

**POR TI ME ESTOY CONSUMIENDO:
CUERPO, DESPECHO Y BRUJERÍA
EN EL NORTE DEL TOLIMA**

***I Am Wasting Away Because of You. Body, Unrequited Love,
and Witchcraft in Northern Tolima***

MÓNICA CUÉLLAR GEMPELER *

Universidad Nacional de Colombia · Bogotá

* monicacuellar@gmail.com

Artículo de investigación recibido: 13 de abril del 2011 · aprobado: 7 de junio del 2011

RESUMEN

El despecho es la condición dolorosa que resulta de la pena de amor. En el norte del Tolima, este sentimiento existe en relaciones íntimas entre las personas, sus cuerpos y la naturaleza; relaciones que son especialmente evidentes al considerar la reciprocidad entre el despecho y la Tragedia de Armero. En este artículo, esta correspondencia se toma como base para profundizar en la comprensión del despecho en diálogo con tres tipos de fuentes: el paradigma de la incorporación, los hechizos para enamorar, consultados frecuentemente en el norte del Tolima, y las canciones de despecho que se escuchan en la región. Dada esta aproximación, es posible discutir las características liminales del despecho y ubicar alianzas epistemológicas entre la brujería y la antropología.

Palabras clave: *brujería, despecho, incorporación, liminalidad, Tragedia de Armero.*

ABSTRACT

Despecho or being lovelorn is the painful condition resulting from unrequited love. In Northern Tolima, this condition is tied to the close relationship among persons, their bodies, and nature, relations that become particularly evident when the reciprocity between unrequited love and the Armero Tragedy is considered. The article takes this correspondence as the basis for an in-depth examination of unrequited love, through a dialogue with three types of sources: the paradigm of incorporation, love spells, frequently used in Northern Tolima, and the songs for the lovelorn listened to in the region. This approach makes it possible to discuss the liminal characteristics of unrequited love and identify epistemological links between witchcraft and anthropology.

Keywords: *Armero Tragedy, incorporation, liminality, unrequited love, witchcraft.*

El despecho, la condición dolorosa que resulta de una pena de amor, es una palabra que en Colombia designa mucho más que desamor: conjuga canciones, satura emisoras, se baila, se dice, se bebe y por tanto es un fenómeno que se encuentra incorporado en dimensiones múltiples y polifónicas. En su complejidad, es una tragedia difícil de abordar, pero su fuerte presencia en la cotidianidad la hace un elemento fructífero para entender todo tipo de catástrofes. Así mismo, para comprenderla hay que abordarla en sus articulaciones con otros ámbitos de la vida diaria.

Con este artículo, exploro las condiciones materiales del despecho en sus características corporales y naturales, en diálogo con tres tipos de fuentes cuya complicidad también busco poner en evidencia: el paradigma de la incorporación, especialmente útil a la hora de comprender lo que se consigue con la etnografía; los hechizos para enamorar, consultados frecuentemente en el norte del Tolima y las canciones de despecho que se escuchan y se recitan a lo largo y ancho del país.

A raíz de la revisión, así planteada, del despecho, propongo que lo liminal se considere más acá de los rituales, en las vísceras de las personas que lo soportan, a su juicio, infinitamente.

DESPECHO EN CLAVE DE AVALANCHA

Un domingo frío en Murillo, entre el caminar pausado de los habitantes “enruanados” de las veredas del municipio, conocí al Zar del despecho. Me lo presentó don Diego Fernando, el locutor de la emisora municipal Voces del Ruiz, porque yo le estaba preguntando sobre la música de despecho y él había decidido que lo mejor era que yo hablara con el Zar, un cantante de despecho que de lunes a sábado vive en el Líbano pero los domingos vende panela en Murillo.

Mis preguntas respondían a una inquietud más amplia: estaba buscando los vínculos entre la Tragedia de Armero¹ y la tragedia del amor —desventura que se llama despecho— bajo la intuición de que la

1 El 13 de noviembre de 1985, bajó por el río Lagunilla una avalancha originada en el Nevado del Ruiz, debido a la explosión del cráter Arenas. Aunque todo el norte del Tolima vivió con terror esa noche, la mezcla de lodo desembocó sobre Armero y en parte arrasó, en parte sepultó el pueblo. De las 30.000 personas que vivían allí, se calcula que sobrevivieron menos de 5.000. El acontecimiento se llamó la “Tragedia de Armero”, aunque la avalancha también afectó gravemente algunos barrios de Chinchiná.

segunda era explicativa de la primera. A raíz de un trabajo de campo distribuido en un año y medio, entendí finalmente que sí existía esta relación y que estaba fundada en partes del cuerpo. En ese momento², las condiciones corporales que sustentan el vínculo entre las dos tragedias sirvieron de base para argumentar que la Tragedia de Armero no reside en la explicación que las ciencias naturales ofrecen sobre las características de la avalancha que acabó con el pueblo, sino en la incorporación del fenómeno natural por parte de los sobrevivientes. La avalancha, así entendida, se revela a contratiempo visceral, musical y liminal.

En ese contexto me aproximé al Zar y por tanto escuché sus explicaciones como si fueran simultáneamente del despecho y del destino de Armero. Entonces, cuando él me ilustró cómo entendía el amor y el despecho, su narrativa enlazó lamentos de catástrofes distintas en los mismos lugares del cuerpo.

La primera vez que conversamos, hablamos sobre el principio del amor. Para explicarme los nervios que se sienten cuando se está cerca de la persona que a uno le gusta, me dijo: “Y usted, ¿nunca ha estado enamorada? ¿No le ha pasado que se encuentra con él y siente como una lloviznita?”. Tuvo que desmenuzar su expresión porque no era evidente para mí que la lluvia sutil estuviera en relación con el cuerpo, pero una vez este vínculo se puso en evidencia lo pude entender también en el contexto de la Tragedia de Armero. En particular, en la tarde del 13 de noviembre de 1985, cuando una llovizna de ceniza y arena cayó sobre el norte del Tolima:

Doña Dilia, una mujer que vive en San Pedro, corregimiento del norte del Tolima que colinda con el río Lagunilla, río cuyo cauce fue el camino que tomó la avalancha que acabó con Armero en la noche de ese día de “lloviznadito leve, leve”, como dijo un día don Carlos, amigo de ella, cuenta que:

[...] eso estaba lloviznando y eso al otro día amaneció esto... blanquito de pura arena, eso la carretera eso todo, todo, patios, todo, casa, todo, eso el lavadero, todo, toditico eso amaneció como si fuera un, como si hubieran extendido sábanas blancas, blanquito de la arena que cayó, y llovizne y llovizne.

2 Esta exploración constituye mi trabajo de grado: *Tragedia en clave de despecho: cuerpo, música y liminalidad en el norte del Tolima* (Cuéllar Gempeler, 2010).

Esa lluvia era “una lluvia lechosa”, como me contó don Diego Fernando quien, cuando era niño, la vio caer en los potreros que rodeaban su casa. En Villahermosa me contaron que eso no asustó a nadie, que los niños jugaron con la lluvia como si fuera nieve y que los adultos nada más se preocuparon porque se fueran a caer los techos de las casas. La señora Ligia, una anciana que vive en el Líbano, dice que después de ese día las flores de su jardín fueron más lindas que nunca. Sin embargo, con la llovizna vino una sensación angustiante. En los testimonios que transcribe Luz García (2005), en los que veintidós personas narran con detalle su experiencia del 13 de noviembre, es perceptible que siempre se recuerda la lluvia de ceniza y de arena como un elemento constitutivo de lo que, luego, fue la Tragedia de Armero. Pero incluso en las narrativas que la gente hoy en día ofrece, no se considera una señal de la avalancha sino una molestia rara de la que, muchos, prefirieron refugiarse.

Mercedes Morales y Fernando Barrios, ambos presentes en el libro de García, lo cuentan de la siguiente manera, respectivamente (2005, p. 103 y p. 106):

El miércoles trece empezó a caer la ceniza y pensamos que estaban quemando basura. La ceniza arreció y pensamos en el volcán pero estaba muy lejos.

A las cuatro de la tarde salí con mi esposa a comprar una cuna para mi hija de seis meses, pero media hora después la llevé a la casa porque empezó a caer ceniza ... ya empezaba a lloviznar.

En retrospectiva, algunos recuerdan la angustia que vino con la lluvia como una señal que no debió haber pasado desapercibida, pero fueron pocos quienes la entendieron así en ese momento, como doña Alicia Arias quien vivió la Tragedia en Chinchiná:

Sí, aquí cayó ceniza, lo que pasa es que la gente es súper terca. Les avisan las cosas o nos avisan y a toda hora es “eso es mentiras”, “eso es mentira, ¿ustedes van a creer?” ... y entonces yo decía: “¡Ay no, qué horrible!”, “Mire pues que ahora esa ceniza que cayó tan miedosa eso es aviso de algo raro que vaya a suceder, no se dejen creer.

Esta advertencia se parece mucho a las que se hacen respecto del amor: “mejor no se enamoren”, nos decía una vez Lucero, una mujer

sobreviviente de la Tragedia de Armero que, trabajando como prostituta, ha vivido el despecho tantas veces que todavía le duele el corazón. Así es como le advierten a uno que el amor implica el despecho, pero cuando la llovizna ocurre, cuando el amor pica en el pecho, es tan irresistible como esperanzador. “Él no es así” dicen las mujeres, “él es diferente”, y luego, cuando les cae encima el despecho dicen cosas como “yo no creía...”. Entonces no es que los nervios emocionantes del principio del amor —que también se conocen como “mariposas en el estómago”— se parezcan a una llovizna, sino que son lloviznas porque le ocurren al cuerpo así como le ocurre la lluvia de arena, ceniza y agua.

El Zar del despecho dice que cuando a uno le gusta alguien no solamente siente una lluvia sino que tiembla. Este temblor vino también con las lluvias de Armero. Don Víctor vive en San Pedro desde hace muchos años y su casa queda muy cerca del río Lagunilla, de manera que cuando bajó la avalancha la sintió muy cerca y, con su esposa doña Carmen, cuentan:

Don Víctor:

— Pero era que no lo dejaba oír a uno casi nada, y se hacía la tierra así. Era una cosa aterradora.

Doña Carmen:

— La tierra eso así, eso era así parecía como cuando uno se pone a zarandear un bulto de café o algo.

Doña Marina también es habitante de San Pedro pero ella vivió mucho tiempo en Armero, hasta el último día, el 13 de noviembre cuando se movió la tierra:

Y yo corría con mi tía y no hacía sino gritar porque nos íbamos a morir. Veíamos los árboles que se cruzaban los unos a los otros del temblor que se temblaba muchísimo por ... y llovía agua y llovía arena y llovía ceniza. Mi tía y yo llegamos a la Cruz, a la primera parte de la Cruz, cuando llegamos allá, nos subimos al copito de ese cerro cuando ¡pá! Pegó la avalancha contra esa loma, contra esa peña. Cuando ella pegó, usted en ese momento pensó o piensa en una isla cuando que de pronto le pega algo y la isla se mueve ¿Sí me entiende? Queda como en medio de algo y ella se

mueve. Cuando esa avalancha pegó allá nosotros sentimos mover esa loma, que ella medio se, se movió de donde estaba.

Este impacto de los temblores es terrible, pero sobre todo porque es efecto de la avalancha. Sin embargo, es importante tener en cuenta la inocencia que está implícita en el fenómeno de la lluvia que precede al temblor, porque explica una suerte de ingenuidad muy característica de las tragedias: la catástrofe siempre llega como una sorpresa. Por tanto, aún si la llovizna ya es síntoma de lo trágico, tiene algo emocionante, tiene que ver con el amor, con el juego y con la belleza de las flores. Esta condición ambigua entre el dolor y el placer es fácil de entender cuando se escucha la canción “El tropezón” de Los Legendarios, que dice:

Quando me fui sobre ti / de un tropezón / en disculpa te ofrecí / mi corazón / Al mirarte comprendí / que te gusté / Hablamos de amor y al mismo tiempo me declaré/ Hablamos de amor y al mismo tiempo me declaré/ El tropezón que tuve ese día no lo sentí / porque a tus brazos / yo fui a caer / Y por fortuna aceptaste un beso que te ofrecí / En tu boquita / yo me amañé / más de ti linda / me enamoré.³

Aquí vemos dos cosas fundantes de lo trágico y de lo maravilloso: ambos son accidentales y ambos tienen que ver con caer. En español no existe la expresión “caer en el amor” pero en francés y en inglés es así como se dice “enamorarse”: *fall in love* y *tomber amoureux*, respectivamente. En los dos casos se trata de una caída emocionante pero caída al fin y al cabo. En este sentido, la ingenuidad constituye una forma de incertidumbre, parecida a lo que Bourdieu llama *méconnaissance*, el desconocimiento culturalmente necesario (2007, p. 158):

La incertidumbre sobre el resultado de la interacción permanece hasta tanto la secuencia no haya terminado: los intercambios más ordinarios, incluso los más rutinarios en apariencia, de la existencia ordinaria, ... suponen una improvisación, y por lo tanto una permanente incertidumbre, que, como se dice, constituyen todo su *encanto*, y por lo tanto toda su *eficacia social*.

3 “El tropezón”, Gómez, D. (1986).

Esto está relacionado con la idea de que el amor es ciego. Tal vez el amor en plena vista es una contradicción de términos. Lo cierto es que en Armero, el 13 de noviembre de 1985, desde por la tarde no se veía casi nada. Como cuenta doña Dilia: “Eso estaba todo en oscuro... No eso no se veía porque eso como la noche era tan oscura. Puro oscuro porque no había ni, ni la luna estaba alumbrando cuando eso”.

Entonces, dada la oscuridad, dada la incertidumbre, dadas las condiciones adecuadas para desconocer las advertencias, uno se entrega sin medida y lo que entrega es la vida entera: “tu amor va a salirme caro ... cuéstemelo que me cueste, por ti doy mi vida en pago”⁴, cantan Los Legendarios. El intercambio es de entrada desgarrador y, puesto que se pone en juego la vida, se juega ahora con la muerte.

Se dice, cotidianamente, que, cuando esto sucede, uno “tiene una traga” o uno “está tragado”. Don Niriy, oriundo de Villahermosa, explica que

Una traga es algo que uno como que sin esa persona uno no es capaz de vivir, y así es la traga, que ya, pa’ enloquecerse que si no está, que si no la vio, que si no... yo tuve un amor de vista y casi me enloquezco de vista, el más verraco, de vista de una vecina, claro. Yo tenía diecisiete años y ella quince y ella tenía un novio de la misma cuadra y yo tragado, fascinado, la muchacha se fue y yo casi me enloquezco. Duré seis meses que yo tenía que dormir con la luz prendida. Así.

Cuando empecé a preguntar por la traga en los municipios del norte del Tolima, a las personas les costó mucho trabajo explicarme en qué consistía. Un día en Murillo, el Zar del despecho me dijo que había estado preguntándoles a las personas del pueblo qué entendían por “traga” y que entre todos habían acordado que es “un desespero” y que es “como más brava que el amor”. La traga en sí misma es terrible, pero cobra una fuerza fatal cuando no es correspondida. Es decir, cuando la persona de la que uno está tragado no comparte el sentimiento que uno tiene por ella. Si se tiene en cuenta que la traga implica que uno entregue la vida entera, se comprende que es desconcertante porque hace desear la muerte: Viniste solo a dejarme penando/ Mátame de una vez corazón/

4 “Nadie nació pa’ semilla”, Gómez, D. (1984b).

Viniste solo a dejarme penando/ Mátame de una vez corazón⁵. Pero el dolor que se siente no mata. Esta es la condición que se llama *despecho*.

Una persona despechada es, según cuentan en el norte del Tolima y cantan las canciones que allí se escuchan, una sobreviviente de la tragedia del amor que reprocha terriblemente que no la termine de matar el dolor que siente. Así mismo, los sobrevivientes de la tragedia de Armero, en muchas ocasiones, reprochan que la avalancha no los haya matado a ellos también.

Doña Flora, una mujer pícara de piel morena, quien con su esposo, paciente y albino, don Julio, vivió la avalancha en Armero, narra: “Y salimos a la loma, a la loma y eso nos rayamos las caras, nos rayamos con los alambres, porque ya la avalancha ya nos tenía casi cogidos, más cogidos que vivos, ¿no?”.

“Más cogidos que vivos” es una expresión cuyo significado es impactante de entrada, pero dice mucho más de lo que es perceptible a primera vista. Doña Flora establece oposición entre estar *cogidos* y estar *vivos*, de manera que *cogidos* tiene que ver con estar *muertos*, pero no completamente, solo más que vivos. Cuando ella y su esposo, don Julio, hablan sobre su experiencia de estar entre el lodo, suelen explicar que ellos son *sobrados de la avalancha*. Esto significa que la avalancha los dejó todos llenos de cicatrices, todos llenos de heridas pero “no nos terminó”. Los *sobrados de la avalancha* son todos quienes estuvieron entre el lodo la noche del 13 de noviembre. La expresión es conocida por la mayoría de las personas de la región, pero a algunos les incomoda porque prefieren resaltar la fortaleza con la que supieron mantenerse vivos. Esto es, por supuesto, comprensible y admirable, pero siempre es importante recordar que quienes narran una historia de supervivencia soportan una tragedia.

En el caso de la Tragedia de Armero, la muerte está directamente relacionada con la avalancha. Incluso si los carros mataron mucha gente, aún si algunos murieron por causas diferentes como el golpe de una teja o la mordedura de una serpiente. Dicen, quienes salieron de la avalancha, que “se les quedaron” quienes murieron en Armero esa noche. Esto ayuda a entender que salir implica quedarse siempre un poco. Uno siempre queda algo cogido, cuando está en contacto con el

5 “Lo bueno no dura”, Gómez, D. (1993b).

lodo de la avalancha. Lo que le sale a uno cuando sale es, también, la mala suerte, la vida medio cogida, la vida medio muerta, el despecho.

El Zar del despecho lo explica así:

Yo creo que la persona que es sola, la persona que es despechada, hay algo particular, es que todas las canciones le salen, si la cambió por otra le sale, si lo dejó por otro le sale, si fue que la traicionó, si fue que ya no lo quiere, todo le sale. Todo le sale.

Alguien particular y especial de que tal vez lloraba la ausencia del padre, el duelo del padre, y entonces esa persona tomaba mucho licor y cuando ya estaba embriagada lloraba. Y colocaba... y mandaba colocar todas las canciones de despecho. Entonces yo le preguntaba bueno, y cuál es el amor suyo, cuál es el despecho. No, lo que pasa es que yo, yo siento mucho dolor de perder a mi papá. Y yo pensaba pero qué diferencia uno perder al papá a sentir como despecho. Por ejemplo, había una canción de ese tiempo que estaba sonando, que dice: "Creo que me equivoqué al tratar de comprender a tu amor tan complicado, qué problemas me ha causado tu querer". Posiblemente, en esa persona había un vacío porque el papá había muerto, pero lo relacionaba con un amigo que lo traicionó, porque la persona sola como que espera mucho. Cree que alguien lo traiciona porque de pronto no hizo lo que quería. Por ejemplo, alguien me dice oiga fulano podemos salir esta tarde, y yo ¡ay, no! estoy muy ocupado, ahí ya le fallé. Entonces de ahí se pega. Y entonces esa persona escuchaba todas las canciones de despecho, de dolor, y todas le salían.

En este sentido, los despechados tienen algo de avalancha y los sobrevivientes tienen algo de traga no correspondida, porque a los dos les sale el despecho. Por un lado, les sale como la cara de una moneda, por otro lado, les sale un vacío en el pecho. Doña Flora dice que cuando extraña mucho a alguien, tanto como extraña Armero, "siente un vacío en el corazón". Rocío Ramírez dice que ser de Armero "es como no tener un pedazo". Podría decirse que en este lugar que hace falta, se constituyen las tragedias.

Ahora, al revisar estas narrativas, veo que su relación es recíproca. La Tragedia de Armero se puede leer en clave de despecho y el despecho se puede leer en clave de avalancha. Siendo así, se sugiere que el

amor y la naturaleza se comprenden de una manera similar. Aún más, pareciera que en la naturaleza reside lo que hace comprensible el amor.

Con esto en mente, recuerdo las veces incontables en que, preguntando por el despecho en el norte del Tolima, me encontré en el contexto de la brujería. Las brujas y los brujos de la región suelen contar sus propias historias de despecho, pero además cuentan que, la mayoría de las veces, los hechizos que se les solicitan son hechizos para enamorar. Para trabajar el amor, manipulan hierbas, tabacos, huevos y otros elementos, todos ellos partes de su entorno natural y de fácil adquisición. Con ellos, ejercen su conocimiento sobre las propiedades de la naturaleza y así consiguen que de sus clientes se enamoren. Entonces, parece que la relación que las narrativas sostienen entre el amor y lo natural está presente y se hace útil en la brujería.

En lo que queda de este texto inicio la exploración que, de esta manera, la brujería permite sobre el despecho, a raíz de la lectura de dos libros de hechizos para el amor, usados con frecuencia en el norte del Tolima. Finalmente, esto permite profundizar en la reflexión sobre la liminalidad y pone en evidencia la alianza epistemológica que existe entre la antropología y la brujería.

LO HECHIZO Y LO QUE SE DESHACE

Para este momento es claro que cada elemento del despecho está en parte contenido en la comprensión de la naturaleza. Otra forma de decirlo es que la comprensión de la naturaleza contiene lo que en parte se requiere para el entendimiento del despecho. Para permitir esta relación en la investigación, es importante considerar que la comprensión o el entendimiento están enraizados en el cuerpo, por dos razones relacionadas. Primero, porque es una característica evidente de las relaciones que se establecieron en el apartado anterior sobre el despecho y la Tragedia de Armero, de manera que el mismo campo sugiere su importancia. Segundo, porque la trascendencia de esta serie de relaciones solamente es perceptible al deshacer las fronteras que separan el cuerpo del conocimiento.

Desbaratar estos límites es importante porque la división no es funcional para la investigación antropológica en general, puesto que la cultura está en una relación inextricable con la naturaleza. El conocimiento que se estudia en divorcio con lo natural y lo biológico

responde, exclusivamente, a las prioridades del pensamiento ilustrado y excluye los conocimientos y las realidades que para ese tipo de pensamiento son marginales. Esto es, según cuenta Michael Jackson (1983), los bárbaros, los campesinos, las mujeres y la naturaleza, entre otros. Es decir, excluye las realidades mundanas, incluye únicamente el pensamiento “puro” y relega los cuerpos a los proyectos que este pensamiento y estos pensadores etéreos forjan (Pedraza, 2009).

Visto de esta manera, “lo corporal” se inscribe en una categoría más amplia, “lo natural”, que cobija todas las cosas que no son ideas académicas, ilustradas. Este problema es atacado puntualmente por los autores que empiezan a desarrollar el paradigma de la incorporación en los ochentas, inspirados por Pierre Bourdieu y Maurice Merlot Ponty, entre otros. En los años que han seguido, se ha convertido en un asunto ineludible en las discusiones sobre el poder (Pedraza, 2009), pues hablar de incorporación —no de cuerpos conocibles sino de formas incorporadas de habitar y pensar el mundo— ofrece un fundamento material que conduce a la vida cotidiana; las formas de comer, de caminar, de hablar, de sonreír, se convierten en escenarios donde se reproduce un sistema o, en las mejores ocasiones, donde se invierte o se improvisa uno nuevo (véase Wan Volputte, 2004, p. 260).

En lo que aquí concierne y en este orden de ideas, es perceptible que este tipo de consideraciones requieren el reconocimiento de que la cultura, tal como sucede corporalmente, está inscrita en la naturaleza. Este argumento está implícito cuando se aproxima cualquier fenómeno desde la incorporación, pero es especialmente visible en las exploraciones de antropólogos que, en contacto con los supuestos de lo incorporado, amplían los alcances de la etnografía hacia la comprensión de lo humano en relación con lo no humano (Raffles, 2003; Kohn, 2007; Ulloa, 2001).

Ahora bien, en el vínculo que se establece entre despecho y avalancha (sea despecho en clave de avalancha o al revés), se hace evidente que el conocimiento de lo corporal está contenido en el conocimiento de lo natural porque ambos se incorporan y, en esa condición, se explican mutuamente. Esta relación encarnada opera implícitamente en la vida diaria, pero explícitamente en la brujería. Es decir, en las prácticas de la vida diaria el vínculo entre despecho y avalancha está implícito (por ejemplo, cuando los nervios del amor se dicen lluvias) pero constituye

explícitamente la práctica de la brujería que participa de la cotidianidad, transformándola (por ejemplo, como veremos, cuando logra enamorar a alguien manipulando, a través de la naturaleza, el cuerpo). Esto es fascinante, porque entonces el saber que pareciera una decisión académica, parece ser propio de la brujería y practicado por la brujería.

En este punto, es importante hacer una aclaración: este no es un artículo sobre brujería, sino sobre el despecho cuyo entendimiento requiere fuentes brujescas y no de antropología sobre la brujería. Sin embargo, hay dos fuentes que me ubican respecto a la brujería desde puntos de vista académicos pero, y aquí reside su pertinencia, profundamente etnográficos.

En los trabajos de Andrés Ospina (2010) y los de Julio Caro Baroja (1967), es claro que el conocimiento que constituye la brujería es foco de, por lo menos, dos discusiones importantes: las diferencias de género y las diferencias entre magia y brujería. En los registros del siglo XVI que Baroja (1967) revisa, es claro que las prácticas sabias se le atribuían a los hombres, mientras el conocimiento de las mujeres se consideraba el resultado de una curiosidad innata, de la vejez y de la “chismosería” (p. 189). En el trabajo de Ospina (2010), se discute la diferencia entre la magia y la brujería, la primera considerada como una práctica conocedora del mundo, la segunda enfocada en poner el mundo al revés, pero ninguna de las dos delimitadas claramente. A pesar de la distinción confusa, por lo general el conocimiento de lo natural se le acredita a la magia, preocupada por comprender el mundo que pretende abordar (p. 33). Sobre las características que Baroja recopila cabe decir que, aún si tuviera sentido asumir los prejuicios de género de la época, la curiosidad y la chismosería son características del acceso al conocimiento, de hecho la misma antropología está en parte fundada por este tipo de labores. Por tanto, las diferencias de género que describe no indican otra cosa que diferentes formas de conocer. Sobre la discusión que menciona Ospina, vale la pena notar que incluso si los objetivos de la magia y de la brujería son distintos, solo el conocimiento profundo del mundo permite ponerlo al revés. En este orden de ideas, tiene sentido pensar que la brujería tiene un poder transformador a raíz de una comprensión profunda —con sentido oculto— del mundo y por tanto, finalmente, lo que la brujería hace sucede tan realmente,

tan corporalmente como cuando ocurre sin la intermediación de brujos o de brujas.

Si se ponen en contacto los argumentos de ambos autores, es perceptible que para intervenir en la realidad hay que adoptar un punto de vista comprensivo y para conocerla hay que hacer uso de prácticas similares, si no idénticas, a la etnografía. De esta manera, la brujería presenta una forma de conocimiento que complementa la investigación en antropología. Pero es de notar que solamente sirve de complemento una vez se entiende como un “proyecto de *hacer el mundo*” (Taylor, 2005) sobrepuesto al proyecto de “entender el mundo” de la antropología y se aceptan los vínculos entre los dos. Aún mejor, si se entienden ambos como procesos que se relacionan íntimamente. Esto, entendiendo la intimidad en oposición a la rigidez y las jerarquías que constituyen lo local, como Hugh Raffles (2003) lo propone en el esfuerzo por conseguir un concepto que acoja las relaciones de las que surge el conocimiento, en las que participan los humanos (incluidos los investigadores), los animales y la naturaleza, por nombrar algunos de la lista innumerable.

Para conseguir este tipo de aproximación, el paradigma de la incorporación es especialmente útil porque obliga a una cercanía estrecha con la etnografía en todo momento de la investigación, puesto que se centra en la práctica, en el conocimiento cuando se practica. Aquí privilegio dos conceptos que hacen posible operar con este potencial etnográfico: “las maneras” de Luis Alberto Suárez (2006) y “*surfacing the body interior*” de Janelle Taylor (2005).

Las maneras son (Suárez, 2006, p. 62):

[...] el conjunto indiferenciado de disposiciones previas del cuerpo [...] que nunca involucran una racionalización previa, un balance anterior, están todas ellas en su ejecución porque aparecen como lo adecuado, como lo que hay que hacer, pero no antes de hacerlo; la racionalización, si se da, ocurre después.

Al observarlas, es perceptible la vida cotidiana cuando sucede y Suárez (2006) intuye que cuando esta ocurre, lo hace en la superficie, que es una suerte de presente etnográfico. De esta manera, aunque las *maneras* en la teoría están construidas en una cercanía evidente con el *habitus* de Bourdieu, surgen de un proceso de etnografía al

estilo de Malinowski y así le permiten al investigador sumergirse en los “*imponderables de la vida real*” (2001, p. 67) e interpretarlos en el entorno de las prácticas íntimas —y aquí lo íntimo es perfectamente compatible con la noción propuesta por Raffles— en el que se desarrollan. Por eso las *maneras* no son nunca estáticas ni apreciadas como una naturaleza muerta, no son contundentes ni elocuentes: son inestables, ocasionales y simples. En su sencillez, son lo que son y también lo que suponen.

En *Surfacing the body interior* (2005), Taylor hace una reflexión cercana a la de Suárez: propone aprovechar con valentía el momento etnográfico y explorar cómo los objetos surgen precipitados de prácticas y procesos que son al tiempo sociales, materiales y representacionales. Para lograr esto, sugiere dirigir la mirada hacia las intersecciones en las que se sostienen estos objetos y así enmarcar las exploraciones en cuerpos tal como se hacen y deshacen en la práctica. Entonces, mientras Suárez encuentra en la superficie el plató de las *maneras*, Taylor (2005, p. 747) indica que la superficie es en sí misma dinámica. Por tanto, resuelve usarla como un verbo, *surfacing*, noción que (Taylor, 2005, p. 747).

nos motiva a considerar el cuerpo no como un objeto ni como un texto, tampoco simplemente como un *locus* de subjetividad, sino más bien como una configuración contingente, una superficie que es hecha pero nunca de una manera estática o permanente.⁶

Surfacing puede traducirse como emerger o aflorar, pero la traducción no es satisfactoria porque la palabra en inglés concreta diferentes significados que constituyen la importancia del término y sus características irónicas: *surfacing* significa darle a algo una superficie (por ejemplo, pavimentar una carretera), también quiere decir salir a la superficie (como un submarino) y, finalmente, puede significar sacar algo a la superficie (por ejemplo, sacar a la luz una información oculta). En consecuencia, es al mismo tiempo la superficie, su ruptura y su reconstitución. Si se ponen en contacto los planteamientos de ambos autores, es perceptible que las *maneras*, cuando se realizan, son tan intrusas como características de quien las actúa y son tan profundas

6 Traducción mía.

como superficiales; por eso no solo son visibles sino también sugerentes. Cuando emergen, son lo que es esencial para la vida diaria, lo que es indispensable —y adecuado— tener a la mano, a flor de piel. En algunas ocasiones en carne viva, incluso si reside en órganos internos —como cuando “sale” el despecho—.

Entonces, al mirar los libros de brujería sobre el amor, me pregunto cómo en la práctica y al interior de relaciones específicas, a pesar del dolor que implica, se materializan los cuerpos de los despechados. Persigo así una comprensión tan etnográfica como teórica, aunque en este punto ya no es importante marcar la diferencia. Voy a explorar dos libros, *Chaín el Mago* y *Filtros mágicos para hacerse amar*, y a poner en evidencia su relación con algunas canciones de despecho cantadas por Los Legendarios y Julio Jaramillo.

Los libros agrupan hechizos para muchas cosas, pero la mayoría son hechizos para enamorar. El primero, *Chaín el Mago*, es frecuentemente consultado en el norte del Tolima, como lo constata Andrés Ospina, con quien compartí mi trabajo de campo y quien se ha dedicado a la comprensión de la brujería en este sector del país. El segundo, *Filtros mágicos para amar*, aunque no lo hemos visto en la región de primera mano, repite varios de los conjuros de *Chaín el Mago* y es traído por el mismo proveedor (por supuesto desconocido) desde Venezuela.

Todas las canciones que consulto, todas se conocen como “canciones de despecho”; en este sentido, no se caracterizan por su origen geográfico ni por su composición musical, sino por el tipo de dolor que expresan. Este tipo de música es escuchado cotidianamente en el norte del Tolima: en Murillo, por ejemplo, don Diego Fernando cuenta que en su emisora suena todas las mañanas y todas las tardes. Ambos elementos, tanto los libros como las canciones, son productos pensados, compuestos que conjugan experiencias de las personas de la región. Además, y esto es lo más importante, ambos en-cantan y ambos se incorporan.

En los hechizos, con el tono misterioso y tenebroso de la brujería, se desea el amor. Allí el deseo no es esperanza —a diferencia de lo que sucede cuando el amor es ingenuo—, no se anhela solamente sino que se practica. Allí se hace lo que se dice, mientras se dice. Allí se actúa con plena consciencia de que amar es doloroso y el dolor que se predica es el mismo que inevitablemente conlleva el despecho. En *Chaín*

el Mago, la “Oración del tabaco”, la “Oración de los siete nudos” y la “Oración a Santa Elena” dicen, respectivamente (s.f., pp. 17-21):

que penetres en el corazón de N.N. para que no tenga tranquilidad para comer ni para dormir, ni para diversión de ninguna clase, mientras no esté a mi lado ... que sueñe conmigo, que escuche mi voz, que siga mis pasos.

Yo deseo que Fulano de Tal sufra mucho por mí, no pueda dormir ni sosegar: que mi imagen no se aparte de su pensamiento.

Y el otro clavo en este objeto dedicado a ... para que se clave en su corazón, a fin de que no pueda comer, ni en cama dormir, ni en silla sentar, ni con mujer u hombre hablar, ni tenga momento de reposo, hasta que por vuestra intercesión se rinda a mis plantas.

Aquí aparecen tres elementos que se requieren para enamorar: quitarle el sueño, el descanso y la tranquilidad a la persona que se quiere enamorar; saturarle el pensamiento con la voz y la imagen de quien enamora y obligarle sufrimiento. No se dice amor, no se dice “deseo que me ame”, se dice “que sufra mucho por mí”, se dice “que no tenga tranquilidad ... mientras no esté a mi lado”, y con estas indicaciones se constituye un amor hechizo: con la amenaza explícita del despecho. Esto, teniendo en cuenta que un despechado no puede dormir, como cantan Los Legendarios: “Sabes que sin tu cariño/ todo mi ser se destruye/ Sin ti seré como un niño/ que no tiene quien lo arrulle”⁷.

Un despechado no puede vivir sino en la falta de alguien cuya ausencia configura su mundo, como canta Julio Jaramillo, al son del bambuco:

En la penumbra vaga/ de la pequeña alcoba/ donde una tibia tarde/
me acariciaste todo/ te buscarán mis brazos/ te besará mi boca/
y aspiraré en el aire aquel olor a rosas/ Cuando tú te hayas ido/
me envolverán las sombras.⁸

7 “Ángel perdido”, Gómez, D. (1984a).

8 “Sombras”, Brito, C. y Sansores, R. (1996).

Y cantan también Los Legendarios: “No quiero pensar que seas/ amor de un día/ Invasiste por completo/ la vida mía/ Tu ausencia ya no me deja en paz”⁹.

Según el hechizo de *Cháin el Mago* (pp. 6-7) que se llama “Modo de embrujar a una persona”, el embrujamiento se practica para “hacer que una persona ame forzosamente a otra”, hay que decir (mientras se hace):

Manojo de leña que quemo, contigo abraza el corazón, el cuerpo, la sangre, el entendimiento y el espíritu de fulano de tal ...
Que el malestar penetre hasta la médula de los huesos, que no pueda beber sin que la bebida le trastorne las tripas.

De nuevo aparece el sufrimiento, pero esta vez se dice explícitamente que el efecto del hechizo que hace el amor es visceral. En los tres hechizos anteriores ya estaba claramente presente el corazón que actúa sobre el pensamiento, pero aquí además se busca impactar en el cuerpo en su totalidad, incluidos los huesos, y en la sangre que lo transita. En los cuatro hechizos citados se dice explícitamente que actuar sobre el cuerpo de alguien es actuar también sobre su pensamiento. En este sentido, lo que se piensa no es diferente de lo que se vive, de lo que se experimenta con el cuerpo: “Tú eres tanto aquí en mi vida/ solo con la muerte te podré olvidar/ porque mientras que yo viva nadie de mi mente te podrá borrar”¹⁰. La presencia de esta relación en los hechizos, muestra la sabiduría intensa de la brujería: modifica la forma en que la gente entiende el mundo.

Hay que detenerse sobre la presencia del corazón. En estos hechizos es el primer lugar de impacto en la persona que se quiere enamorar. Sin embargo, lo más importante no es el corazón en sí mismo sino el lugar en el que queda, el pecho, donde en ocasiones la gente ubica el alma, y también hace parte de las prácticas que la persona que enamora realiza. En las canciones de despecho, la persona despechada expresa ese dolor puntual, como cuando Los Legendarios cantan “Mil veces tú”: “Perdona si estas frases no tienen como ansío/ decirte la pasión/ que en mi pecho se han ido/ porque sin tu cariño mi pecho está vacío”.

9 “Con el alma en tus manos”, Gómez, D. (1993a).

10 “Luz de mi vida”, Gómez, D. (1990b).

Pero resulta que el corazón también hace parte de las prácticas que la persona que enamora realiza. Julio Jaramillo lo canta, “Tienes el alma negra, no creo en tu querer¹¹, te has burlado de mí, mujer sin corazón¹²”. También Los Legendarios: “En tu pecho no hay ese lugar, donde quise entregar tanto amor¹³”.

En los hechizos hay indicaciones frecuentes que incluyen el pecho: en los dos libros citados (*Cháin el Mago*, p. 3; *Filtros Mágicos para hacerse amar*, p. 6), se menciona con recurrencia la necesidad de recoger órganos de otros animales, reducirlos a polvo y, por lo general, meterlos en una bolsita que se debe cargar cerca del “pecho izquierdo”. Por ejemplo:

Para hacerse amar de todas las mujeres: el que lo desee debe llevar encima de manera que le toque la piel del pecho izquierdo una bolsita de seda verde que contenga el corazón de una paloma y los ojos de un gato, todo puesto a secar y reducido a polvo. Hay que advertir que este filtro debe ser preparado un viernes de primavera o en solsticio de verano.

Entonces es claro que, respecto al amor, el vínculo entre lo humano y lo no humano está en “los pechos”. Para actuar sobre el amor —no solamente a través de la brujería, aunque esta resulta especialmente visible al considerarla— hay que actuar sobre el pecho y con el pecho. Parece ser que la forma material, corporal, del amor es todo ese lugar del cuerpo que contiene el corazón y también una serie de tripas que no siempre se saben identificar, pero que duelen precisamente.

Es claro también que, porque se trata de algo material, se trata al tiempo de algo manipulable. Es visible, en la consideración de estos hechizos, que se manosea el amor en la manipulación de los pechos —humanos y no humanos— y, si el despecho está en clave de avalancha, el efecto incorporado que causa este tipo de práctica es el mismo que implica una tragedia natural, cuando impacta en la vida de personas¹⁴.

11 “Alma Negra”, Raymon, G. y de la Roca, G. (1996).

12 “Dos palabras”, Guillén, A. (1996).

13 “Debiste ser más sincera”, Gómez, D. (1990b).

14 Otro libro muy consultado en el norte del Tolima es *La cruz de Caravaca* y allí, más que hechizos para el amor, están redactadas oraciones para evitar tormentas,

Este efecto es lo que en los hechizos parece una amenaza y para los despechados es una sorpresa: la ausencia que duele, el desprendimiento angustiante y el cansancio. Elementos que se condensan en el pecho y desatan el proceso en el que el cuerpo cambia por culpa de la práctica ajena, cuando esta obliga una serie de *maneras*: las ojeras, las palabras y los pasos desarticulados, el llanto y la mano puesta sobre el corazón.

En este sentido, la brujería es un proceso “emergiendo” —posible traducción de *surfacing*— pero también que obliga ciertas emergencias —y vale la pena aprovechar el significado de lo urgente que también concreta esta palabra— en el ámbito de lo liminal.

“POR TI ME ESTOY CONSUMIENDO”

Las propiedades de la liminalidad, aun si es en este momento que tiene sentido mencionarlas, están presentes a lo largo de este texto, implícitas en todas las características del despecho en clave de avalancha y del amor que predica la brujería.

Hablar de liminalidad en el contexto de lo incorporado no es para nada desatinado porque lo liminal es un concepto que surge del análisis de lo ritual, contexto en el que se empieza a pensar lo incorporado: “Los ritos, más que cualquier otro tipo de práctica, sirven para subrayar el error de encerrar en conceptos una lógica hecha para prescindir conceptos; de tratar movimientos del cuerpo y manipulaciones prácticas como meramente operaciones lógicas” (Bourdieu, 1977, p. 114)¹⁵.

Es decir, hablar de liminalidad es hablar de algo practicado. Ahora, si lo liminal es un momento en el proceso ritual, como lo plantea Turner (1988), entonces es posible ponerlo en relación con la noción

temblores e inundaciones: “[La Santa Cruz de Caravaca] es abogada contra rayos, centellas y tempestades” (p. 5). Oración a San Cristóbal: “Conceded a los que te invocan, glorioso mártir San Cristóbal, que sean preservados, de peste, epidemia y temblores de tierra, del rato y de la tempestad, de incendios e inundaciones” (p. 9).

Si se considera que en el norte del Tolima el entendimiento del despecho está contenido en la comprensión de los fenómenos naturales —y viceversa—, entonces tiene sentido pensar que las oraciones que aparecen en *La cruz de Caravaca* protegen también de los temblores del amor, las lloviznitas nerviosas y la avalancha que coge. Es interesante, así mismo, considerar que para este tipo de fenómenos existen prevenciones pero no se pueden solucionar.

15 Traducción mía.

de cuerpo que adopta Taylor al citar a Nathan Sivin: “El conjunto de procesos que es el cuerpo” (Taylor, 2005, p. 746). Podría decirse “El conjunto de maneras que es el cuerpo” y aceptar en la misma frase que lo procesual tiene formas evasivas.

El cuerpo es, por tanto, esencialmente inestable, aún si en ocasiones da la ilusión de ser estático. Similarmente, los momentos rituales son transitorios, aún si abarcan todas las esferas de la vida social cuando se actúan. La comparación entre lo inestable del cuerpo y lo transitorio del ritual no es simétrica, pero en ambos casos la noción de proceso los caracteriza como circunstanciales. Visto de esta manera, el despecho —en cuanto que corporal y liminal— sería un momento claramente finito, destinado, naturalmente, a transformarse. Esto es narrado constantemente, cuando las personas ya nada más recuerdan sus despechos —aunque los recuerden en carne viva— y por tanto es evidente que el despecho es resultado de una transformación. Pero las personas despechadas, cuando viven, cantan y reprochan la ausencia de alguien más, expresan que las agobia una sensación de eternidad:

Me tienes enamorado/ ya no hago más que pensarte/ que
si cien años viviera/ que si cien años viviera/ no alcanzaría a
olvidarte.¹⁶

No saben que el corazón/ es el que manda en la vida/ si algo
le dan con amor/ de allí no tiene salida.¹⁷

Soy borracho y divago en la vida/ deseando tenerte/ mientras
tú ni te acuerdas de mí/ porque un día te perdí/ y quererte será mi
condena.¹⁸

Sin embargo, es difícil entender cómo es posible que las características liminales sean una condición y no un estado dentro de un proceso, cuando se miran desde afuera de la experiencia en la que suceden. Pero si se tiene en cuenta que la condición para acceder al amor es desconocer el despecho y que el despecho, una vez se hace real, desconoce su desenlace, es claro que la eternidad es la sensación de estar

16 “Me atrapaste”, Gómez, D. (1990c).

17 “Nueve años de soledad”, Gómez, D. (1993c).

18 “Quererte es mi condena”, Martínez, E.

postrado en un lugar de tránsito: “Qué voy a hacer/ si tú no estás/ yo que anhelé/ mimarte el resto de mi vida/ Sin tu querer/ qué soledad/ Tú me encerraste/ en un camino sin salida”¹⁹.

Esta sensación, que es comparable a la ilusión de un cuerpo estático, es real y, si no es una limitación de la investigación sino una característica de la vida cotidiana, es la condición material y perceptible que debe tenerse en cuenta.

En este sentido, creo que es necesario introducir la noción de liminalidad en el proceso que constituye el cuerpo. Es más: si al observar los elementos que se manipulan en los hechizos para enamorar en contacto con los órganos en los que se identifica el despecho se evidencia que la liminalidad tiene un lugar en el cuerpo; es importante tener en cuenta que lo liminal, en ocasiones, es algo parecido a un órgano vital. Es decir, si la ausencia es la herida que cargan los despechados en lugar del pecho, es tan material como los órganos que tienen repletos. Tal vez una autopsia etnográfica muestre un lugar del cuerpo donde queda el hueco en el que resuenan las canciones de despecho.

El problema, lo doloroso, es que cuando lo liminal se vive como condición del cuerpo, en razón del despecho, es una agonía (el fervor de la *communitas*, según muestra esta revisión, puede ser de desconuelo). Todas sus características dibujan una vida sin descanso que, en la relación de la avalancha con la traga, se entiende con precisión: la tragedia consiste en que la muerte lenta no mata. Y si no mata pero sí se asienta en el pecho, lo que hace es agotar, consumir, deshacer. De ahí la importancia de reconocer lo liminal como una parte de carne y hueso: si el cuerpo constantemente se hace y se deshace, hay momentos en que se está deshaciendo. En esos instantes la condición actual es, por falta de lo ajeno, estarse deshaciendo: “De tanto y tanto pensarte / por ti me estoy consumiendo /Dirán que soy un cobarde /los que no sufren por un amor”²⁰.

AGRADECIMIENTOS

Este texto surge de diálogos múltiples: académicos, personales, calculadores e íntimos. Agradezco inmensamente a todos mis

19 “Lo bueno no dura”, Gómez, D. (1993).

20 “Con el alma en tus manos”, Gómez, D. (1993a).

interlocutores; en particular a los habitantes del norte del Tolima con quienes conversé en sucesivas experiencias de campo durante 2008, 2009 y 2010 y a los integrantes del grupo Etnografía y Memoria de Armero.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Anónimo. (s.f.). *Chaín el Mago*. (Sin más datos).
- Anónimo. (s.f.). *Filtros mágicos para hacerse amar: maravillosos secretos para alcanzarlo todo*. (Sin más datos).
- Anónimo. (s.f.). *La Santa Cruz de Caravaca* (Tesoro de oraciones). (Sin más datos).
- Baroja, J. C. (1967). *Vidas Mágicas e inquisición* (Vol. 1). Madrid: Taurus.
- Bourdieu, P. ([1972] 1977). *Outline of a theory of practice*. (R. Nice, trad.). Cambridge: Cambridge University Press.
- Bourdieu, P. ([1980] 2007). *El sentido práctico*. (A. Dillon, trad). Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, Argentina.
- Brito, C. y Sansores, R (1996). Sombras (Grabada por Julio Jaramillo). En *16 grandes éxitos de Julio Jaramillo*. Sony Music.
- Cuéllar Gempeler, M. (2010). *Tragedia en clave de despecho: cuerpo música y liminalidad en la Tragedia de Armero*. (Trabajo de grado sin publicar). Universidad Nacional de Colombia, Bogotá.
- García, L. (2005). *Armero, un luto permanente*. Bogotá: Random House Mondadori.
- Gómez, D. (1984a). Ángel perdido (Grabada por Los Legendarios). En *Los mejores éxitos de Los Legendarios*. Medellín: Discos Dago.
- Gómez, D. (1984b). Nadie nació pa' semilla (Grabada por Los Legendarios). En *Pensando en ella*. Medellín: Discos Dago.
- Gómez, D. (1986). El tropezón (Grabada por Los Legendarios). En *10 años de éxitos Los Legendarios*. Medellín: Discos Dago.
- Gómez, D. (1990a). Debiste ser más sincera (Grabada por Los Legendarios). En *Los Legendarios y punto*. Medellín: Discos Dago.
- Gómez, D. (1990b). Luz de mi vida (Grabada por Los Legendarios). En *Álbum de Oro*. Medellín: Discos Dago.
- Gómez, D. (1990c). Me atrapaste (Grabada por Los Legendarios). En *Los Legendarios y punto*. Medellín: Discos Dago.
- Gómez, D. (1993a). Con el alma en tus manos (Grabada por Los Legendarios). En *Ahí estaba*. Medellín: Discos Dago.

- Gómez, D. (1993b). Lo bueno no dura (Grabada por Los Legendarios). En *Ahí estaba*. Medellín: Discos Dago.
- Gómez, D. (1993c). Nueve años de soledad (Grabada por Los Legendarios). En *Álbum de oro*, Vol. 1. Medellín: Discos Dago.
- Guillén, A. (1996). Dos Palabras (Grabada por Julio Jaramillo). En *16 grandes éxitos de Julio Jaramillo*. Sony Music.
- Jackson, M. (1983). Knowledge of the body. *Man*, New Series, 18(2), 327-345.
- Kohn, E. (2007). How Dogs Dream. *American Ethnologist*, 34(1), 3-24.
- Malinowski, B. ([1922] 2001). *Los argonautas del Pacífico occidental: comercio y aventura entre los indígenas de la Nueva Guinea melanésica*. (A. J. Desmouts, trad.). Barcelona: Península.
- Ospina, A. (2010). *Con dos te veo, con tres ato. Con el Padre, con el Hijo, con el Espíritu Santo: Magia, Brujería y la Tragedia de Armero*. (Trabajo de grado sin publicar).
- Pedraza, Z. (2009). En clave corporal: conocimiento, experiencia y condición humana. En *Revista Colombiana de Antropología*, 45(1), 147-168.
- Raffles, H. (2002). Intimate Knowledge. En *International Social Science Journal* 54(3/173), 325-335.
- Raymon, G. y de la Roca, G. (1996). Alma Negra (Grabada por Julio Jaramillo). En *16 grandes éxitos de Julio Jaramillo*. Sony Music.
- Suárez Guava, L. A. (2006). San Miguel Arcángel en lucha contra el maligno. Aproximación a las formas elementales de la violencia. En *Cuadernos de los seminarios: ensayos de la maestría en antropología*. (pp. 56-75). Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Taylor, J. (2005). Surfacing the body interior. *Annual Reviews of Anthropology*, 34, 741-756.
- Turner, V. ([1969] 1988). *El proceso ritual*. (B. García Ríos, trad.). Madrid: Taurus.
- Ulloa, A. (2001). Transformaciones en las investigaciones antropológicas sobre naturaleza, ecología y medio ambiente. *Revista Colombiana de Antropología*, 37, 188-232.
- Van Wolputte, S. (2004). Hang on to your self: Of bodies, embodiment and selves. En *Annual Review of Anthropology*, 33, 251-269.