

**ARTE ANCESTRAL DE LOS INDÍGENAS URBANOS: DIGNIFICACIÓN DE SER  
INDÍGENA EN UN CONTEXTO DE CIUDAD**

**POR**

**MARIA PAULINA GIL HENAO**

**VANESSA GARCÍA VANEGAS**

**TRABAJO DE GRADO PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE TRABAJADORAS  
SOCIALES**

**ASESORA**

**MARIA EDITH MORALES MOSQUERA**

**TRABAJADORA SOCIAL ESPECIALISTA EN GERENCIA SOCIAL**

**UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA  
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANAS  
DEPARTAMENTO DE TRABAJO SOCIAL  
MEDELLÍN**

**2021**

## Tabla de Contenido

Agradecimientos	6
Resumen	7
Abstract	8
Introducción	9
Planteamiento del Problema	12
Pregunta de Investigación	16
Objetivos de la Investigación	17
Objetivo General	17
Objetivos Específicos	17
CAPÍTULO 1. Referentes de la Investigación	18
1. Referente teórico	18
1.1 Fenomenología	18
2. Referente conceptual	19
2.1 Trabajo Artesanal	19
2.2 Significado	20
2.3 Motivación	21
3. Referente Contextual	22

	3
4. Referente legal	22
Artículos de la Constitución Política de Colombia que reflejan lo expresado anteriormente:	23
Leyes adicionales a la Constitución Política de Colombia:	25
CAPÍTULO 2. Memoria Metodológica	27
CAPÍTULO 3. Análisis de la Información	32
3.1 No es artesanía, es nuestro arte ancestral, nuestra grafía	35
3.1.1 Qué es el arte ancestral.	35
3.1.2 Tipos de arte ancestral.	36
3.1.3 Materiales para su elaboración.	37
3.1.4 Elaboración manual.	38
3.1.5 Competencia, explotación e industrialización.	39
3.1.6 Aceptación del arte ancestral por otras personas en la ciudad.	40
3.1.7 Discriminación en la ciudad y laboral por ser indígena	42
3.2 Contando nuestra historia, nuestro pensamiento	44
3.2.1 Qué representan sus tejidos.	45
3.2.2 Qué representan los colores y los símbolos en su arte.	46
3.3 ¿Qué nos motiva?	48
3.3.1 Por qué vender su arte ancestral.	49
3.3.2 Enseñanzas de generación a generación.	51

	4
3.3.3 Costumbres que se conservan y principios de vida.	53
3.3.4 Espiritualidad, prácticas y rituales	54
3.3.5 Resistencias.	56
CAPÍTULO 4. Hallazgos	60
4.1 Arte ancestral	60
4.1.1 ¿Artesanía o arte ancestral?	60
4.1.2 Tipos de arte ancestral y competencia desleal.	61
4.1.3 Materiales para su elaboración.	63
4.1.4 Elaboración manual, explotación e industrialización.	64
4.1.5 Aceptación del arte ancestral.	66
4.1.6 Discriminación social y laboral en la ciudad.	67
4.2 Significados otorgados al arte ancestral	69
4.2.1 Tejidos, colores y símbolos.	69
4.3 Motivaciones por la cuáles los indígenas urbanos elaboran y comercializan su arte ancestral en la ciudad	70
4.3.1 Por qué vender su arte ancestral en la ciudad.	70
4.3.2 Convicciones de vida.	71
4.3.3 Resistencias.	72
CAPÍTULO 5. Conclusiones y Recomendaciones	74
Referencias Bibliográficas	80

	5
Anexos	83
Anexo 1. Entrevista Semiestructurada	83
Anexo 2. Observación	86

## Agradecimientos

A cada una de las personas que hicieron posible que hoy culmináramos con el gozo y la convicción de dignificar al ser humano a través de nuestro trabajo, especialmente a aquellos que compartieron con nosotros su espíritu su esencia, su conocimiento: Diana Guapacha, Sacha Kausay, Summa Uiai, Jibusu, Nubia Andrea González y Andrés Jansasoi.

A nuestras familias, por soñar con nosotras, acompañarnos en este proceso, no solo con sus palabras de aliento sino también con acciones concretas para llevar a cabo cada paso de nuestro trabajo.

Agradeciendo de manera especial a nuestra Asesora María Edith Morales, por construir con nosotras este anhelado proceso; por compartirnos siempre su conocimiento, corazón, su vida, y afianzarnos constantemente en palabras de conocimiento y ánimo.

A nuestras compañeras por estar prestas a escucharnos, motivarnos y guiarnos, pues hicimos de esto una construcción colectiva.

María Paulina: A la vida por darnos la oportunidad de que cada experiencia aporta a cambiar nuestra visión del mundo; ahora con pertenencia compartiremos el mensaje, pues tenemos la responsabilidad de seguir construyendo una sociedad mejor.

Vanessa: Gracias a Dios, quien es mi todo. Por estar conmigo en cada parte de este proceso; gracias por cada aprendizaje de esta experiencia que ha sido guardado en mi ser, que es también una responsabilidad para seguir tejiendo una sociedad intercultural, donde el verdadero amor sea el motor de nuestras relaciones sociales, familiares y con la naturaleza.

## Resumen

Este informe recoge desde una perspectiva intercultural y decolonial, los resultados de la investigación realizada de manera conjunta con algunos miembros de las comunidades Indígenas: Inga, Embera Chamí y Embera Katío, residentes en la ciudad de Medellín. Entre los resultados sobresale, que dentro de las principales motivaciones de los indígenas urbanos para elaborar su arte ancestral están sus resistencias al sistema y a las lógicas de mercado que invisibilizan el significado de sus tejidos; que traen consigo su conocimiento, su vida y sentires; en él, comparten su cosmovisión, tradiciones y espiritualidad con otros y otras.

En este documento se muestra que; el arte ancestral, es la grafía de las comunidades indígenas; por lo cual, no son colores y formas sin sentido, todo está cargado de significado. Comercializar su arte no es solo cuestión de belleza o dinero; si no de compartir, enseñar y de velar su cosmovisión con todo aquel que desee conocer la esencia de cada una de las comunidades y portar sus elaboraciones.

**Palabras claves:** Arte ancestral, Motivaciones, Significados, interculturalidad.

## Abstract

This report collects from an intercultural and decolonial perspective, the results of the research carried out jointly with some members of the Indigenous communities: Inga, Embera Chamí and Embera Katío, residents of the city of Medellín. Among the results, it stands out that among the main motivations of urban indigenous people to develop their ancestral art are their resistance to the system and market logic that make the meaning of their fabrics invisible; that bring with them their knowledge, their life and feelings; in it, they share their worldview, traditions and spirituality with others.

This document shows that; ancestral art is the spelling of indigenous communities; Therefore, they are not meaningless colors and shapes, everything is loaded with meaning. Marketing your art is not just about beauty or money; if not to share, teach and watch over their worldview with anyone who wants to know the essence of each of the communities and carry their elaborations.

**Keywords:** Ancestral art, Motivations, Meanings, interculturality.



## Introducción

El arte ancestral de las culturas indígenas ha permanecido firme a pesar de estar bajo las lógicas imperantes del mercado capitalista. Muchos se preguntan cómo un arte tan frágil puede continuar en una sociedad que deslegitima e invisibiliza formas de expresión como la de las comunidades indígenas en el mundo. Sin ser suficiente con deslegitimar sus construcciones de sociedad, pensamiento y cosmovisión, han sido obligados a transformar su realidad para poder vivir una vida “más digna”; como consecuencia de esto, la migración forzada ha sido la manera más cercana para tener una mejor vida. Debido, a las precarias condiciones de sustento en sus territorios o por el desplazamiento forzado.

Este estudio fue de corte cualitativo, pues tuvo como modalidad la fenomenología, que otorgó la descripción del fenómeno a través del discurso de los sujetos desde una perspectiva holística; fundamentado también en el paradigma interpretativo comprensivo y el paradigma intercultural y decolonial, que permitió conocer las motivaciones de los indígenas urbanos para comercializar su arte en la ciudad de Medellín.

Por otro parte, a pesar de encontrarse estos con un mundo moderno, homogeneizador y que coarta otras formas de ser y estar en él, muchos indígenas urbanos conservan sus costumbres y optan por comercializar sus artesanías como forma de ingreso para sostenerse económicamente en la ciudad.

En búsqueda de comprender las motivaciones por las cuáles los indígenas urbanos ven en el arte ancestral una alternativa de trabajo y, sobre todo, una forma de lucha para mantener su identidad cultural, surgen estas interrogantes: ¿Cómo se les dificulta ingresar

al trabajo formal?, ¿viven algún tipo de discriminación por ser indígena en un trabajo formal?, ¿existe algún motivo de resistencia por el cuál no ingresar al trabajo formal?

Estos fueron algunos de los cuestionamientos que poco a poco fueron encontrando su rumbo y abordaron esta investigación teniendo como objetivos: *comprender las razones por las cuáles los indígenas urbanos elaboran su arte ancestral como alternativa de ingresos económicos en la ciudad, identificar los tipos de artesanías que elaboran y describir sus significados.*

Se planteó entonces, la siguiente ruta para mostrar la manera en que se llevó a cabo todo el proceso de investigación; planteamiento del problema, los referentes teóricos abordados, la memoria metodológica, el análisis de la información, los hallazgos y conclusiones obtenidos.

En el Planteamiento del problema, se describe la problemática que da vida a este trabajo de grado, donde se

En el capítulo 1 *referentes de la investigación*, se presenta el referente teórico, conceptual, contextual y legal que orientaron la investigación; donde se comprendió al sujeto desde la fenomenología, es decir, un sujeto que conoce el mundo y se conoce a sí mismo; que está permeado por la historia, el ambiente y a partir de allí construye su significado del mundo y explica su realidad y la colectiva. Además, se abordaron tres categorías principales: *el trabajo artesanal, los significados y las motivaciones.*

En el capítulo 2 *memoria metodológica*, se encontrará el diseño metodológico donde se materializa la naturaleza de la investigación, amparada en un enfoque cualitativo; el paradigma interpretativo comprensivo desde una mirada intercultural y colonial; y por

último la selección de participantes, los instrumentos para la recolección de la información y de análisis.

En el capítulo 3 *análisis de la información*, se describe la forma en que se procesó la información recolectada para identificar cuáles eran las motivaciones que tenían los indígenas urbanos para la elaboración de su arte ancestral, detallado por categorías y observables.

En el capítulo 4 *hallazgos*, se da cuenta de lo encontrado con respecto a los objetivos de la investigación; arte ancestral, significados y motivaciones de los indígenas urbanos a partir del diálogo entre los conocimientos previos y los otorgados por los y las participantes.

Y finalizando con las conclusiones y recomendaciones donde se logró contrastar las deducciones que realizamos al comienzo de la tesis con la realidad y los sentires de cada comunidad indígena.

## Planteamiento del Problema

Los pueblos originarios han sido altamente afectados por las lógicas capitalistas de mercado e industrialización alrededor del mundo. Cambiando deliberadamente el trabajo manual de calidad y con consciencia, por producciones masivas, de baja calidad y sin significado. Expropiando también, a muchos pueblos originarios de sus territorios; con el fin de gestar nuevas formas de producción capitalista y generar nuevos bienes y servicios. Invisibilizando de manera global otras formas de vida, trabajo y mercado.

Colombia es un país que no está ajeno a las lógicas de mercado capitalista; nuestros pueblos indígenas, han sido marginados a lo largo de la historia, no solo por las nuevas lógicas neoliberales, sino también por la violencia armada que se ha vivido en el país; debido a esto muchos han tenido que migrar a las ciudades, teniendo que cambiar no solo su tierra, sino también su forma de trabajo.

En la ciudad es diferente al campo, para trabajar necesitas formación, habilidades especiales, títulos o ser amigo de personas influyentes y sobre todo competir. Este sistema de consumo de bienes y servicios, todo el tiempo requiere innovación que es sustentado por un talento humano capaz de proporcionarlo, lo que hace evidente que no sea tan fácil ingresar al mercado laboral.

En la ciudad de Medellín podemos identificar fácilmente las dificultades que tiene una persona para ingresar al mercado laboral formal; hay un dicho popular que dice “en la actualidad hasta para barrer las calles es necesario ser bachiller”; y esas lógicas capitalistas del mercado laboral, deslegitimizan e invisibilizan otras formas de trabajo; donde poblaciones como las comunidades indígenas se han visto gravemente perjudicadas.

Desde hace varias décadas en la ciudad de Medellín se encuentra un gran número de familias indígenas desplazadas de sus territorios de origen que vinieron en busca de una mejor vida; ya sea por los desplazamientos forzados de la violencia o por la precaria condición de vida en la que se encuentran en sus territorios a causa del dicho sistema capitalista. (Zapata, 2015)

Sin embargo, se encuentran con una ciudad donde todo gira bajo un sistema capitalista y una cultura muy equidistante, que los aleja desde los pensamientos, comportamientos y forma de vivir, hasta los sueños, las preferencias y la manera de vestir, generando consecuencias y grandes brechas de desigualdad.

La ciudad es una selva de cemento. La selva verde llena de sembrabas y donde esperabas el fruto ya no existe; ahora para comer y subsistir necesitas “dinero” y para obtenerlo debes -la mayoría de las veces- sumergirte en las mismas lógicas y trabajar o -como muchos otros lo han hecho- mendigar.

Ahora, para que estas familias indígenas dentro de la ciudad puedan encontrar una vivienda digna, alimentación adecuada, garantías en el cuidado de su salud -entre otras necesidades básicas- ha significado abandonar sus costumbres, creencias ancestrales y hasta su forma de vestir, pues, son sometidos a asumir estas lógicas capitalistas y culturales como parte de su cotidianidad, a tal punto que muchos se sientan avergonzados de ser indígenas. Han tenido que adaptarse a una lengua que no es su lengua materna y asumir como propios otros conocimientos al ingresar a la educación formal, técnica o profesional, requisito que se vuelve vital para encontrar empleo.

Lo que complica la situación es que adaptarse a esta nueva vida citadina los desliga de sus raíces, sin la garantía -para la mayoría de ellos- de un buen vivir dentro de la ciudad; pero si, - generalmente- la invisibilización y el quebrantamiento de su identidad cultural y ancestral.

Es por esto que se encuentra cada día en la ciudad un mayor número de familias indígenas que habitan en inquilinatos, hacinados, en condiciones de precariedad, habitando en la humedad, sin agua potable, sin alcantarillado, llenos de enfermedades y desnutrición; o habitando las calles, ejerciendo la prostitución, vendiendo drogas ilegales o siendo los mensajeros de las bandas al margen de la ley en la ciudad y aún como consumidores activos; como se plantea en el Plan Integral de Vida del Cabildo Indígena Chibcariwak de Medellín 2012- 2013.

No obstante, a pesar de la presión para adaptarse que le impone el sistema capitalista a la población indígena; muchos siguen, por ejemplo, elaborando su *arte ancestral*, incluso cuando las posibilidades de comercializar sus productos artesanales no son las mejores, a pesar de que los mismos cumplan con la calidad, profesionalismo e innovación en cada una de sus elaboraciones.

El mercado capitalista, por su parte, se ha hecho de formas para replicar su arte de manera industrial, es decir, duplican en masa y sin ningún carácter histórico o simbólico su arte, vendiéndolo con una baja calidad y a un mejor precio. Sin embargo, la población indígena urbana continúa elaborando y viendo su arte ancestral como una fuente de ingreso económico y de esta forma resisten también a las lógicas imperantes del sistema.

Como lo argumenta *Perla Shiomara* en su artículo, el arte ancestral de las familias indígenas que viven en la ciudad tiene: “*aspectos y beneficios (materiales e inmateriales) que están relacionados directamente con la transformación de materias primas, con tiempos de trabajo,*

*esfuerzos, historias de dolor, austeridad, pobreza, cosmovisión, alegría, tristeza, orgullo, tradición, satisfacción, necesidad, globalización, ocio y también de bienestar psicológico”.*

Sin embargo, Shiomara afirma que hay aspectos que dificultan el trabajo artesanal de los indígenas como: “la precariedad económica de los productores que comercializan los productos, la intermediación, los bajos precios, la competencia con productos industriales” entre otras, si bien, ella rescata que a pesar de estos aspectos que dificulta el trabajo artesanal como estrategia de subsistencia, las artesanías no dejan de ser una “fuente de ingresos económicos”, que permiten el desarrollo de habilidades, destrezas y saberes.

Realizar artesanías es también fuente de satisfacción y orgullo, estructura el tiempo y permite la independencia del artesano a la hora de elegir colores, diseños, formas y tiempos de trabajo. Fomenta además convivencia y unión familiar. No es eso todo. El trabajo artesanal también fomenta la permanencia y la unión comunitaria...” (Ovando, 2012)

Esta investigación nació entonces, por la necesidad de comprender la realidad de las comunidades indígenas urbanas que habitan en la ciudad de Medellín; una ciudad que obliga a cada sujeto a adoptar dinámicas diferentes para ser y estar dentro de la misma; dinámicas políticas, sociales y económicas. Tema que atañe al Trabajo Social como disciplina, debido a que esta problemática está ligada directamente con la relación entre las comunidades indígenas locales, propias de los territorios y las comunidades urbanas; y la comprensión del mismo permitirá visibilizar problemáticas, saberes, cosmovisiones y focalizar acciones concretas de transformación para la profesión misma del Trabajo Social y otras áreas de las Ciencias Sociales y Humanas que permitan apartar a la construcción de una comunidad multicultural e intercultural en la ciudad de Medellín.

**Pregunta de Investigación**

¿Cuáles son las motivaciones de los indígenas urbanos para mantener el arte ancestral como forma de trabajo en la ciudad?



## **Objetivos de la Investigación**

### **Objetivo General**

- Comprender las motivaciones que tienen los indígenas urbanos para mantener el arte ancestral como forma de trabajo en la ciudad.

### **Objetivos Específicos**

- Identificar los tipos de elaboraciones ancestrales, según el actual contexto en el que se encuentran.
- Describir los significados que los indígenas urbanos otorgan a su arte ancestral.
- Comprender cuáles son las razones por las cuales los indígenas urbanos ven su arte ancestral como alternativa de ingresos económicos en la ciudad.

## **CAPÍTULO 1. Referentes de la Investigación**

Enfrentarse a conocer diversas formas de vida y desde dónde es posible concebir su interpretación del mundo, ha sido todo un reto que influye en la formación personal y profesional, por ello, la fenomenología abre sus puertas a encontrarse con la importancia de reconocer al otro como un sujeto que teje su realidad desde la subjetividad y enseña diversos conocimientos posibles que juntos hacen de la diversidad y la interculturalidad sea una herramienta donde el mundo no es unilateral ni hay una sola forma de transitarlo, es decir, todos podemos convivir desde las diferencias.

Es importante también reconocer que categorías como: trabajo ancestral, significados y motivación, son aquellas que ayudan a la comprensión del porqué en el conocimiento indígena son tan influyentes las artesanías y quien no teje no sabe leer ni escribir. Tampoco es ajeno a la realidad que existen ciertos parámetros legales por los cuales se encuentran protegidas esta clase de comunidades y algunas minorías del país, lo cual hace que la lectura realizada sea más complementaria.

### **1. Referente teórico**

#### **1.1 Fenomenología**

Por muchos años, la ciencia se concibió como la única forma de conocer el mundo de manera objetiva; es decir, “verdadera”, los fenómenos se comprendían como únicos y universales, dejando a un lado la construcción subjetiva y primando la razón sobre todas las cosas, esto trajo consigo, la desvirtuación de otras formas de conocimiento. Esta idea, al pasar el tiempo se transformó: hoy en día damos validez a otras formas de conocer el mundo partiendo del sujeto y no del objeto en sí mismo.

El sujeto, se comprende *como aquel que conoce el mundo y se conoce a sí mismo; que está permeado por la historia, el ambiente y a partir de allí construye su significado del mundo y explica su realidad y la realidad colectiva; desde sus memorias, experiencias e imaginaciones.*

Es por esto que, la *fenomenología* fue la teoría escogida para comprender al sujeto y su realidad; permitiendo conocer e interpretar las razones que permean a los indígenas urbanos y los motiva a continuar elaborando sus arte ancestral a pesar de estar distantes de su lugar de origen y de encontrar otras realidades en la ciudad que exigen socialmente una transformación: no solamente en sus costumbres, sino también que les exige trabajar para poder subsistir y, ese trabajo o un buen empleo implica muchas veces desarraigarse de sus creencias, costumbres, tradiciones y conocimiento ancestral para adquirir otros conocimientos y replicarlos dentro de sus contexto; sin tomar en cuenta también todas las dificultades que les plantea el mercado capitalista a la comercialización de sus elaboraciones.

A continuación, abordaremos y definiremos las tres categorías principales de esta investigación: trabajo artesanal, significado y motivación.

## **2. Referente conceptual**

### **2.1 Trabajo Artesanal**

Las artesanías son piezas tradicionales hechas a mano que cuentan historias de pueblos y en este caso de las comunidades indígenas, plasmando en ellas su identidad, su historia y su significado de mundo; donde cada material usado, cada puntada, cada color lleva consigo su alma, representando a los otros sus amores, añoranzas y luchas.

El arte ancestral materializa la cosmovisión de aquel que las elabora: sus tradiciones y cultura y, permite a muchos ser de sustento económico en la ciudad.

Hoy en día, el arte ancestral no son sólo piezas que representan a quien las elabora, sino también una estrategia de subsistencia económica ante un sistema capitalista, por lo que muchas comunidades indígenas -sobre todo aquellas familias indígenas que viven en la ciudad- elaboran estas piezas con la intención de venderlas y así llevar sustento a sus hogares o pueblos. Cumpliendo tres propósitos: fortalecer el espacio y tiempo en que las elaboran, el tejido social e histórico de sus pueblos y la memoria y exposición de su cosmovisión.

Hay que subrayar también que las artesanías casi siempre aluden a un contexto de origen rural con formas específicas de vida y constituyen elementos privilegiados en tanto vehículos de múltiples significados sociales, históricos y de pertenencia grupal, a través de los cuales es posible “rastrear” procesos de transformación social. Como indica Cardini (2007), *“las artesanías son parte de las estrategias económicas y a la vez medio de lucha y memoria, transmisión de su cultura, historia de traslados, de búsquedas y de “nuevos horizontes”*. Al mismo tiempo, son objetos de consumo que circulan en diversos espacios de comercialización; aspecto que determina transformaciones tanto en los materiales como en la cantidad y la calidad de trabajos investigados (Ovando, 2012).

## **2.2 Significado**

Cuando hablamos de significado nos referimos al sentido que le dan los sujetos a su cotidianidad, objetos, mundo social, relaciones sociales y el territorio. Es decir, el sujeto da sentido a su realidad, la significa a través de la experiencia.

Pero este significado no solo se construye en un espacio – tiempo determinado; sino también en la relación con los otros y otras, especialmente en la familia (núcleo central donde el ser humano inicia el proceso de socialización), por tanto; *“el significado está en el encuentro histórico con el*

*otro y siempre es relativo y dialéctico, en la interacción entre el individuo y el mundo”*  
(Valderrama, 2005, p. 234)

El significado no se da de una manera objetiva y única, el significado del mundo que nos rodea y todo lo que hay en él, lo construye el sujeto a partir de sus relaciones sociales, el ambiente, las experiencias y la temporalidad en la que se radica. Esto refiere también que el significado no es una copia o estático, se construye y puede ser cambiante;

en este sentido, el significado no está en el objeto, evento, estímulo o en el mismo individuo; está más bien en el encuentro (o la interacción), en un momento y lugar determinado..., es decir, en un contexto histórico y social.

Para Lederach, la construcción de significado tiene que ver con el proceso de dar sentido a algo y se logra al relacionar ese algo con otras cosas ya conocidas, además el cambio de significado requiere una función de reencuadre definido como un proceso mediante el cual algo se reubica y se relaciona con cosas diferentes (Valderrama, 2005, p. 233).

### **2.3 Motivación**

*“la motivación es el conjunto de razones por las que las personas se comportan de las formas en que lo hacen. El comportamiento motivado es vigoroso, dirigido y sostenido”* (Santrock 2002).

Entendimos que cada sujeto es un actor de su realidad, capaz de construirse positiva o negativamente y elegir su destino y, esto es permeado por las motivaciones, es decir, el anhelo de lograr algo. La motivación habla del “por qué” de los sujetos al accionar, dándole un carácter político y base de la transformación o permanencia del mundo social.

La motivación no se puede ver únicamente desde el anhelo o ansiedad de suplir necesidades en el ser humano que otorguen bienestar; no puede tener esa visión funcionalista pues, los sujetos han demostrado a lo largo de la historia de la humanidad el carácter político y crítico que tiene sus acciones, inclinadas principalmente en busca de la transformación positiva de la realidad social y, eso habla de motivaciones con posturas críticas a los “ideales” que imperan en la actualidad.

### **3. Referente Contextual**

Los y las participantes del estudio fueron ubicadas en diferentes lugares de la ciudad de Medellín; espacio que se ha caracterizado por identificar comunidades indígenas que elaboran y comercializan su arte ancestral, medicina tradicional, entre otros.

En esa medida se entrevistó a 6 personas pertenecientes a dos comunidades indígenas de nuestro país: la *comunidad Inga* y la *comunidad Embera Chamí*, estos fueron ubicados en los siguientes sectores de la ciudad de Medellín. La primera persona en el barrio Chagualo comuna 4; otras tres personas ubicadas en la Universidad de Antioquía comuna 4 y las últimas dos ubicadas en la comuna 10 candelaria (centro de la ciudad de Medellín).

### **4. Referente legal**

Teniendo en cuenta el grupo poblacional elegido para esta investigación (población indígena), fue imprescindible que el trabajo se encontrara amparado bajo los siguientes derechos y leyes, los cuales fueron, sin duda, ejes transversales en el desarrollo del proyecto, postulados que han sido constituidos y adoptados por el sistema jurídico colombiano durante muchos años. Colombia, por su parte, se ha declarado un país que reconoce comparte y acepta la diversidad

cultural, étnica y racial: “*Colombia es un país pluriétnico y multicultural*” (Constitución política).

**Artículos de la Constitución Política de Colombia que reflejan lo expresado anteriormente:**

El artículo N° 7 de la C.P. habla sobre la prioridad que posee el Estado al reconocer y proteger la diversidad étnica y cultural de la nación colombiana, es decir, las comunidades indígenas, comunidades negras, comunidades afros y demás minorías deben tener la misma protección, garantías y derechos que los demás ciudadanos colombianos.

Es necesario también enfatizar otros artículos igual de inclusivos al anterior para la dicha población, por ejemplo, los artículos N° 10 y 68 mencionan que las lenguas y dialectos de los grupos étnicos son también oficiales en sus territorios y en las comunidades con tradición lingüística propia. Aunado a esto, la educación deberá ser bilingüe y su formación respetar y desarrollar su identidad cultural. Estos dos artículos cobran un protagonismo importante para permitir la propagación de valores como la igualdad y el respeto hacia la diferencia, permiten desarrollar procesos de interculturalidad dentro de espacios urbanos donde la “selva de cemento” suele cerrar momentos para resaltar en procesos como este.

Las tierras comunales de grupos étnicos y las tierras de resguardo son inalienables, imprescriptibles e inembargables (artículo 63 C.P.C) es decir: las comunidades indígenas tienen derecho a sus tierras porque han permanecido y cuidado de ellas durante décadas, son territorios que han protegido y cultivado, por lo tanto, también se reconoce que los grupos étnicos, asentados en territorios de riqueza arqueológica tienen derechos especiales sobre esos patrimonios culturales que deben ser reglamentados por ley (artículo 72).

Es preciso también conocer dentro de este Marco Legal que el Estado Colombiano reconoce como nacionales colombianos a los indígenas que comparten territorios fronterizos a condición de reciprocidad (artículo 96 inciso C), consiguientemente, este tipo de reconocimientos fortalece el pensamiento de inclusión dentro de las ciudades y consolida así un mejor desarrollo local y nacional en todos sus ámbitos de desarrollo.

Artículos como el N°176 de la C.P. hace énfasis en crear cargos de senadores y un número a reglamentarse de hasta cinco representantes en circunscripción nacional especial por comunidades indígenas, en este artículo se encuentra también reflejada la inclusión política; punto importante para la toma de decisiones dentro de un país, ayudando a conocer así todas las necesidades de sus diferentes habitantes.

Finalmente, artículos como 246- 287 y 330 establecen, en primer lugar, que las autoridades de los pueblos indígenas podrán ejercer funciones jurisdiccionales dentro de su ámbito territorial de conformidad con sus propias normas y procedimientos, siempre que no sean contrarios a la Constitución y a las leyes del país. Por lo tanto, los territorios indígenas gozan constitucionalmente de autonomía para la gestión de sus intereses, es decir, pueden gobernarse por autoridades propias, administrar recursos, establecer tributos y participar en las rentas nacionales.

Los territorios indígenas entonces, estarán gobernados por Consejos según sus usos y costumbres que tendrán a su cargo velar por el cumplimiento de las leyes, diseñar políticas, planes y programas de desarrollo económico y social dentro de su territorio, promover y supervisar las inversiones públicas, percibir y distribuir sus recursos, velar por los recursos naturales, coordinar programas y proyectos, y colaborar en el mantenimiento del orden público.



En tal sentido, ante la ley la población indígena tiene algunas veces opciones de llegar a ser judicializado ya sea por su cabildo o por el código penal colombiano. (Comisión interamericana de derechos humanos, s.f.)

Las políticas del Estado Colombiano para las comunidades indígenas están basadas en la constitución, pero además en las diferentes leyes que veremos a continuación.

### **Leyes adicionales a la Constitución Política de Colombia:**

La **Ley 1381 de 2010** argumenta la protección, reconocimiento, fomento, uso, preservación y fortalecimiento de las lenguas de los grupos étnicos de Colombia y sobre sus derechos lingüísticos acompañada por Decretos como el **DECRETO 1088 DE 1993 (junio 10)** Diario Oficial No.40.914, del 11 de junio de 1993; este regula la creación de las asociaciones de Cabildos y/o Autoridades Tradicionales Indígenas y el **DECRETO 804 DE 1995 (mayo 18)** Diario Oficial No 41.853, del 18 de mayo de 1995 MINISTERIO DE EDUCACIÓN NACIONAL, que reglamenta la atención educativa para grupos étnicos.

Es relevante, por consiguiente, el reconocimiento de dichos Decretos ya que permiten respetar, valorar y preservar la riqueza cultural de las comunidades y su autonomía dentro del contexto urbano.

Dentro del Marco legal, es fundamental nombrar el **DECRETO 2164 DE 1995 (diciembre 7)** Diario Oficial No 42.140, del 7 de diciembre de 1995 MINISTERIO DE AGRICULTURA, por el cual se reglamenta parcialmente el Capítulo XIV de la Ley 160 de 1994 en lo relacionado con la dotación y titulación de tierras a las comunidades indígenas para la constitución, reestructuración, ampliación y saneamiento de los Resguardos Indígenas en el territorio nacional; o el **DECRETO 982 DE 1999 (junio 10)** Diario Oficial No 43.603, de 10 de junio de 1999

MINISTERIO DEL INTERIOR, por el cual el Gobierno Nacional crea una Comisión para el desarrollo integral de la política indígena y se adoptan medidas para obtener los recursos necesarios, dictando así también otras disposiciones.

Finalmente es pertinente comprender que la población indígena debido a sus condiciones de desarrollo, cultura, costumbres y autonomía territorial- jurisdiccional, deben enfrentar procesos de adaptación diversos en la ciudad. Es preciso mencionar, de igual manera, el **DECRETO 1396 DE 1996 (agosto 8)** Diario Oficial No. 42.853, de 12 de agosto de 1996 MINISTERIO DEL INTERIOR, por medio del cual se crea la Comisión de Derechos Humanos de los Pueblos Indígenas y se crea el programa especial de atención, todo esto con el fin de crear y propiciar mejores espacios de desarrollo personal y bienestar social de los mismos.

Este marco legal permitió comprender el compromiso del Estado Colombiano con las comunidades indígenas de nuestro país y, a partir de una mirada crítica, articular las leyes, derechos y deberes con la realidad sentida de las comunidades indígenas en Colombia.

Además de reconocer los lineamientos legales pertinentes para tener en cuenta en el abordaje: trabajo conjunto y diálogo de conocimientos con las comunidades.

## CAPÍTULO 2. Memoria Metodológica

Durante el proceso de la investigación se evidencia la necesidad de orientar el rumbo para abordar los temas de interés propuestos, de forma tal que se facilitara para todas las partes la comprensión de la información que fuera suministrada, ya se pretendió propiciar escenarios donde el confort fuera un factor de protección para el desarrollo del proceso. Inicialmente se realiza un estado del arte que ayuda a evidenciar los desplazamientos que han enfrentado nuestros pueblos originarios alrededor del mundo, sus formas de trabajo y sus retos en el mundo moderno; posteriormente se decide realizar la investigación desde el paradigma interpretativo comprensivo y con un enfoque cualitativo que ayudó a visibilizar las motivaciones de los indígenas urbanos de la ciudad de Medellín para comercializar si arte ancestral, sus cosmovisiones y significados.

En la memoria metodológica se partió del estado del arte como modalidad de búsqueda de información que permitió comprender las dinámicas de las comunidades indígenas en la ciudad: contexto histórico y político, desplazamiento del campo a la ciudad, condiciones de vida y garantías de los pueblos indígenas. Además de cuantas comunidades habitaban en la ciudad de Medellín, en qué sectores predominan las comunidades, formas de subsistencia en la ciudad, oportunidad laboral en sectores formales e informales de la economía y finalmente la formulación de la pregunta de investigación.

Después, si bien se adoptó desde el inicio de la investigación una mirada comprensiva, intercultural y decolonial; se abordó de igual manera un enfoque cualitativo y desde el paradigma interpretativo comprensivo, pues se buscó comprender desde la mirada de las comunidades indígenas las motivaciones por las cuales a pesar de vivir en la ciudad y estar

permeados de otras dinámicas, seguían conservando sus costumbres, sobre todo, sus tejidos y comprender el por qué no ingresaban a las lógicas de trabajo formal, sino que preservaban la comercialización de su tejidos como forma de ingreso económico.

Se estableció, por su parte, la fenomenología como referente teórico para describir sus experiencias, y cómo éstas construyen su visión del mundo; partiendo entonces de los sujetos para comprender su realidad.

Los criterios de selección de participantes que se tuvieron en cuenta fueron los siguientes:

- Ser indígena
- Llevar mínimo seis meses viviendo en la ciudad de Medellín (con la intención de establecer su permanencia en ella).
- Tener como fuente de ingreso económico el arte ancestral con el fin de identificar las motivaciones por las cuales a pesar de estar en la ciudad comercializaban su arte.

Para lograr los objetivos de esta investigación se definió como método de investigación el *método fenomenológico* (Guillen, Husserl, 1992), el cual ayudó a la comprensión de la realidad de cómo la asume cada una de las personas pertenecientes a diversas comunidades indígenas. (Antoni Bolio, 2012. pág 23)

En esa medida se llevaron a cabo cinco fases: inicialmente se acercó y se observó al fenómeno, es decir, se realizó el trabajo de campo donde se preguntó a los y las indígenas a partir de su cosmovisión, construcciones y apuestas por su arte ancestral, significados y motivaciones; después se sistematizó y analizó la información a través de una matriz de análisis elaborada en *Excel* (Elaboración propia), se organizó a través de categorías, subcategorías y

observables como se muestra en el cuadro 1, a través de las cuales se permitieron comprender los significados las motivaciones y los tipos de arte ancestral. Además, se identificaron los hallazgos a partir de las tendencias nombradas por todos y todas las participantes para luego llegar a las principales conclusiones. Sumado a este proceso, no hay que perder de vista que existen diversos autores que han trabajado la Fenomenología, no sólo Husserl y de los cuales también fue de gran utilidad su aporte para realizar nuestro proceso, autores como Heidegger.

**Cuadro 1. Matriz de Análisis, dividida por categorías, subcategorías y observables.**

SUBCATEGORIA	OBSERVABLE	ENTREVISTA N°1	ENTREVISTA N°2	ENTREVISTA N°3	ENTREVISTA N°4	ENTREVISTA N°5	ENTREVISTA N°6
ELABORACIÓN							

Nota: Cuadro 1. Elaboración propia.

Tomar la interculturalidad y decolonialidad como postura ético política en esta investigación permitió un acercamiento genuino con los indígenas urbanos que habitan en la ciudad de Medellín, pues se basó en la horizontalidad, entendiendo principalmente que todos somos portadores de conocimientos y saberes, sin pretensión de iluminar al otro sino de tejer nuestra sociedad y compartir saberes apuntando a una verdadera dignificación del ser humano y del territorio que construya la interculturalidad en un contexto de ciudad. “La especificidad del modelo intercultural... no sólo respeta el hecho de las diferencias, sino que el interculturalismo

lo valora positivamente y lo reconoce abiertamente. Para la intercultura, todas las culturas son iguales en dignidad, aunque diferentes en sus rasgos peculiares” (Poblete, 2006)

El acercamiento con las comunidades indígenas fue a través de referencias por compañeros de la Universidad y el promotor de relaciones estratégicas Sergio Aldana de la *Fundación Viento Fresco* que trabajó con las comunidades *Embera* del barrio Niquitao por un año; permitiendo la generación de confianzas, el diálogo de saberes y la horizontalidad; compartiendo en espacios diversos que facilitaron de manera positiva el proceso investigativo.

Las técnicas utilizadas fueron: Una *Entrevista semiestructurada*, (Anexo 1, Guía de entrevista semiestructurada) en la que se buscó establecer un diálogo con cada participante, en este caso, 4 mujeres y 2 hombres de diferentes comunidades indígenas del país que vivían actualmente en la ciudad de Medellín. Se realizaron preguntas orientadoras que permitieron conocer la cosmovisión de cada participante, parte de su territorio originario, su espiritualidad, tejidos ancestrales, significados, motivaciones, costumbres, anhelos, recuerdos, experiencias en la ciudad y a su vez, las posturas ético políticas, desarraigos y la búsqueda de la dignificación humana, de la naturaleza y, la observación (Anexo 2, Guía de observación) que permitió conocer algunos contextos en los que estaban inmersos los y las participantes y el lenguaje no verbal en alguna de las entrevistas.

Como Investigadores y Trabajadores Sociales de la Universidad de Antioquía, este proceso permitió conocer y responder la pregunta de investigación, pero también nos retó y nos hizo un llamado a ser profesionales que buscan de manera genuina la dignificación del ser humano, la defensa y la lucha por la reivindicación de derechos con el compromiso de levantar una voz por la interculturalidad y que no se nos sea negado a ningún sujeto el ser y estar en este mundo, muy

especialmente a nuestras comunidades indígenas que son originarias de nuestro territorio, dignificando su cosmogonía, sus construcciones, su escritura; creando consciencia de las diversas formas de ser y estar en el mundo, donde no sea impuesta para ningún sujeto una forma de pensar y de actuar para ser aceptado.

### CAPÍTULO 3. Análisis de la Información

Pensarse en avanzar en la investigación, resultó emocionante al momento de analizar la información; que potencializo la necesidad de acudir a la caja de herramientas del profesional en Trabajo Social. A continuación, se presentan las voces de los sujetos que permitieron con su historia y comprensión de la realidad dar vida a este trabajo de grado. Permitiendo develar como sus tejidos comprenden todo un estilo de vida arraigado a sus raíces inclusive estando en la ciudad y lejos sus territorios de origen, estas conexiones no se pierden y por el contrario tienen la tendencia a fortalecerse.

Ahora bien, en este capítulo se analizará según cada categoría, subcategoría y observable lo encontrado en cada una de las entrevistas que se elaboraron, iniciando por la categoría de trabajo artesanal, siguiendo con los significados y las motivaciones; al final se estudiará las subcategorías y los observables de esta investigación.

En el estudio participaron 4 mujeres y 2 hombres de dos comunidades indígenas que viven actualmente en la ciudad de Medellín, comunidad *Inga* y comunidad *Embera Chamí*; los cuales participaron de forma voluntaria en cada una de las entrevistas.

En el siguiente cuadro se especificará la comunidad a la que pertenece cada participante, nombre, género, edad, tiempo de vivir en la ciudad de medellín, estrato socioeconómico en el que se ubica la vivienda que habita, lugar de trabajo, ingresos económicos (sean de manera parcial o fija) y por último el total de personas participantes de cada comunidad.



Nos permitiremos presentar testimonios textuales y extensos de los participantes, debido a la carga simbólica de cada uno de ellos; considerando la importancia de visibilizar lo más legítimamente posible su cosmovisión, sus saberes y sus pensamientos presentadas en las siguientes entrevistas, con la comunidad académica, y cada sujeto que lea los resultados de esta investigación.

**Cuadro 2. Caracterización de los y las participantes**

COMUNIDAD	NOMBRE	GÉNERO	EDAD	TIEMPO EN LA CIUDAD	DONDE COMERCIALIZA SU ARTE	PERSONAS A CARGO	INGRESOS MENSUALES
Comunidad Inga	Andrés Jansasoi	H	29	29 años	Afuera Palacio Nacional	0	Aproximado \$800.000
	Sacha Kausay	H		4 años	Corporación Centro Artesanal Manoy	4	Entre \$400.000 a \$1.000.000 en ferias
Comunidad Inga y Kamsá	Summa Uiai	M	24		No tiene un lugar	1	Entre \$200.000 a un mínimo
Embera Chamí	Jibusu	M	25	2 años	UdeA y otros sectores	2	Entre \$200.000 a \$280.000
	Nubia Andrea Gonzales	M	35		No tiene lugar	1	No tiene el dato
	Diana Cristina Guapacha Romero	M			UdeA	1	Aproximado \$300.000

Nota: Cuadro 2. Elaboración propia.

### **3.1 No es artesanía, es nuestro arte ancestral, nuestra grafía**

Para comprender el arte ancestral fue necesario conocer inicialmente qué es para las comunidades indígenas el arte ancestral, sus elaboraciones, es decir: características de elaboraciones, materiales utilizados y elaboración manual. A su vez, conocer también, la aceptación o no de su arte por otras personas en la ciudad, la explotación y producción masiva por parte de la industrialización que invisibiliza las elaboraciones propias de las comunidades.

Analizaremos ambas comunidades (Inga y Embera Chamí).

#### **3.1.1 Qué es el arte ancestral.**

El arte ancestral para las comunidades indígenas o también llamado artesanía para otras personas, como lo mencionaba Sacha Kausay, trasciende a algo más que un objeto; es su vida misma y representa su cosmovisión. “La palabra artesanía es desde occidente, para nosotros no es artesanía es toda una forma de vida, incorporada en la grafía, nuestra grafía ancestral; para occidente somos tejedores, para nosotros somos escritores, en otras palabras, el que no sabe tejer no sabe escribir”. (Entrevista)

“El arte ancestral es nuestra escritura; en ella plasmamos nuestra historia, nuestros pensamientos; para nosotros las escrituras nos las vivimos, nos las sentimos, nos las ponemos, una mochila es un poema o está indicando algo según la comunidad, los corales, un collar, las Walkas, las Makiwatangas acá llamadas manillas, dicen algo para nosotros..., todo es escritura para nosotros; la escritura trasciende al plano físico, entonces para nosotros la escritura es el tejido, porque el tejido representa lo que somos, lo que estamos viviendo, de qué territorio venimos, es todo un asunto de grafías

holísticas, el tejido tiene una mirada integral y cada comunidad tiene su manera de tejer, de escribir” (Sacha Kausay, comunidad Inga, Entrevista)

Se visibilizan entonces que la escritura puede variar según la comunidad que lo elabora; pero siempre contará con una fuerte carga simbólica en todas las comunidades, pues es su grafía; el arte ancestral refleja su amor por los antepasados, el valor de sus raíces, su cosmovisión del mundo y sus saberes.

“La artesanía es opción de vida no desde el sentido económico, sino que, hablamos desde el Buen Vivir, desde los pensamientos de los pueblos originarios es algo que va a perdurar en el tiempo, algo en que refleja mi manera de pensar; también nos permite aprender, porque así uno valora las personas que le enseñaron a uno puesto que he podido también enseñarlo y transmitirlo, nos permite el encuentro y por lo menos es saber que siempre tengo algo que hacer con mis manos, entonces para mi es opción de vida ser artesana” (Diana Guapacha, comunidad Embera Chamí, Entrevista)

El arte ancestral cuenta historias de vida, conocimientos ancestrales, cosmovisión y sentires de las comunidades indígenas; comprendiendo así que las comunidades indígenas tienen una grafía que no ha sido visibilizada y valorada.

### **3.1.2 Tipos de arte ancestral.**

Cada comunidad posee historias, cosmogonías, ceremonias, pensamientos, territorios, que las diferencian entre sí, a su vez cada comunidad indígena tiene elaboraciones de su arte ancestral que las distingue.

Las elaboraciones más representativas o elaboradas por la comunidad Inga en la ciudad de Medellín son los corales, manillas, collares, aretes, cuadros y algunos tallados en madera.

“Realizamos los corales, la Makiwatangas es decir una manilla, la Walka que son los collares, también tallamos la madera y hacemos cuadros con chaquiras”. (Sacha Kausay, Entrevista)

“Aretes... triangulitos y todo eso; también elaboramos collares, manillas” (Summa Uiai, Entrevista)

Mientras para la comunidad Embera Chamí, las elaboraciones más representativas son el collar, los aretes, la cestería y las pulseras.

“Yo tejo los collares que en nuestra lengua se dice Okama, pero en español es collar, gargantillas, manillas y aretes” (Nubia, Entrevista)

“Desde el arte Embera, elaboro okamas, que significa "el camino que se teje"; aretes, manillas; pero también se elabora la cestería que son los tejidos con plantas de tapetes, cobijas, canastos para frutos, escobas, mochilas y elementos para colgar en la cocina” (Diana. Entrevista)

“Nos enfocamos mucho en los collares (okamas); pulseras, aretes” (Jibusu, Entrevista)

### **3.1.3 Materiales para su elaboración.**

El arte ancestral más conocido son los tejidos y, los tejidos en mostacilla, chaquiras o semillas; sin embargo, no son las únicas elaboraciones realizadas por las comunidades indígenas de nuestro país, también hay elaboración de tejidos en hojas, hilos, lana, telas u otros materiales, al igual que tallar la madera, entre otras elaboraciones.

En la comunidad Inga:

“Los hago en chaquira o en pluma, en chaquira ya se conoce que se hacen flores, triangulitos y todo eso y las plumas. Las plumas nosotros no las cazamos, las vendemos para generar consciencia, de que en el putumayo no es solamente zona de coca y guerra” (Summa Uiai, Entrevista)

“El tejido en lana es nuestra especialidad, la chaquira es contemporánea la verdad, que actualmente la usamos también” (Sacha Kausay, Entrevista)

En la comunidad Embera Chamí:

“Se trabaja con unas plantas para hacer tejidos a base de bejucos, la caña brava, el palmicho; también usamos la semilla y la chaquira para tejer” (Diana Guapacha, Entrevista)

“Yo tejo con mostacilla o chaquira” (Nubia, Entrevista)

### **3.1.4 Elaboración manual.**

Con respecto al arte ancestral, las comunidades indígenas de nuestro país elaboran su arte siempre manual, no solo por representar su grafía, pensamientos, cosmovisión y ser; sino también porque los convoca en torno a su historia y las enseñanzas de abuelos, padres, mayores y mayores a las nuevas generaciones; mientras construyen juntos el pensamiento.

“Somos artistas ancestrales porque nuestros mayores son quienes nos han enseñado, es algo que va dentro de la misma cultura entonces lo llamamos así: arte; porque cuando somos artistas todo lo hacemos desde el ser, eso es lo que nosotros hacemos con nuestras manos, entonces nos consideramos en proceso de dignificación. Lo que somos es unos

artistas ancestrales y mantenemos todas esas grafías ancestrales y las representamos”

(Sacha Kausay, Entrevista)

“Hay muchas formas de tejer, a pulso o en telar, o ya muchas veces se teje conversando, así nos conectamos, la energía que fluya, la conversación que se dé con eso se va dando los colores y las figuras”. (Jibusu, Entrevista)

### **3.1.5 Competencia, explotación e industrialización.**

Hay una realidad muy visible como lo mencionaba Sacha Kausay y Diana Guapacha, y es que a pesar de que cada comunidad tiene sus tipos de elaboraciones representativas, con su propia simbología; a causa de la competencia desleal de otros sectores económicos, muchos han tenido que desligarse de su ancestralidad para vender más barato y poder llevar sustento a casa.

“Pero ahora, nos encontramos muchos lugares donde se vende nuestro arte ancestral, por ejemplo en Cisneros y en otros lugares de la ciudad, donde venden al por mayor y lo venden demasiado barato, aquí una manilla está costando \$4000 al por mayor, el problema es que con la chaquirá cualquiera puede empezar a tejer, pero no cualquiera va a saber cuál es su significado, entonces ya muchas personas y muchos paisanos también empiezan a comercializar el producto de manera irrespetuosa desligándolo de la parte ancestral y eso nos genera problemas, porque ya no se distingue muchas veces un tejido inga de uno Embera, o Nutabe, o de uno Kamsá..., algunos paisanos han comenzado a copiar tejidos de otras comunidades que son nuestros, que los están asimilando ellos, pero son nuestros y los venden muy barato.” (Sacha Kausay, Entrevista)

“En la ciudad se ha propagado la artesanía sin darle valor y venden por vender porque uno comparte el arte con otros en la medida en que son afines y comparte al menos cosas

básicas de su conocimiento, pero sí me molesta un poco que la gente la venda indiscriminadamente y aquí en la ciudad hay locales donde se vende la artesanía y no tienen sentido ni contacto directo con nuestro arte” (Diana Guapacha, Entrevista)

Sin contar con la presencia de empresarios que se aprovechan y explotan las comunidades indígenas por su arte, prometiéndoles un trabajo estable para una mejor calidad de vida poniendo como interventores los materiales y las comunidades la mano de obra como nos lo menciona Jibusu.

“Los interventores son personas que nos dan los materiales, nosotros la mano de obra; y ellos lo exportan por un valor mucho más elevado y a nosotros nos roban mucho y hay mucha explotación porque numerosas mujeres acá en la ciudad suelen tejer por 5mil un collar de 12 horas entonces no eso no genera ingresos, eso es un desgaste de la vista, de las manos porque la aguja calienta mucho y de la columna al estar sentada.

Hay muchas empresarias que hacen eso y lo digo porque me ha pasado, llegan ofreciendo un porcentaje mayor que ellos nos van a dar los materiales y luego nos ponen los colores que ellos quieren, dicen por ejemplo vamos a meterle a este diseño blanco y negro y listo, el blanco y el rosado y listo, entonces en los diseños que nosotros tenemos ahí los meten, por tanto, hay tejidos desde \$100 pesos por mucho; entonces son explotaciones contra los pueblos indígenas con mujeres que son tejedoras desde su niñez y como no hay trabajo estable eso les toca hacer”. (Entrevista)

### **3.1.6 Aceptación del arte ancestral por otras personas en la ciudad.**

La aceptación en otras personas es muy subjetiva; como hay quienes valoran el arte ancestral y están interesados por conocer su grafía, historia y significados, hay otras personas que solo



quieren comprar una artesanía porque les llama la atención o les parece “bonito”, pero no porque le den el valor que realmente tienen. Es importante entender también que cada artista elige, más allá de vender, dar una parte de sí mismo a otros que comparten o comprenden su cosmovisión.

“En principio no sabía que podía vender mis artesanías, yo me las colocaba y la gente me las admiraba me decían - Ay, ¿cuánto cobras por hacérmelas? - y yo: ay no es que yo no las vendo, pero llegó un tiempo en que me vi apretada entonces yo dije las vendo, pero no las voy a vender, así como así, yo le explico a la persona el significado de la simbología que tiene esa artesanía para mí y para mi comunidad y lo que puede reflejar esa manilla para esa persona”. (Summa Uiai, Entrevista)

“Mostrarle nuestra cultura a una persona y que se lo lleve puesto con alegría es compartir nuestra cultura y uno se siente muy feliz porque significa que están valorando la cultura de indígena. Y para mi comunidad la artesanía es la elegancia, el verme bonito y representar lo que soy” (Nubia, Entrevista)

“Aquí en Medellín viendo la dinámica de la ciudad, que es una ciudad muy comercial pero también es una ciudad que no valora ni respeta las tradiciones ancestrales y milenarias; ya una manilla, una Makiwatangas, grande como esta que tengo que representa la dualidad, porque somos dualidad; para para cualquier persona, no representa lo que para nosotros es nuestra simbología ancestral. Por eso ahora queremos compartir lo que somos”. (Sacha Kausay, Entrevista)

### 3.1.7 Discriminación en la ciudad y laboral por ser indígena

Entendiendo el contexto modernizante de la ciudad, fue pertinente preguntar por la discriminación que pueden vivir los indígenas urbanos (en el ámbito cotidiano y laboral), el no respeto y la falta de comprensión de su perspectiva de vida.

En su cotidianidad, se han encontrado con comentarios despectivos, prepotentes y prejuiciosos que desconocen la multiculturalidad del país; discriminan otras maneras de ser y estar en el territorio, y no parten desde la interculturalidad para la construcción de la sociedad como lo mencionaron algunos entrevistados.

“Hay ocasiones en que la gente generaliza los pueblos indígenas y existe una exotización, y le dicen a uno “ si tú eres indígena por qué no te vistes así o por qué estás en la ciudad” porque también ven los indígena como un sinónimo de ignorancia, de retraso, de poco conocimiento, de brujería; por ejemplo a mí me gusta mucho el uso de las plantas y en algún momento llegué a vivir con unos compañeros cristianos y el hecho de que utilizara tantas plantas e hiciera los coralitas y cosas así ellos lo veían como brujería y habían muchos comentarios, aunque en recocha se siente uno mal.

También en otros sitios como los hospitales uno siente discriminación y conozco compañeros que los han discriminado por el uso de su lengua propia, en los colegios y en muchos lugares donde me visto con el traje porque trato de reivindicarlo acá en la ciudad y ponérmelo más frecuente y hay lugares donde entro y siento que todas las miradas están en mí y la gente ve lo indígena como lo raro, lo otro, entonces yo sí pienso que acá en la ciudad todavía hay mucha discriminación yo a veces me he puesto a pensar que la academia y el estudio me han dado herramientas para defenderme en cuanto a

argumentos pero hay compañeros que no tiene esa posibilidad y entonces la gente juzga mucho a priori y no saben lo que pasa en los territorios y que la gente que está en la calle también está por desplazamiento, por la minería, porque destruyen los sitios sagrados como la naturaleza y cuando pierde uno esa conexión con el territorio ya uno también como indígena no es excepto de la prostitución, ,a drogadicción y nos sumergimos en lógicas capitalistas y empezamos a vender la cultura y por lo tanto no conocer del otro y sus realidades también hace que exista mucha discriminación”. (Diana Guapacha, Entrevista)

“Muchas veces me he sentido discriminado, en la universidad, en la ciudad como tal; primero muchos me dicen que no parezco indígena, y no se trate del físico, se trata de la esencia y en la ciudad por el tema académico, no dicen que a nosotros los indígenas nos cuesta mucho leer o comprender un libro, y por qué nos dicen eso. Y la institucionalidad también nos discrimina, nos dicen que nosotros los indígenas no tenemos porque estar en la ciudad porque este no es nuestro territorio, y nos dicen que nos vayamos a nuestros mal llamados resguardos; a nosotros se nos niega la ciudad, cuando las comunidades indígenas somos originarias del territorio. Y hay un desconocimiento de la identidad cultural muy grande, un proceso de inclusión en la ciudad aún falta mucho”. (Sacha Kausay, Entrevista)

“A nosotros los indígenas desde el rechazo que hemos sentido, el racismo, somos muy temerosos entonces de pronto no tenemos un vocabulario amplio y por eso me he sentido rechazada” (Nubia, Entrevista)

Dentro de las experiencias laborales, hubo opiniones contrarias; algunos manifestaron que sí han sido rechazados o vulnerados en otras formas de empleo, no solo por ser indígenas sino también por ser de otras ciudades del país y, por su parte, otros nunca se han sentido rechazados.

“Porque aquí, es duro conseguir un trabajo de medio tiempo y aquí en Medellín son muy regionalistas no les dan trabajo a los de afuera, solamente a los de acá y todos los trabajos que yo encuentro son trabajos de tiempo completo y a mí no me da porque yo tengo la niña y cuando busco un trabajo de medio tiempo hay veces, por lo menos ya he tenido dos y en eso trabajos de medio tiempo cuando la niña se me enfermaba nadie lo entiende”. (Andrea, Entrevista)

“En el trabajo no, ya he tenido 3 experiencias laborales y nunca, pero en la calle sí, en el bus, en el metro a uno lo mira mucho cuando me pongo mis collares o mi vestuario lo miran “rayado”, te miran feo hay hombres que te dicen cosas como “india bonita” no sé si es un halago o una cosa que uno diga no”. (Jibusu, Entrevista)

### **3.2 Contando nuestra historia, nuestro pensamiento**

Cuando vemos una obra de arte sabemos que es portadora de un significado, y siempre buscamos interpretar lo que quiso decir el artista con ella. En el arte ancestral este no es un componente, es su esencia misma; en él están las historias de quien lo elabora, su cosmovisión, identidad, su vida y la de su comunidad.

Para comprender los significados que tiene para las comunidades indígenas sus tejidos y su arte ancestral, fue necesario conocer qué representan sus tejidos, los colores con los que lo realizan y los símbolos que elaboran en los mismos.

### 3.2.1 Qué representan sus tejidos.

Cada símbolo y cada color es portador de significados, historias, y pensamientos. La obra de las manos de un artesano indígena difícilmente será carente de sentido.

“Los Okama, anteriormente las abuelas contaban que por medio de semillas era la manera que ellas tejían con sus manos y hacían como mapas del territorio y así se iban a cazar o a cosechar maíz porque anteriormente el pueblo Embera era muy nómada entonces digamos que para identificar en dónde estaban las tierras, los cultivos o los caminos que recorrían y hacían su trazado por medio de semillas”. (Diana Guapacha, Entrevista)

“El tejido, nosotros nos enfocamos mucho en los collares, que desde el pueblo Embera le decimos “Okama”, las pulseras y representa a las montañas, a la naturaleza, los animales, las plantas, la medicina y los símbolos de animales. (Jibusu, Entrevista)

“Hay artesanías que son de protección; sí, sobre todo para los médicos tradicionales, entonces se usan como protección”. (Nubia, Entrevista)

“Las Makiwatangas (manilla), cada una representa algo específico, una representa la familia, otros la iniciación espiritual, también nosotros tenemos unas flores, las flores son muy representativas para todos los pueblos, pero para el pueblo inga la hortensia es especial, la hortensia viene de varios colores, nosotros las utilizamos en nuestros días especiales, especialmente cuando vamos a terminar un año e iniciar un nuevo año, la incorporamos a la persona... entonces la hortensia para nosotros significa la flor del perdón y la reconciliación, entonces por ejemplo esta Malkiwatanga tú se la puedes dar a alguien cuando le quieres pedir perdón, otras representan la fuente de vida, representando

que a través de la dualidad, hombre y mujer generando la mujer vida. Todo esto significa lo que estamos viviendo a diario. Y esta Walka (collar), ya vemos algo más estructurado, con particiones de simbología, de esa grafía ancestral, en ella hay un poema ancestral; entonces, en occidente toda lectura parte de arriba hacia abajo, por eso es que su pensamiento siempre es de arriba hacia abajo, la toma de decisiones, las jerarquías; para nosotros no es así, para nosotros siempre parte desde abajo, que es la comunidad, que es la base de todo, el tigre por ejemplo representa para nosotros la fuerza espiritual de la madre tierra, y aquí están las conexiones para continuar el poema, esta parte de la Walka representa otra parte del poema, cuando hay un solo símbolo de estos representa el respeto humano, el respeto a la diversidad integral y cuando hay dos de los mismos significa que nos está invitando al respeto no solo al ser humano sino también a la madre tierra, es decir un respeto integral; *la fuerza espiritual de la madre tierra, permite esa conexión para el respeto integral, para así, hacer amanecer el sol de la humanidad, el sol de la humanidad aún no ha amanecido*. Esta Walka una persona experta es decir que teje hace años 5 o 6 años, demora 3 meses haciéndola (Sacha Kausay, Entrevista)

### **3.2.2 Qué representan los colores y los símbolos en su arte.**

Los colores nos transmiten espiritualidad, sentimientos, emociones, placeres, dolores, e ilusiones; las imágenes nos significan una grafía que es un poema, donde cada puntada es un verso que plasma el corazón y la mente de su autor.

“Los colores tiene más que todo la relación con la naturaleza, lo que nosotros somos en la vida, la diversidad que fluye dentro de ella y los diversos tonos que da con las combinaciones, tiene relación como lo verde con el árbol, las plantas, la medicina, el café

con la tierra, rojo con la sangre, la lucha y los procesos que llevan los pueblos indígenas a esos nuevos sistemas que nos imponen, el sol el amarillo, la luz, la tranquilidad y el oro el cual no ha sido una forma de explotación sino que para nosotros ha sido siempre una energía que fluye entre los seres humanos y debe neutralizar energías negativas. Siempre nosotros tiramos a planear colores vivos, los colores primarios, estamos siempre en relación a lo que se está dando en el momento, entonces si estamos con lágrimas o algo así van a salir colores muy pálidos, entonces en el tejido se refleja lo que es uno y lo que está sintiendo en el momento” (Jibusu, Entrevista)

“Algunos colores sí los usamos con significados específicos, por ejemplo, el negro lo usamos como protección, porque para nosotros el negro nada se ve entonces con el negro nos protegemos”. (Summa Uiai, Entrevista)

“Para nosotros los colores hablan desde la naturaleza, por ejemplo el verde desde las plantas pero también lo espiritual porque hay animales que son de color verde y que para nosotros son sagrados como lo es el sapo que es dueño del agua y por eso para nosotros es muy representativo el canto de los sapitos cuando hay época de verano, también representa los grillos que nos traen buena suerte, fortuna, esperanza, tranquilidad y espiritualidad; el color amarillo representa la abundancia, la fertilidad por los granos de maíz, por el sol, las flores aquellas que son de color amarillo pensamos que atraen la buena suerte como los girasoles, el color azul es el color del agua y el cielo también representa la tranquilidad y la limpieza porque eso nos da el agua, entonces digamos que son colores cargados de mucho significado sobre todo en las plantas que utilizan los Jaibana que son los médicos tradicionales. También son colores muy a lo que vemos en el territorio donde estemos entonces están las montañas verdes, los árboles sagrados y las

plantas y por eso va muy inspirado en esa gama de colores. Según también el lugar donde nos encontremos tiene colores más tonos tierra como las mariposas, las flores, es como más el lugar donde nos encontremos, yo por ejemplo lo describiría como que las artesanías están a tono de donde uno se encuentra y los colores claros pocas veces los encontramos en lugares como el que yo vengo que es a orillas del Cauca” (Diana Guapacha, Entrevista)

### 3.3 ¿Qué nos motiva?

Para las comunidades indígenas el arte ancestral es su escritura. Cuenta su historia, sus pensamientos:

“El tejido es la forma en que contamos una historia. Dicen que nosotros no tenemos escritura y eso es un error nosotros si tenemos una escritura, se diferencia de la que nos llegaron a colonizar sí, porque son símbolos son gráficas, que no la entendieron ellos y vinieron a imponernos una escritura, entonces eso es lo que nos resalta a nosotros, algunos no todos queremos conservar tradición de la escritura por medio de la artesanía, por lo menos los collares también traen un mensaje, las aretes, las manillas; todos trae una escritura para nosotros” (Entrevista, Summa Uiai).

Es por lo que para conocer las motivaciones por las cuales las comunidades indígenas urbanas siguen elaborando su arte ancestral en la ciudad a pesar de estar bajo otras lógicas por el sistema económico, político y social, se preguntó por sus convicciones de vida: su identidad reflejada en sus enseñanzas, vida cotidiana. Su espiritualidad reflejada en sus pensamientos, rituales, prácticas y sus resistencias.



### 3.3.1 Por qué vender su arte ancestral.

Así como un escritor vende sus libros, un pintor exhibe sus cuadros, un cantante vende su música; así mismo el artista indígena comparte su obra con los demás, con el fin de dignificar su grafía, lenguaje y conocimientos para que todos podamos conocer la multiculturalidad de nuestro país y podamos construir una sociedad intercultural que parte del respeto por el otro, la corresponsabilidad, la dignificación de todos y todas y procurar el buen vivir.

Algunos indígenas urbanos entrevistados, mencionaron la importancia de conocer su arte y también reconocer que es una fuente de ingresos para el hogar con el fin de cuidar de sus familias.

“Por compartir nuestra cultura y también por la situación económica hace que la mujer indígena vea como otra posibilidad de compartir su cultura a otros y como entrada económica. Para nosotros son muy importantes, por ejemplo, en los rituales, para que los espíritus nos vean bien presentados bien organizados, como cuando las mujeres no indígenas se maquillan para una ocasión especial, el collar es muy representativo para nosotros; y quisimos compartirlo”. (Nubia, Entrevista)

“Es una forma de generar ingresos al hogar, sino tienes una forma de empleo estable, además hay una cosa sí tú lo haces de una manera autónoma el ingreso es viable para tu familia”. (Jibusu, Entrevista)

“Porque es algo que conozco, que sé que lo hago bien, que me inspira, me siento cómoda y tranquila, lo puedo hacer desde mi casa, es algo autónomo y yo lo vendo, yo lo hago, lo distribuyo y de cierta manera uno cuando está en algo laboral estar condicionado a otro es muy difícil entonces me representar libertad porque yo lo hago

desde mi saber, desde mis gustos y que invierto mi tiempo en algo que hago libremente y que para mí es esencial”. (Diana Guapacha)

“Decidí comenzar a venderlos, porque me vi apretada, pero no fue fácil para mí porque sentía que no era debido que otras personas tuvieran algo que es de mi comunidad, pero yo dije sí las voy a vender que al menos sepan que nosotros existimos y, que nos diferenciamos de todas las comunidades, que todas las comunidades tenemos usos y costumbres diferentes, que no son los mismos los Nasa, Inga, Kamsá, los Embera, porque todas las comunidades los que nos une es el tejido, lo que nos diferencia es la cosmogonía que nosotros tenemos”. (Summa Uiai, Entrevista)

Otra motivación de las comunidades indígenas al comercializar su arte ancestral es generar consciencia, por el cuidado de la tierra, la corresponsabilidad, el cuidado de los otros, de vivir bien, de dignificar el sujeto y que seamos una sociedad multicultural e intercultural.

Como lo menciona Summa Uiai, para ella trabajar con plumas no es más que un acto de consciencia y llamado a un nuevo pensamiento, no sólo del territorio, sino también de la vida.

“Las plumas por ejemplo nosotros no las cazamos... me he encontrado una ave muerta yendo para el camino o se la encuentra mi mamá o van cayendo las plumas y ahí las guardamos... y las vendemos para generar una concientización de que en el putumayo no es solamente zona de coca y guerra que es la visión que tiene de que todo eso se da allá; entonces explicamos de dónde las tenemos y porque las vendemos porque no queremos que vuelvas hacer fumigaciones con glifosato, porque no solo nos perjudican a nosotros -la tierra se vuelve infértil- sino, también perjudicamos a la

fauna, porque ellos también comen y aspiran de los árboles y se mueren las aves, los guacamayos, todos los pájaros que haya por allá en el putumayo”. (Summa Uiai, Entrevista)

### **3.3.2 Enseñanzas de generación a generación.**

*Nuestros mayores nos han enseñado que, así como tejemos, tejemos nuestra vida, nuestra familia y territorio”. Sacha Kausay*

Desde pequeños aprenden a tejer que es igual que aprenden a escribir, se convierte también en el instrumento para la impartición de saberes, para el diálogo, el encuentro, para construir comunidad y para construir juntos un buen vivir.

“La elaboración ha sido desde la niñez que nos enseñan desde la separación de los colores a contar relatos, a identificar los significados y ya con eso uno empieza a relacionar los números, los colores, la vida y el contexto del territorio”. (Jibusu, Entrevista)

“A mí me enseñaron mis tías a tejer, porque mi mamá teje más que todo cestería y digamos que no me llamaba tanto la atención, pero sí la sé hacer también, pero me gustaba más trabajar con colores y mis tías me enseñaron. Más o menos desde la edad de 8 años empecé a tejer con semillas y ya con chaquiras como tal desde los 15 años. También las abuelas siempre hablan de que hay que tejer con alegría porque todo lo que tejemos siempre es para el otro y va a traerle eso que estábamos pensando, me enseñaron preservar lo que somos, por eso mi hijo Ian lo colocó a enhebrar con la aguja semillas, le gustan mucho los colores entonces yo le voy explicando por medio de cuentos o de lo que me acuerdo que me enseñaban de los colores. A él le gustan muchos los animales entonces por lo general le hago figuras de animales en la artesanía, le hago lagartijas, tortugas, le gustan mucho las

manillas, los collares y sé que a él también le va a gustar porque digamos que cuando la enseñanza se la dan a uno a través del juego, es decir, otros ideales que no sean que tiene que aprender porque se tiene que aprender entonces, es algo que se les queda a ellos, entonces yo sé que a Ian le va a gustar mucho”. (Diana Guapacha, Entrevista)

“Para nosotros la escritura va impregnada en nosotros y, lo aprendemos desde pequeños. No como cuando vino la colonización que la escritura estaba solo en un papel y se queda ahí en un papel; ustedes hoy en día se leen un libro, lo terminan de leer y queda guardado; en cambio para nosotros está por ejemplo en el Chumbe que es una faja que nosotros hacemos con lana y se envuelve alrededor del vientre de la mujer y eso es un libro para nosotros, ese es el libro que cuenta la historia; ya sea de los mayores o ya sea de nuestras mayores, porque el taita tiene un saber pero nuestra mamá sabedora también tiene otro saber, por eso nuestros abuelos son tan importantes, por eso en el tejido esa es la forma en que contamos una historia. Dicen que nosotros no tenemos escritura y eso es un error nosotros si tenemos una escritura, se diferencia de la que nos llegaron a colonizar sí, porque son símbolos, son gráficas, que no la entendieron ellos y vinieron a imponernos una escritura”. (Summa Uiai, Entrevista)

“Desde los 7 años, un primo me enseñó a tejer..., él iba a la casa y llevaba las chaquiras y comenzaba a tertuliar y a tejer bajo la luna, no sé cómo hacíamos para ver y nos enseñaba hacer un caimán y nos ponía a tejer las manillas con mis hermanos. Cuando se teje, se reúne la abuela, nietos, bisnietos, primas, es más un rol de mujeres, entonces uno se sienta a tejer y a compartir historias mediante el tejido, vamos impartiendo la educación, el decirle a un adolescente tú vas a ser buena gente, buena esposa, buena educadora y mediante el tejido se puede dar la educación oral que es la propia indígena” (Nubia, Entrevista)

### 3.3.3 Costumbres que se conservan y principios de vida.

“La comida yo la conservo, la lengua materna, a la niña le habló en lengua materna, visto mi atuendo, por lo menos con la comida hago el mote, bueno pues aquí no se puede decir que mote, mote no, el mote es maíz tierno, con frijol y como aquí la economía es tan cara toca solo con una carne porque en mi casa la hacemos con las tres carnes, la sopa de maíz, la bishana es una sopa más espesa de maíz lleva frijol, frijol tranca, lleva acelga, lleva coles, papa, papa criolla y es muy rica, más que todo me gusta cuando las hacen las mayores, ellas tienen su secreto para hacerla. La medicina, cuando la niña se me enfermaba nadie lo entiende y porque yo no manejo la medicina occidental, no recurro mucho a eso; yo curo a la niña con medicina tradicional y la dejo en la casa y nadie entiende eso, que uno tiene su medicina tradicional que tienen otros cuidados y sabe que le puede dar al niño en caso de que tenga fiebre, dolor de estómago y aquí lo único que le vale es que uno la haya llevado a un hospital y yo no quiero meterle medicamentos, también que el cuerpo sepa que ella se puede curar con medicina tradicional”. (Summa Uiai, Entrevista)

“Conservó la lengua, la alimentación, a veces traemos la comida del territorio y tratamos de cocinarla acá, los tejidos algunas veces cuando salgo estresada, cojo alguna florecita y los elaboró y los encuentros en los espacios de acá de la universidad lo que es la danza, la comida, los compartir en eso nos alimenta y retroalimenta mucho y no se siente tan solo uno ni tan lejos de la casa. (Jibusu, Entrevista)

“Me gusta mucho la parte de medicina tradicional para todo, desde el cabello, desde la luna y todo eso porque mis abuelas eran parteras, la artesanía, el uso y aprendizaje de los

cuentos propios, profundizar en la lengua porque en mi caso yo aprendí primero el español y después la lengua propia, la danza, la pintura corporal con los rituales. Todo trato de posibilitarlo acá y antes creo que el hecho de estar acá en la ciudad me dio las pautas para valorar más mi territorio, mi etnia”. (Diana Guapacha, Entrevista)

La medicina tradicional es también una de sus costumbres principales que conservan en la ciudad los indígenas urbanos; esta práctica además nos presenta su cosmovisión del mundo y sus principios de vida como pueblos originarios, como lo menciona Sacha Kausay en la entrevista:

“Somos muy reconocidos por la Ambiwaska la toma del Yagé, que es sanación. El Ambiwaska es la medicina ancestral integral para los pueblos. La sanción colectiva, sanamos como familia, el territorio y en diversidad compartiéndolo con las demás comunidades; es una sanación primero interior para estar bien con los demás y permite encontrar la voz ancestral, quienes somos para dónde vamos y a qué vinimos a este mundo y cómo debemos convivir y mantener los principios ancestrales. La palabra dulce, la dualidad; y esta medicina tradicional permite la conexión para poder vivir bien, cuidar del otro y la naturaleza. Dignificar nuestra vida”. (Sacha Kausay, Entrevista)

### **3.3.4 Espiritualidad, prácticas y rituales**

La espiritualidad es la esencia misma del ser indígena, sus saberes, principios de vida y cosmovisiones que no se pueden desligar; la naturaleza es su conexión con la vida, se deben a la tierra no la tierra a ellos; es por esto que, los rituales son de vital importancia para cada una de las comunidades y la espiritualidad significa todo su quehacer.

“El Rustugtu nosotros lo utilizamos para alguna celebración de algún ritual, o también para purga para el cuerpo o para hacerse baños o limpiezas, cuando es para

celebración el más conocido es el *Atun pucha* que es en Inga y *Klestrinyé* en Kamsá, esos son los años nuevos de nosotros, lo que para ustedes es el 31 de diciembre, para nosotros es en febrero o en abril cuando se da. Es un martes antes del miércoles de ceniza, porque ahí es donde termina el ciclo del sol y nosotros volvemos a regenerarnos con el sol y hacemos ofrendas al sol para que como ese día vamos a cosechar, brindamos comida a los demás y brindamos ofrenda al sol, para que en ese año haya cosecha porque nosotros cosechamos frijol y maíz, y también para que podamos tener ganado porque nosotros en las ofrendas no solamente damos a nuestros hermanos Ingas y Kamsá el maíz y el frijol, damos la papa con huevos, con las tres carnes que es la costilla, el cerdo y el pollo y depende de la persona o el cargo que ocupe en el cabildo también se le da cuy, entonces todo eso hay que brindarle a nuestro hermano, porque no solamente nos vamos a beneficiar nosotros, sino que ellos también se beneficien con la nueva vuelta al sol. (Summa Uiai, Entrevista)

“Para el pueblo inga la hortensia es especial... nosotros las utilizamos en nuestros días especiales, esencialmente cuando vamos a terminar un año e iniciar un nuevo año, la incorporamos a la persona y hacemos un ritual que se llama el vivir bien, porque a través de ese ritual solicitamos perdón a las personas a la madre tierra, a nuestros mayores; entonces la hortensia para nosotros significa la flor del perdón y la reconciliación” (Sacha Kausay, Entrevista)

“Cuando la gente le gusta un color o un collar es porque también se conecta con ese sentimiento porque hay cosas de tipo espiritual y creemos eso, por eso cuando a alguien le gusta en mi caso alguno de mis productos y no lo puede llevar yo hago las facilidades de que lo pueda llevar porque esos colores le llegaron de alguna manera por algo.

Como artesanos tenemos algunos agujeros a eso como por ejemplo que, si a alguien le gusta muchísimo algo y no lo lleva el collar, se rompe, se daña, se pierde, entonces yo sí manejo como mucho eso o a veces se hacen pagos por medio de lo artesanal cuando alguien le gusta mucho algo y de repente se le perdió, también creemos que eso es un pago de tipo espiritual”.

### **3.3.5 Resistencias.**

El pueblo indígena se resiste. Se resiste a dejar de ser ellos, resiste a vivir en un mundo donde el buen vivir es desligado de la naturaleza, la comunidad y la vida misma. Este mundo es de todos y, todos nos debemos a la tierra, somos multiculturales y es necesario dignificar el ser humano y vivir en el respeto y la interculturalidad no bajo la homogeneización del ser.

“Las artesanías son un motivo de resistencia es como la reivindicación por el tejido, por los derechos de autor de los pueblos indígenas y ese conocimiento, eso es lo que me ha hecho reevaluar la manera en que uno vende y convertirlo en una apuesta en que lo que uno le vende al otro ese otro sepa de qué comunidad viene o por qué se hace, es un proceso de concientizar a las personas de qué es lo que se están llevando. Cuando llego acá me doy cuenta de que estoy en una ciudad con otra manera de sentir, con un color de piel diferente y siempre me preguntan que de dónde soy entonces eso me empezó a hacer pensar que tenía que sacar y valorar más lo que tenía, entonces muchas cosas las fui sacando y revalorizando y empecé a hacer todo un trabajo colectivo con respecto a la identidad y hasta me vincule en procesos acá en la ciudad indígenas y me siento muy feliz”. (Diana Guapacha, entrevista).



“(…) porque es un legado del pueblo indígena y si lo deja de hacer uno pierde la visión de las abuelas y ese conocimiento del pueblo..., venderlo, no tanto porque es vender algo muy cultural y, pero pues ya los mecanismos de este sistema, da para elaborar un collar y que lo esté vendiendo, pero eso no me parece. Pero bueno en esas dinámicas estamos y lo mejor es hacer conocer bien qué significados tienen los tejidos, qué implicaciones tiene portarlo y el significado de sentarse uno a tejer eso, entonces no tiene un valor en cuanto al tejido, entonces la resistencia es no dejarnos manipular más y con nuestros propios conocimientos generar algún ingreso hacia la familia o así mismo y ayudarse”. (Jibusu, Entrevista)

Para las comunidades indígenas las artesanías van más allá de un ingreso económico, estas son formas en que ellos pueden plasmar su historia, sus sentires, sus costumbres y así, poder compartirlo con los demás. Una forma de expresar su cultura y de ser reconocidos sin estereotipos. Como lo expresa Andrés Jansasoí *“para mi [el tejido] tiene mucho valor porque son costumbres de nosotros y eso es lo que nos da para sobrevivir, yo nunca las dejaría porque es una forma de nosotros expresarnos”* (Entrevista).

El arte ancestral, por esencia, se convierte en un legado y a sí mismo en una acción concreta de resistencia y educación a la sociedad. En este caso permite conservar sus tradiciones y cosmovisión, pues, llegar a la ciudad implica generalmente adaptarse a las lógicas imperantes del sistema; además, es aquí donde su arte ancestral busca tejer una sociedad multicultural e intercultural, en vez de homogeneizadora.

“La esencia, uno no puede dejar lo que los mayores nos heredaron, esto es un compartir de nuestros mayores, por lo tanto, hay que seguir caminando lo que nuestros mayores

dejaron en este camino, la resistencia para nosotros es vivir, y compartir; precisamente muchos de nuestros paisanos aquí ya no comparten lo que son, yo aquí me estoy abriendo a un mundo, un mundo que no es solo del pueblo Inga es de cada uno de nosotros, es identificarnos con una sociedad intercultural”. (Sacha Kausay, Entrevista)

Por otro lado, la forma de aprendizaje para la elaboración del arte indígena se empieza desde la niñez donde los padres y familiares inculcan estas prácticas en la vida cotidiana de los niños y niñas, por medio de cuentos y relatos van explicando el significado de cada color, animal y figura.

“Para mi [tejer] es desestresar, uno se inspira, se desconecta, combinar los colores genera alegría, para mi es sanar y para muchos indígenas también, porque en las comunidades se reúne la abuela, nietos, bisnietos, primas, es más un rol de mujeres, entonces uno se sienta a tejer y a compartir historias mediante el tejido, vamos impartiendo la educación, el decirle a un adolescente tú vas a ser buena gente, buena esposa, buena educadora y mediante el tejido se puede dar la educación oral que es la propia indígena (Nubia Gonzales, entrevista).

Es importante resaltar que para las comunidades indígenas el tejido o las artesanías es algo que va más allá del simple comercio. Esto forma parte de toda su vida y su historia. Cada tejido muestra una parte de su cultura y de su visión del mundo.

“Los tejidos todos tienen una significación porque para nosotros la escritura va impregnada en nosotros, no como cuando vino la colonización que la escritura estaba solo en un papel y se queda ahí en un papel; ustedes hoy en día se leen un libro, lo terminan de leer y queda guardado; en cambio para nosotros está también en el chumbe que es una

faja que nosotros hacemos con lana y se envuelve alrededor del vientre de la mujer y eso es un libro para nosotros, ese es el libro que cuenta la historia. Entonces era la importancia de mostrar listo yo las vendo, pero voy a mostrar que se hace con mi cultura, que se hace con mi comunidad, porque las hacemos y el resto era pues explicar que es el tejido (Summa Uiai, Entrevista).

La motivación entonces de elaborar su arte ancestral en la ciudad y venderlo, es debido a que las comunidades indígenas históricamente han sido pueblos comerciantes, del trueque y del intercambio; y lo hacen con aquello que los representa, sus tejidos, pues comparten su escritura, su historia, su ancestralidad para que las personas puedan conocerla, respetarla y porque no, vivirla; pues, esta hace parte de su propia historia, como lo enuncia Sacha Kausay en su entrevista:

“A ver, el pueblo inga es un pueblo que le ha gustado mucho el comercio, somos un pueblo comerciante, comercializamos lo que es medicina tradicional ancestral y también elaboramos nuestra escritura, nuestro tejido es lo que más nos representa y compartimos nuestra escritura a las personas. Aquí en Medellín viendo la dinámica de la ciudad, que es una ciudad muy comercial pero también es una ciudad que no valora ni respeta las tradiciones ancestrales y milenarias; ya una manilla, una Malkiwatanga, grande como ésta que tengo, que representa la dualidad, porque somos dualidad; para cualquier persona, representa lo que para nosotros es nuestra simbología ancestral. Por eso ahora queremos compartir lo que somos, bajo un marco de la dignificación de los saberes y de lo que somos cada comunidad”. (Sacha Kausay, Entrevista)

## CAPÍTULO 4. Hallazgos

En este capítulo realizaremos un diálogo entre los conocimientos previos en relación con los conocimientos entregados por los y las participantes, respondiendo a las tres categorías principales de la investigación: arte ancestral, significados otorgados por los indígenas urbanos a su arte y motivaciones por las cuales elaboran su arte ancestral y lo comercializan.

### 4.1 Arte ancestral

#### 4.1.1 ¿Artesanía o arte ancestral?

Usualmente identificamos las elaboraciones manuales de las comunidades indígenas como artesanías; sin embargo, se encontró que esta es una forma incorrecta de nombrarlas, pues no representa lo que significa para las comunidades. La palabra artesanía, fue impuesta por occidente, así que para las comunidades indígenas la forma correcta de nombrarlas es ***arte ancestral*** puesto que no es un objeto muerto bonito para su uso; sino que es su grafía y por esta razón cada elaboración está cargada en sí misma de vida, significados e historias.

Encontramos también cómo los y las indígenas urbanos se reconocen a sí mismos como escritores y artistas ancestrales, resignificando el ser artista, ya que históricamente se ha impuesto una visión occidental que define qué es y qué no es arte; esta resignificación ha implicado también que hoy los y las indígenas urbanos compartan su grafía en la ciudad.

La posibilidad de reconocerse como artista indígena en un contexto urbano es todo un reto para quienes deciden hacerlo ya que como algunas veces nos mencionaron en entrevistas “*no somos nosotros quien debe adecuarse a occidente, es occidente quien debe adecuarse a nosotros*”. En el imaginario colectivo se visibiliza mucho la idea prejuiciosa de que los pueblos

indígenas no saben escribir, sin embargo, lo que pocos de ese imaginario colectivo saben es que su escritura es el tejido de sus artesanos, sus colores, sus formas, sus texturas, éstas hablan y transmiten buenos mensajes, es decir, son lo demás quienes no saben leer y, si algo tienen claro es que para quienes tejen las artesanías reconocer este hábito como un arte ancestral que ayuda a canalizar sentimientos y ayuda a sanar el alma para convivir en armonía o -como muchos lo llaman- el *buen vivir*.

“La palabra artesanía es desde occidente, para nosotros no es artesanía es toda una forma de vida, incorporada en la grafía, nuestra grafía ancestral; para occidente somos tejedores, para nosotros somos escritores, es decir, que el que no sabe tejer no sabe escribir. Cuando llegaron los colonizadores dijeron que no teníamos escritura y, estamos invitando a toda la sociedad a que no nos miremos así, porque realmente si la tenemos; sino que occidente no ha sabido interpretar, para ellos los libros quedan en una hoja muerta, para nosotros las escrituras nos las vivimos, nos las sentimos, nos las ponemos. Una mochila es un poema o está indicando algo según la comunidad, los corales, un collar, las Walkas, las Makiwatangas acá llamadas manillas, dicen algo para nosotros; aún la forma de vestir del pueblo Inga, como esté vestida una mujer significa que está soltera, casada, viuda, bueno tantas cosas; aún la forma de peinarse, todo, todo es lenguaje para nosotros... Por eso para el pueblo Inga es fundamental y lo hemos estado compartiendo aquí en la ciudad” (Entrevista, Sacha Kausay)

#### **4.1.2 Tipos de arte ancestral y competencia desleal.**

Con respecto a los tipos de arte ancestral, encontramos que cada comunidad tiene elaboraciones manuales diferentes, si bien todas pueden realizar collares, manillas, aretes,

cuadros, vestuario, mochilas, sombreros, tallar en madera, se tejen tapetes, canastos, cobijas; la forma en la que se teje, la cosmogonía, las formas, son específicas de cada comunidad.

“...No miran que son tejidos diferentes, que yo estoy haciendo un diseño que se diferencia del de otras comunidades indígenas de Colombia” (Entrevista, Summa Uiai)

Sin embargo, otro hallazgo es que en la actualidad muchos indígenas urbanos han comenzado a realizar otros tipos de arte ancestral que no pertenece a su comunidad por vender; logrando que no se establezca una diferencia en los tejidos de cada comunidad.

“Muchos paisanos también empiezan a comercializar el producto de manera irrespetuosa desligándolo de la parte ancestral y eso nos genera problemas, porque ya no se distingue muchas veces un tejido Inga de uno Embera, o Nutabe, o de uno Kamsá”.  
(Entrevista, Sacha Kausay)

Otro hallazgo, es que debido a la competencia desleal que se ha comenzado a evidenciar en algunos paisanos de las comunidades indígenas urbanas como en el caso de Sacha Kausay, les ha permitido organizarse y, crear una corporación que busca la dignificación de saberes de cada comunidad.

“Por ello un grupo de paisanos al ver esta dificultad en la ciudad nos vimos en la tarea de crear una corporación que se llama *Centro Artesanal Manoy*, es una iniciativa para comenzar el emprendimiento étnico ancestral, pero bajo un marco de la dignificación de los saberes y de lo que nosotros somos cada comunidad”. (Entrevista, Sacha Kausay)

Sin embargo, esto ha representado retos, debido a que organizarse como corporación significa tributar y cobrar más por su arte; el cual no es valorado por otros y otras; lo que lleva en muchas ocasiones a buscar otras fuentes de sostenimiento.

Otro hallazgo parte principalmente que las comunidades indígenas son comerciantes originarios, en este caso desde la comunidad Inga.

“Una corporación tiene que pagar IVA, y en el valor que cobramos ya está incluido el IVA que tenemos que pagar; tenemos que tributar, y, desafortunadamente las personas nacionales no valoran nuestro trabajo”. (Entrevista, Sacha Kausay)

“tenemos otro tipo de comercios como arrendamos habitaciones, también el tema de chaquetas, ruanas, y bufandas, por ejemplo” (Entrevista, Sacha Kausay)

#### **4.1.3 Materiales para su elaboración.**

Conociendo que cada comunidad tiene sus elaboraciones especiales, también los materiales que utilizan son usualmente los que la naturaleza les da: la madera, las hojas, las semillas, la lana, las plumas que han mudado las aves o que ya están muertas. Sin embargo, en la actualidad, la mayoría de las comunidades han adoptado también el tejido en mostacilla o chaquira, entendiéndose también como un material contemporáneo pero que no ha sido utilizado históricamente por las comunidades.

“Se trabaja con unas plantas que son como tejidos a base de bejucos, la caña brava, el palmicho, se hacen como tapeticos o cobijas en las que uno se puede acostar a dormir y ahora se tejen más como tapetes para casa o canastos para frutos, escobas, mochilas y elementos para colgar en la cocina”. (Entrevista, Diana Guapacha)

“Aunque nuestro tejido en lana es nuestra especialidad, la chaquiras es contemporánea la verdad” (Entrevista, Sacha Kausay)

Otro de los propósitos principales del por qué las comunidades indígenas utilizan materiales que la naturaleza les otorga -además de ser portadores de significados y sentires- es debido a que es una forma de llevar un mensaje para generar conciencia a las personas que no son de sus comunidades.

“Las plumas nosotros no las cazamos, las vendemos para generar una conciencia, de que en el putumayo no es solamente zona de coca y guerra, que es la visión que tiene de que todo eso se da allá, también para que no pongan más glifosato, a veces las aves comen las frutas que están con ese glifosato y por eso es que ellas al comer ese veneno se mueren, entonces, caen y por lo menos de la gran mayoría de las plumas que yo tengo es porque me he encontrado una muerta yendo por el camino o se la encuentra mi mamá o van cayendo; entonces explicamos de dónde las tenemos y porque las vendemos porque no queremos que vuelvas hacer esas fumigaciones con glifosato, porque no solo nos perjudican a nosotros, la tierra se vuelve infértil, sino que también perjudicamos a la fauna, porque ellos también comen y aspiran de los árboles y se mueren las aves, los guacamayos y todos los pájaros que haya por allá en el putumayo”. (Entrevista, Summa Uiai)

#### **4.1.4 Elaboración manual, explotación e industrialización.**

El arte ancestral, entendiéndose como la grafía y el lenguaje de los pueblos indígenas, representan sus sentires, cosmovisión, y palabra viva; transmite, en esencia, lo que hay en su ser..., pasando, primeramente, por sus manos y llegando finalmente a su arte. Sin embargo, encontramos como la industrialización y el mercado actual copia el arte ancestral indígena. La



explotación a los pueblos originarios a partir de una visión de bienestar económico ha invisibilizado y desvalorizado el verdadero sentido del arte indígena.

Unos de los hallazgos más relevantes fue la presencia de interventores que van a las comunidades aprovechándose de las condiciones económicas de las mismas y les ofrecen pagarles lo justo por su arte con la promesa de mejores ingresos económicos, no obstante, la realidad es otra. Es una táctica basada en la mentira, donde compran su arte por un valor muy bajo, limitándolos a usar los materiales y colores que desean, desvinculándolos así de su arte indígena y, esto convierte las piezas en objetos muertos sin ningún valor simbólico.

“Hay muchas empresarias que hacen eso y lo digo porque me ha pasado, llegan ofreciendo un porcentaje mayor, que ellos nos van a dar los materiales y luego nos ponen los colores que ellos quieren, dicen por ejemplo vamos a meterle a este diseño blanco y negro y listo, el blanco y el rosado y listo, entonces en los diseños que nosotros tenemos ahí los meten, entonces hay tejidos desde \$100 pesos por mucho, entonces son explotaciones contra los pueblos indígenas con mujeres que son tejedoras desde su niñez y como no hay trabajo estable eso les toca hacer”. (Entrevista, Jibusu)

Otro hallazgo, a partir del diálogo de saberes y la aparición de la mostacilla o chaquiras, ha permitido que otros que no son de la etnia elaboren arte indígena como los collares, aretes, pulseras, entre otros. Si bien hay quienes lo hacen con respeto a sus pueblos originarios y dan valor a su ancestralidad, hay otros que lo realizan solo por obtener recursos generando, por tanto, mayor competencia -casi siempre desleal- pues lo venden por un precio más bajo, haciendo que los artistas indígenas que comercializan su arte en la ciudad bajen sus precios para poder vender.

“El problema es que como la chaquira cualquiera puede empezar a tejer, pero no cualquiera va a saber cuál es su significado, entonces ya muchas personas y muchos paisanos también empiezan a comercializar el producto de manera irrespetuosa desligándolo de la parte ancestral y eso nos genera problemas” (Entrevista, Sacha Kausay)

“Uno lo que ha observado estando acá es que se ha propagado la artesanía sin darle valor y venden por vender porque uno comparte el arte con otros en la medida en que son afines y comparte cosas básicas de su conocimiento, pero sí me molesta un poco que la gente la venda indiscriminadamente y aquí en la ciudad hay locales donde se vende la artesanía y no tienen sentido ni contacto directo con la artesanía” (Entrevista, Diana Guapacha)

#### **4.1.5 Aceptación del arte ancestral.**

Encontramos que la mayoría de las personas acepta y encuentra estéticamente valioso el arte ancestral, sin embargo, no dan el valor que realmente aporta cada una de estas elaboraciones. Las personas de la misma ciudad usualmente piden rebaja, mientras que los extranjeros si compran el arte ancestral por el valor digno para los artistas ancestrales.

“Igualmente es porque en la cultura en la que estoy no valoran la labor que uno hace; el tiempo que uno se demora en cada tejido, no miran que son tejidos diferentes” (Entrevista, Summa Uiai)

“Aquí en Medellín viendo la dinámica de la ciudad, que es una ciudad muy comercial pero también es una ciudad que no valora ni respeta las tradiciones ancestrales y milenarias; ya una manilla, una Malkiwatanga, grande como esta que tengo que

representa la dualidad, porque somos dualidad; para para cualquier persona, no representa lo que para nosotros es nuestra simbología ancestral. Por eso ahora queremos compartir lo que somos”. Sacha Kausay

“Pues en un día completo aquí en el palacio nacional uno se puede hacer \$ 40.000 o \$ 50.000 o menos, todo depende; aquí viene mucho extranjero y ellos valoran más entonces a veces compran para llevar y puede irle a uno mejor, porque un collar puede valer 100.000 o más depende del collar y si llevan varias cosas, pues puede irle mejor a uno” (Andrés Jansaso)

#### **4.1.6 Discriminación social y laboral en la ciudad.**

Con respecto a la discriminación social y laboral encontramos que sí existe contra los indígenas urbano, sin embargo; la mayoría expresaba asuntos de discriminación social y no tanto laboral.

En este caso muchos no habían tenido experiencias laborales formales porque no les interesaba y, simplemente como pueblos originarios comerciantes tiene como labor la venta de su arte. A pesar de esto, dos de los entrevistados sí habían tenido experiencias laborales formales previas, en ellas no habían recibido discriminación específicamente por ser indígena, no obstante, Summa Uiai presento mayor dificultad en conseguir empleo por ser oriunda de Medellín y los que encontraba lo abandonaba al igual que Jibusu debido a la disponibilidad que requerían.

Un hallazgo importante también fue conocer desde los mismos sujetos que significa o reconocían como discriminación. Para Sacha Kausay, era motivo de discriminación que los otros no lo reconocieran como indígena porque físicamente no cumplía con los rasgos. Además,

en la universidad se sentía discriminado porque las personas consideraban que no sabía leer un libro o no tenía la “capacidad de comprenderlo”, asimismo por vivir en la ciudad, puesto que pensaban que su “lugar” no era este:

“Muchas veces me he sentido discriminado, en la universidad, en la ciudad como tal; primero muchos me dicen que no parezco indígena, y no se trate del físico, se trata de la esencia, y en la ciudad por el tema académico, no dicen que a nosotros los indígenas nos cuesta mucho leer o comprender un libro, y por qué nos dicen eso. Y la institucionalidad también nos discrimina, nos dicen que nosotros los indígenas no tenemos porque estar en la ciudad porque este no es nuestro territorio, y nos dicen que nos vayamos a nuestros mal llamados resguardos; a nosotros se nos niega la ciudad, cuando las comunidades indígenas somos originarias del territorio. Y hay un desconocimiento de la identidad cultural muy grande, un proceso de inclusión en la ciudad aún falta mucho”. (Sacha Kausay, Entrevista)

Para Diana Guapacha y Jibusu, la sexualización de la mujer indígena

“Hay ocasiones en que la gente generaliza los pueblos indígenas y existe una exotización, y le dicen a uno -si tú eres indígena por qué no te vistes así o por qué estás en la ciudad- porque también ven los indígenas como un sinónimo de ignorancia, de retraso, de poco conocimiento, de brujería. (Entrevista, Diana Guapacha)

“En la calle sí, en el bus, en el metro a uno lo mira mucho cuando me pongo mis collares o mi vestuario, lo miran “rayado”; te miran feo, hay hombres que te dicen cosas como “india bonita” no sé si es un halago o una cosa que uno diga no”. (Jibusu, Entrevista)

Para Nubia y Diana, también discriminación por el uso de su lengua materna, por vestir sus trajes tradicionales y por sus costumbres: “*de pronto no tenemos un vocabulario amplio y por eso me he sentido rechazada*” (Nubia, Entrevista)

“También en otros sitios como los hospitales uno siente discriminación y conozco compañeros que los han discriminado por el uso de su lengua propia, en los colegios y en muchos lugares donde me visto con el traje porque trato de reivindicarlo acá en la ciudad y ponérmelo más frecuente y hay lugares donde entro y siento que todas las miradas están en mí y la gente ve lo indígena como lo raro, lo otro, entonces yo sí pienso que acá en la ciudad todavía hay mucha discriminación” (Entrevista, Diana Guapacha)

## **4.2 Significados otorgados al arte ancestral**

### **4.2.1 Tejidos, colores y símbolos.**

Encontramos que cada comunidad y cada sujeto otorga un significado a su arte, pues como lo hemos nombrado anteriormente, esta representa su pensamiento y el de su comunidad, sin embargo; todos comparten el sentir por la madre tierra y por los animales. Su espiritualidad se ve representada en cada símbolo, en cada color -todo representa, suscita, tiene vida, tiene movimiento- y está cargado no solo de sentires y conocimientos, sino también de una fuerza espiritual mayor, puesto que son elaborados para protección.

El valor simbólico y los mensajes que traen consigo son invaluable, le otorgan significado a sus colores, a sus texturas y sus formas, además algunas son especiales para los niños como los corales para la protección, otros tejidos con negro para los mayores y mayores o médicos tradicionales, que representa protección y sabiduría.

### **4.3 Motivaciones por la cuáles los indígenas urbanos elaboran y comercializan su arte ancestral en la ciudad**

#### **4.3.1 Por qué vender su arte ancestral en la ciudad.**

Encontramos que la motivación para vender su arte ancestral en la ciudad, no era simplemente la fuente de sustento económico, sino más bien, inicialmente debido a que los pueblos indígenas siempre han sido pueblos comerciantes; es algo que les pertenece, no es algo nuevo, ni occidente fue el primero en comercializar, y no podemos invisibilizarlo o considerar que han entrado a las lógicas de mercado capitalista cuando es una práctica que han realizado ancestralmente; segundo, como una manera de diálogo intercultural, enseñando su cosmovisión, sus convicciones de vida, su espiritualidad y sus resistencias; y compartiendo sus sentires y construcciones con los demás.

“Por compartir nuestra cultura y también por la situación económica hace que la mujer indígena vea como otra posibilidad de compartir su cultura a otros y como entrada económica”. (Nubia, Entrevista)

“Que nosotros existimos, y que nos diferenciamos de todas las comunidades, que todas las comunidades tenemos usos y costumbres diferentes... porque todas las comunidades lo que nos une es el tejido, lo que nos diferencia es la cosmogonía que nosotros tenemos”. (Summa Uiai, Entrevista)

“El pueblo inga, es un pueblo que le ha gustado mucho el comercio, somos un pueblo comerciante, comercializamos lo que es medicina tradicional ancestral y también elaboramos nuestra escritura, nuestro tejido es lo que más nos representa... y compartimos nuestra escritura a las personas ” (Entrevista Sacha Kausay)

“Intento siempre que la persona que lleva lo que yo vendo sepa que uno siempre va a tejer algo es para el otro, porque es un tiempo y es una inspiración que viene desde lo que uno siente pero que además tiene una tradición y yo quiero perpetuar eso porque es lo que nos enseñan en las comunidades entonces vender con sentido, por lo menos en mi caso cada vez que le vendo algo a alguien pues por lo menos trato de hablarle de los colores o decirle que le traía buena energía porque digamos que tiene el tiempo del otro; las abuelas siempre hablan de que hay que tejer con alegría porque todo lo que tejemos siempre es para el otro y va a traerle eso que estábamos pensando” (Entrevista, Diana Guapacha)

#### **4.3.2 Convicciones de vida.**

Encontramos que cuando un indígena urbano teje no solo se teje el pensamiento, se teje la vida, las relaciones familiares y con la madre tierra, el territorio, su ancestralidad, su visión de mundo; por lo que el tejido no solo se vuelve su grafía sino también un estilo de vida. Cuando se teje se educa, se aprende y se comparte con los demás su pensamiento, sus costumbres, su espiritualidad, esto los motiva entonces a comercializar sus elaboraciones.

Además, se encontró que todos los participantes conservan sus prácticas ancestrales, desde la alimentación, la medicina tradicional, su lengua, la danza, los rituales, la pintura corporal, sus atuendos, y por su puesto su grafía; prácticas que representan y reflejan su construcción como sujetos y comunidad; transmitiéndolo a la sociedad, así como lo hicieron sus mayores y mayores. Es por esto que se convierte para ellos en convicciones de vida, pues no es lo mismo la medicina tradicional a la medicina occidental, no es lo mismo su música, sus tejidos sociales, no es la misma comprensión del mundo y es por esto que comparten sus saberes, con el fin de construir también una sociedad intercultural.

Encontramos que la espiritualidad es vital e inherente a las comunidades indígenas, no podemos desligar nunca la espiritualidad. Para ellos estamos conectados con la naturaleza, con los animales, con el territorio, con la vida, entre nosotros y es una conexión que va más allá del plano físico; todo está cargado de sentido y sentires, nada es aislado de la espiritualidad, esta es la esencia misma de la vida y, la medicina tradicional representa también esa espiritualidad y lo vemos reflejado en sus diálogos y en cómo leen el territorio, la naturaleza, los animales, los rituales, los tejidos mismos, su vida cotidiana:

“Pero también lo espiritual porque hay animales que son de color verde y que para nosotros son sagrados como lo es el sapo que es dueño del agua y por eso para nosotros es muy representativo el canto de los sapitos cuando hay época de verano, también representa los grillos que nos traen buena suerte, fortuna, esperanza, tranquilidad y espiritualidad” (Entrevista, Diana Guapacha)

El tejido, “cada una representa algo específico..., la iniciación espiritual por ejemplo... la hortensia viene de varios colores, nosotros las utilizamos en nuestros días especiales, especialmente cuando vamos a terminar un año e iniciar un nuevo año, la incorporamos a la persona y hacemos un ritual que se llama el vivir bien, porque a través de ese ritual solicitamos perdón a las personas a la madre tierra, a nuestros mayores; entonces la hortensia para nosotros significa la flor del perdón y la reconciliación” (Entrevista, Sacha Kausay)

### **4.3.3 Resistencias.**

Si bien el trabajo artesanal tenía una ruta al inicio como una práctica que hiciera resistencia a las lógicas del sistema capitalista, se encontró que esto no era lo que motivaba a los indígenas urbanos a comercializar sus artesanías, sino más bien el compartir con otros y otras su ser y a su



vez generar ingresos a sus familias con lo que ya les pertenece: su arte. Entendiendo que, sí hay resistencia en esta práctica ancestral, y es desde el ser, desde la dignificación del ser humano y ser indígena, desde la espiritualidad; somos seres duales que nos debemos a la naturaleza al territorio, los unos a los otros, y es aquí donde es representado el buen vivir.

Encontramos que el arte ancestral es una práctica si se quiere, de resistencia, para dignificar sus creencias, teniendo como propósito erradicar todos aquellos prejuicios sociales que se han creado y mostrar cómo vivir en la ciudad no significa dejar y olvidar sus raíces, por el contrario, es encontrarlas más en las diferencias.

“Creo que el hecho de estar acá en la ciudad me dio las pautas para valorar más mi territorio, mi etnia porque a pesar de que estudie en un pueblo con población campesina allá también se sentía mucho la discriminación, se burlaban mucho de mi apellido y hubo un momento de mi vida donde bueno me voy para la ciudad, pero uno no piensa que eso tenga mayor relevancia y uno como que crecía con una doble moral porque en mi casa ser indígena era bien, pero salir a otros espacios fuera de la casa era como mal; entonces cuando llego acá me doy cuenta de que estoy en una ciudad con otra manera de sentir, con un color de piel diferente y siempre me preguntan que de dónde soy entonces eso me empezó a hacer pensar que tenía que sacar y valorar más lo que tenía entonces muchas cosas las fui sacando y revalorizando y empecé a hacer todo un trabajo colectivo con respecto a la identidad y hasta me vincule en procesos acá en la ciudad indígenas y me siento muy feliz. (Entrevista, Diana Guapacha)

## CAPÍTULO 5. Conclusiones y Recomendaciones

Finalmente se exponen en este capítulo algunas conclusiones, recomendaciones y limitaciones que se presentaron durante la investigación, tanto a nivel profesional como personal, al igual que los nuevos aprendizajes que se adquieren al desempeñarse como trabajador social dentro de comunidades con diversas formas de concebir el mundo, así que se realizan estas recomendaciones y demás no sólo para quienes se encuentran en sus proceso de formación como profesionales sino también para todos aquellos que han sido egresados de las ciencias sociales y se hace necesario no olvidar la importancia de brindar un acompañamiento a este tipo de poblaciones donde se continúe apostando al reconocimiento de la interculturalidad.

Durante todo el proceso que se llevó a cabo para el desarrollo de esta investigación se logran visibilizar varios aspectos por los cuales los ciudadanos se encuentran permeados día a día de la riqueza cultural con la que se cuenta en la ciudad. Uno de ellos -que se transita a diario- es que sin duda pocos reconocen su valor. El arte ancestral entonces, juega un papel preponderante ya que es elaborado por comunidades indígenas y, con una carga semántica; cada tejido tiene consigo una carga significativa que no es muy valorada por los ciudadanos y las personas que lo compran: no la respetan, es decir, no se suman al respeto por la diferencia y la creación de espacios interculturales.

Respecto a los referentes de la investigación se puede concluir que la fenomenología es una corriente teórica que logra otorgar fuerza al proyecto, debido a que permitió entender este tipo de fenómenos que se vienen presentando en la ciudad y resulta pertinente poderla abordar en cuanto a este tipo de estudios se refiera. Es una herramienta que da la oportunidad de comprender muchos procesos del ser, por ejemplo, cómo se desarrollan las comunidades indígenas en un

contexto de ciudad preservando aún consigo mismos sus costumbres, hábitos alimenticios, formas de vestir y sin perder toda aquella autenticidad, rituales y prácticas de medicina tradicional. Todo esto se logró visibilizar desde el relato de cada indígena y sus experiencias, escuchando atentamente sus vivencias, asunto que finalmente la fenomenología como instrumento permitió comprender estos sucesos desde cada individuo.

En el referente metodológico se logra concluir que fue pertinente realizar con antelación un *estado del arte*, ya que fue una puerta que direccionó la investigación logrando conocer un poco más sobre la temática, es así entonces como el enfoque cualitativo y el paradigma comprensivo - interpretativo lograron combinar muy bien con la fenomenología, puesto que todo esto en conjunto logró reforzar la decolonialidad y la intercultural como una postura ético-política que fue un eje transversal en toda la investigación, dando así pie a una ruta de abordaje.

Ahora bien, como recomendación primordial sería continuar ampliando la línea de investigación; no sólo reforzando el tema de comercialización indígena y sus tejidos sino, también, sobre la medicina tradicional como forma de sanación física y espiritual; todos sus significados y beneficios que la misma puede otorgar al ser humano. Además, también penetrar en la espiritualidad del ser indígena y su cosmovisión del mundo. Se observó inmersa mucho esta temática dentro de la investigación y se evidenció que hay una oportunidad de profundizar y obtener muy buenos resultados.

Se recomienda desde el Trabajo Social continuar indagando por la especificidad de grupos diversos, debido a que la mayoría marcan o particularizan la forma de intervención que permite entender por qué desde el quehacer profesional se deben tener en cuenta cosmovisiones, formas

particulares de ser estar y pensar en el territorio y que no son tenidos en cuenta para futuros procesos de intervención.

Recomendamos también a nuestros colegas trabajadores sociales y científicos sociales en general, que se continúe con el abordaje teórico de las comunidades indígenas urbanas, pero también, tomar estos hallazgos como diagnóstico para generar acciones concretas de mejora que permita la interculturalidad en la ciudad de Medellín.

Es importante reconocer que como trabajadores sociales debemos procurar no perder el norte de dignificar estas comunidades, es decir, alzar esas voces que en ocasiones suelen ser invisibilizadas por estructuras hegemónicas del poder en busca de la estandarización social, reduciendo así la diversificación cultural.

Es necesario además recomendar la profundización en pedagogías ancestrales, ya que de una u otra manera se encuentran implícitas en la investigación. Todo esto comprendido, claro está, desde el tejido como estrategia de educación ya que al ser su grafía se trasmite desde la cotidianidad y es experiencial para cada uno de los miembros sin importar su género; tomando como dato primordial que estos a crecer con el amor por la misma, por qué más que ser su arte, es su forma de escribir.

Se concluye, por consiguiente, que el arte ancestral y su nombramiento es una forma de decolonización y no una categoría de la modernidad, este no permite ser homogeneizada por el lenguaje moderno de “artesanía”, logran entonces así crear una convicción de arte consciente para el mundo, con sentido y espiritualidad y; por tanto, la creación del tejido se convierte en todo un ritual lleno de vivencias en medio de la meditación, la reflexión y transmisión de

conocimiento y de la cotidianidad: *todo lo que se construye por medio del arte ancestral es un poema.*

En el caso de las comunidades indígenas urbanas se concluye que, si crean un factor de resistencia al llevar en sus tejidos, su grafía, sus costumbres, sus siembras, su espiritualidad; necesaria para seguir perpetuando su ser, su historia, su cosmovisión, en un contexto global; esto con el fin de no llegar al exterminio sino por el contrario enseñar a la humanidad que no hay una sola manera de ver el mundo en el que tantos seres diversos habitan.

Además, algunas de las conversaciones que se llevaron a cabo con los entrevistados, se evidencia que el sistema económico actual destruye culturas para construir un mundo globalizado en constante competencia, reforzando así la sobreexplotación; invisibilizando también comunidades originalmente comerciantes como las comunidades indígenas. Se recomienda, por consiguiente, profundizar más en estos temas ya que es una realidad en Colombia que no se puede seguir tergiversando en el discurso bajo formas de crear empleo.

Algunas de las limitaciones que se presentaron desde el ámbito metodológico y no perdiendo de vista el enfoque fenomenológico en el transcurso de la salida al campo y la recolección de la información, representaron retos y nuevos aprendizajes para investigaciones que quisiéramos realizar a futuro, se encontró entonces que los limitantes consistieron en:

1. En el acercamiento con algunos hombres y mujeres de las comunidades indígenas urbanas no se nos permitió tomar fotografías a sus elaboraciones; debido a la competencia que ha significado la industrialización de su arte ancestral.

2. En la comuna 10 de la ciudad de Medellín, en algunos sectores donde se encuentra localizada la población comerciante indígena, no se nos permitió realizar entrevistas debido a la negación por parte del gobernador de los mismos.

3. Teniendo en cuenta lo anterior, tuvimos dificultades para encontrar un alto número participantes, ya que era necesario ser referenciadas por uno de los miembros de la comunidad.

Como recomendaciones finales se tiene entonces que es necesario perpetuar y no perder de vista la importancia de reconocer a los demás sujetos (en este caso a la población indígena) como seres portadores de conocimientos diversos e invaluable, donde recuperar el arte ancestral contribuye a comprender otros patrones y horizontes de bienestar que en conjunto con todas las culturas abren la posibilidad de nuevos aprendizajes y formar de vivir.

Se invita y concientiza finalmente, a los y las Trabajadoras Sociales en formación o a todo aquel de las Ciencias Sociales que genuinamente se interese por el tema abordado en esta investigación indagar más sobre todos estos procesos de resignificación de la vida, vínculos con la madre tierra y cómo múltiples diversidades se enfrentan día a día a un a un muro de cemento denominado contexto urbano o ciudad, donde muchas veces debido a sus visiones de mundo son rechazados. Lo cual debe despertar la necesidad de generar procesos concretos de acción que permitan la transformación positiva de nuestro contexto social y la posibilidad de una Medellín intercultural y decolonial.

Es fundamental continuar indagando sobre la cultura indígena ya que es volver a las raíces de las costumbres y de la historia que por muchos años ha tejido nuestro futuro, también ayuda a reconocernos desde los antepasados y no debe ser un tema de interés sólo para quienes se

encuentren estudiando algún tema que vincule estos aprendizajes, sino que por el contrario es un invitación especial de igual forma para los egresados a que se motiven a no desligarse de la investigación y el trabajo desde las intervenciones comunitarias con este tipo de poblaciones, defendiendo como profesionales desde una postura ética sus derechos como comunidades indígenas y no permitiendo que se continúen gestando prácticas de explotación laboral y demás acciones en contravía de la dignidad humana, sino que se deba luchar en conjunto reclamando su dignidad como sujetos de derechos y deberes.

### Referencias Bibliográficas

BONILLA, E., & Rodríguez, P. (1997). *Más allá del dilema de los métodos*. Bogotá: Norma.

BALLESTEROS, B. P. (2005). Scielo: *El concepto de significado desde el análisis del comportamiento y otras perspectivas*. Bogotá. Obtenido de <http://www.scielo.org.co/pdf/rups/v4n2/v4n2a10.pdf>

CARRASCO, J. B. (2004). *Una didáctica para hoy -cómo enseñar mejor-*. Madrid: Ediciones RIALP S.A.

CHIBCARIWAK, A. d.-C. (2012). *Plan de vida cabildo indígena chibcariwak. 2012- 2023*. Obtenido de [https://www.medellin.gov.co/irj/go/km/docs/pccdesign/SubportaldelCiudadano\\_2/PlandeDesarrollo\\_0\\_15/InformacinGeneral/Shared%20Content/Documentos/instrumentos/PLAN\\_DE\\_VIDA\\_CHIBCARIWAK\\_MARZO2012.pdf](https://www.medellin.gov.co/irj/go/km/docs/pccdesign/SubportaldelCiudadano_2/PlandeDesarrollo_0_15/InformacinGeneral/Shared%20Content/Documentos/instrumentos/PLAN_DE_VIDA_CHIBCARIWAK_MARZO2012.pdf)

*Comisión interamericana de derechos humanos*. (s.f.). Obtenido de Organización de los Estados Americanos: <http://www.cidh.org/countryrep/colombia93sp/cap.11.htm>

Convención para la Eliminación de todas las formas de Discriminación. (1963). Qué es la discriminación., (págs. 7-8).

FERNÁNDEZ, R. V. (marzo de 2004). *Inequidad, ciudadanía y pueblos indígenas en Bolivia*. Recuperado el 10 de agosto de 2017, de [http://repositorio.cepal.org/bitstream/handle/11362/6070/S043147\\_es.pdf?sequence=1&isAllowed=y](http://repositorio.cepal.org/bitstream/handle/11362/6070/S043147_es.pdf?sequence=1&isAllowed=y)



HERNANDEZ, E. G. (s.m.d). *Investigación decolonial desde el Trabajo Social*. Medellín.

Recuperado el 5 de noviembre de 2017, de

[http://aprendeenlinea.udea.edu.co/lms/moodle/pluginfile.php/248393/mod\\_resource/content/0/Investigacion\\_decolonial.pdf](http://aprendeenlinea.udea.edu.co/lms/moodle/pluginfile.php/248393/mod_resource/content/0/Investigacion_decolonial.pdf)

HORBATH, J. E. (2008). *La discriminación laboral de los indígenas en los mercados urbanos de trabajo en México: revisión y balance de un fenómeno persistente*. En M. d. Argüelles, *Pobreza, exclusión social y discriminación étnico-racial en América Latina y el Caribe* (págs. 25-52). Bogotá: Siglo del Hombre CLACSO.

LEÓN, E. A. (8 de abril de 2012). *El giro hermenéutico de la fenomenológica en Martín Heidegger*. Recuperado el 6 de noviembre de 2017, de <http://polis.revues.org/2690>

MIGNOLO, W. (11 de octubre de 2013). *Pensamiento decolonial en Walter Mignolo*. Chile.

Recuperado el 5 de noviembre de 2017, de

<http://revistas.una.ac.cr/index.php/tdna/article/viewFile/6417/6477>

OCHANTE, S. A. (28 de marzo de 2007). *Ministerio de Educación de Perú*. Recuperado el 20 de agosto de 2017, de ¿indio o Indígena? cuestionamiento al uso indebido de la palabra indio en nuestro país: [http://www.minedu.gob.pe/udena/xtras/indigena\\_si\\_indio\\_no.pdf](http://www.minedu.gob.pe/udena/xtras/indigena_si_indio_no.pdf).

OVANDO, P. S. (Julio de 2012). *Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal*. Obtenido de Entre el textil y el ámbar: las funciones psicosociales del trabajo artesanal en artesanos tzotziles de la ilusión, Chiapas, México: <http://www.redalyc.org/html/537/53723279010/>

- POBLETE, R. (2006). *Educación intercultural: teorías políticas y prácticas. La migración peruana en el chile de hoy. nuevos escenarios y desafíos para la integración*. Universidad Autónoma de Barcelona. Recuperado el 2019, de <https://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/5519/rpm1de1.pdf>
- ROBLEDO, L. E., ARCILA, A., BURITICÁ, L. E., & CASTRILLÓN, J. (2004). *Paradigmas y modelos de investigación guía didáctica y módulo*. Medellín: Fundación Universitaria Luis Amigó.
- TELBAN, B. (1988). *Grupos étnicos de Colombia*. Quito, Ecuador: ABYA-YALA.
- UNIVERSIDAD ROSARIO. (s.f.). Obtenido de <http://www.urosario.edu.co/jurisprudencia/catedra-viva-intercultural/ur/Legislacion-colombiana-para-comunidades-etnicas/>
- VALDERRAMA, B. P. (2005). *Scielo. El concepto de significado desde el análisis del comportamiento y otras perspectivas*: <http://www.scielo.org.co/pdf/rups/v4n2/v4n2a10.pdf>
- ZAPATA, G. O. (9 de marzo de 2015). *Indígenas buscan espacio en una Medellín incluyente*. Obtenido de El Colombiano: <https://www.elcolombiano.com/antioquia/indigenas-buscan-espacio-en-una-medellin-incluyente-KA1442158>
- ZEPEDA, J. R. (noviembre-diciembre de 2005). *Definición y Concepto de la no discriminación*. El Cotidiano, 21(134), 23-29.

## Anexos

### Anexo 1. Entrevista Semiestructurada

#### **DATOS PERSONALES:**

Nombre completo:

Edad:

Lugar donde trabaja:

Comunidad a la que pertenece:

#### **DATOS SOCIO ECONÓMICOS:**

Estrato socioeconómico:

Ingresos mensuales por artesanías:

Cuántas personas a cargo económicamente:

**PREGUNTAS ORIENTADORAS:**

**ITEM N°1:** Identificar los tipos de artesanías que elaboran (elaboraciones ancestrales o tienen alguna innovación según el actual contexto en el que se encuentran)

- **¿Qué tipo de artesanía elaboran para vender?**
- **¿Qué significan los colores con los cuales tejen sus artesanías?**
- **¿Tiene algún significado la forma en que tejen, de ser así cuál es?**

**ITEM N°2:** Describir los significados que los indígenas urbanos otorgan a sus elaboraciones artesanales.

- **¿Tiene algún tipo de artesanía con la cual se sienta identificado o considere su especialidad, Por qué?**
- **¿Qué significan para usted las artesanías?**
- **¿cuál es su motivo de resistencia para no dejar las artesanías como trabajo?**

**ITEM N°3:** Comprender cuáles son las razones por las cuales los indígenas urbanos se resisten a cambiar sus trabajos artesanales como alternativa de ingresos económicos en la ciudad (se pueden vender, son de la actualidad, son pertinentes)

- **¿Se ha sentido rechazado en algún puesto de trabajo por ser indígena urbano?**
- **¿Qué costumbres conserva o practica de su cultura dentro de la ciudad?**
- **¿Por qué vender artesanías en la ciudad, además de suplir necesidades básicas?**
- **¿Desde qué edad elabora artesanías?**
- **¿Qué significan las artesanías en su cultura?**

Estas preguntas solo eran para tener en cuenta en los diálogos, por ende, aclaramos que se pudieron realizar más preguntas de las que están establecidas en este formato o menos, según el caso.

**Anexo 2. Observación**

**UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA - FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES  
HUMANAS**

**DEPARTAMENTO DE TRABAJO SOCIAL – LÍNEA DE PROFUNDIZACIÓN 2**

**GUÍA DE OBSERVACIÓN.**

<b>Fecha:</b>
<b>Lugar:</b>
<b>Duración:</b>
<b>Participantes:</b>

**Observadores:**

**Objetivo:**

**Observables:**