



Educación Propia y Educación Artística y Cultural en la Comunidad Kamëntsá, ubicada en el Valle de Sibundoy, Putumayo

Yadira Paola Sigindioy Chindoy

Trabajo de grado presentado para optar al título de Licenciado en Artes Plásticas

Asesora

Silvana Andrea Mejía Echeverri, Magíster (MSc) en Educación

Universidad de Antioquia

Facultad de Artes

Licenciatura en Educación en Artes Plásticas

Medellín, Antioquia, Colombia

2023

Cita

(Sigindioy Chindoy, 2023)

Referencia

Estilo APA 7 (2020)

Sigindioy Chindoy, Y. P. (2023). *Educación Propia y Educación Artística y Cultural en la comunidad Kamëntsá, ubicada en el Valle de Sibundoy, Putumayo*. Año 2023 [Trabajo de grado profesional]. Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia.



Centro de Documentación Artes

Repositorio Institucional: <http://bibliotecadigital.udea.edu.co>

Universidad de Antioquia - www.udea.edu.co

Rector: John Jairo Arboleda Céspedes

Decano/Director: Gabriel Mario Vélez Salazar.

Jefe departamento: Julio Cesar Salazar Zapata

El contenido de esta obra corresponde al derecho de expresión de los autores y no compromete el pensamiento institucional de la Universidad de Antioquia ni desata su responsabilidad frente a terceros. Los autores asumen la responsabilidad por los derechos de autor y conexos.

Dedicatoria

A la comunidad Kamëntsá, para poder tejer entre todos un bonito caminar, desde un bonito sentir
y pensar.

Agradecimientos

A mis padres, por darme la vida, y desde la distancia acompañarme en cada paso.

A mis hermanos, por impulsarme a seguir con el camino trazado.

A mi asesora, por creer en mí y por acogerme con sus palabras.

A mis amigos, aquellos que supieron escucharme.

A las batas Dolores y María, por compartirme un pedacito de su sentir, desde la chagra y el tejido

A la medicina y a la wayra, por sanar mi corazón, para continuar mi caminar

A los tejidos, por abrigarme cuando el calor de la madre está ausente.

A la música, porque me recuerda esas raíces culturales

A la danza porque sin ella, no me hubiera salvado y no podría contar esta historia.

Y a la universidad y a esta ciudad, que he habitado como un foráneo, que me permitió reconocer,
el valor tan significativo de ser indígena Kamëntsá

Tabla de contenido

Resumen	5
Batša entsebojatsen bēngbe biyanak	6
Introducción	8
Planteamiento del problema	10
Pregunta Problema	16
Objetivos	17
Objetivo general	17
Objetivos específicos.....	17
Antecedentes	18
Marco conceptual	26
Educación Propia y Saberes Propios	26
Marco legal de la Educación Propia	27
Etnoeducación y Educación Propia	27
La Educación Propia en la comunidad Kamēntsá.....	28
Marco legal de la Educación Artística y Cultural	32
Tejido y Memoria.....	34
Tejido y Educación Propia.....	36
Metodología	39
Resultados	43
Conclusiones	45
Referencias	49
Entrevistas	50
Anexo. Guía didáctica.....	52

Resumen

La esencia misma de la Comunidad indígena Kamëntsá, ubicada en el Valle de Sibundoy, departamento del Putumayo, suroccidente de Colombia, se fortalece en el *arte del tejido*. Tejer, más allá de ser, un hacer artesanal, permite sensibilizar y revitalizar el legado de los abuelos. Volver a hilar, es una necesidad frente a las distintas problemáticas y actores externos, que históricamente generaron una fractura a nivel cultural, político, educativo, espiritual. En razón a esto, el objetivo de esta investigación, centra su interés en la implementación del *tejido como una estrategia artística-pedagógica*, que permita fortalecer los saberes propios, los procesos de narración e identidad cultural. Lo anterior a través de la elaboración de una guía didáctica, dirigida a la infancia. Una guía que, desde la Educación Propia y visibilizando la Educación Artística y cultural, genere vínculos artísticos y culturales con el pasado, y conciencia frente al *ser y saber ser Kamëntsá*; esto, como apoyo a los procesos de Educación propia, Plan Educativo Kamëntsá, Plan de vida y Plan Salvaguarda de la comunidad.

Palabras clave: tejido, memoria, educación propia, arte, identidad

Batša entsebojatsĕn bĕngbe biyanak

Kamĕntsá biyangbesoy mondoyen bets Tabanokents, luar Putumayo, (ftĕmajay) matskoy, juachenoy Colombia. Chantatsbana tĕbenayan enabachenekonon soy jabiam mas chekoy kabengbiam, jamam jatĕbenam juajabuacham jtenojuaboyam y jtatsbanam bĕngbe betsĕsangbesoy tĕbojotsontĕbashejuan. Jetsbojatsam jtajandamayam entsemna betskasoy opresido kuanababinchan puerte jabuachan, ntĕmo tojotsachenejn quem luar ndoĕne tĕaba tojisopochoka kabengbe tĕabe soyeng jenbuatembam, ebionsoy, chkayek nyetskaĕne jashjacham jenajabuacham jtenopchenayam jinchenam bets juabna entsemna enabiachenekan jenabojatkan jatjanguam tsĕbenaysoyeng. Jenbuatembam chaobenajtatsbanam kabeng mondĕtatĕsembsoy, ntsomo mnojatsemb jenarymiam botomonfa kabengbesoy. Senjayanfa jamam chotsabeman tsuanachane jenangmiam nyetskangbe ngomnchetemengbiam che uabeman tsuanachan kachkabengbesoy tenbuatembam chaotsemnan juatsjinyam tsĕbenaysoy, kabengbesoy mas chamenefna kabenbesoy jatĕbenam ntsama yomman bĕngbe betsetsang tĕmojotsenashekuast anteo chamotsatm ndayek Kamĕntsá yentsa yamna, quem soy jenajobuacham mnojatsembo juakjincham kabengbe soy. ntĕsamo mnojatĕ kabengbesoy juatsjincham ntsamo ainĕng temojotsachnĕjn, temojotsenobouiyama, quem luarents

Wamansoy biyaĕn endmĕn, jabiam, juabna, kabĕngbe tĕabe soyĕng, tĕbenayan

Abstract

The very essence of the KamĚntsá indigenous community, located in the Sibundoy Valley, Putumayo department, south-west of Colombia, is strengthened by the *art of weaving*. Weaving, more than being an artisan craft, allows for the sensibilization and revitalization of the grandfather's legacy. To spin again is a need when facing the different problems and external actors, that have historically provoked a fracture in a cultural, political, educative and spiritual level. For this reason, the objective of this research centers its interest in the implementation of *weaving as a pedagogical-artistic strategy*, that allows to strengthen our own knowledge, the narration and cultural identity processes. All of this through the making of a didactical guide, aimed to infants. A guide which, through "Educación Propia" and giving visibility to Cultural and Artistic Education, produces artistic and cultural links with the past, and conscience of the KamĚntsá *being and knowing how to be*; this, as a support to the processes of "Educación Propia", Life Plan and Community Safeguard Plan.

Keywords: Weaving, memory, educación propia, knowledge, arts and culture.

Introducción

En el pueblo Kamëntsá, es necesario hallar un equilibrio entre *la educación occidental* y entre *la educación propia*, para lograr una integralidad del conocimiento.

Este trabajo propone que, esa integralidad, se logra al educar desde el arte y permitirse, desde el arte mismo, gestar una conexión con el vientre materno, que implique pensar y educar desde el corazón de la montaña, tocar la tierra, escuchar a los antepasados, para lograr así la reconexión, la visión con el pasado y la construcción de un presente.

Nuestros legados se desdibujan en la medida en que se desconoce la herencia cultural de nuestros abuelos. Frente a esto ¿Qué podemos hacer desde las articulaciones entre arte y pedagogía para generar imaginarios y dibujos más definidos sobre la propia herencia? Como parte de una cultura indígena y como indígena Kamëntsá, consciente de las fortalezas y necesidades de la comunidad, siento el debilitamiento de la comunidad por problemáticas sociales, culturales, políticas, educativas dentro del territorio; cayendo en un aparente olvido de ese ser y sentir Kamëntsá.

En un conversatorio hace algunos años, el taita Narciso Jamioy, pronunció: *hace falta sentir, pensar y hacer*. Y preguntarse ¿Cómo está la educación? Y ¿Cuál es la educación que queremos como indígena Kamëntsá? lo cito, como referente, considerando necesario revisar los distintos ejes, la salud, la cultura, la educación, el *bëngbe luar* (el territorio) y repensar los espacios pedagógicos propios y nuestra relación con ellos. Revisar nuestra relación con el *jajañ* (chagra), con el *shinyac* (tulpa) con la casa, con la familia, porque esto, implica un autodescubrimiento, y autorreconocimiento; reconocer que, si se ha perdido parte de ese legado tradicional, es quizá, porque se han roto esos lazos, y extraviado esos hilos, que nos conectan con nuestras raíces; quizá, en un afán por pertenecer a una cultura más dominante, deslumbrándonos en ella, y perdiendo lo significativo.

Habr  entonces que volverse a sentar junto a los mayores, y empezar a recuperar esos valores importantes, desde el respeto a la palabra, la escucha y la transmisión oral.

Y con esto, desde otra mirada, retomo la conferencia *Espiritualidades Iku y Kam nts  en el arte de tejer, pintar y escribir*, evento apoyado por artesanías de Colombia y el seminario “El texto y la imagen: espiritualidades afro e indígena de Colombia, para retomar las palabras del poeta Hugo Jamioy, “*Hoy tenemos la tarea de llenar la infancia de nuestros hijos, llenarla con esos conocimientos que se esconden en la madera, en la lana, en la semilla, en la siembra, en la tierra, esos conocimientos hay que transmitirlos y prolongar su existencia, para así poder entender la vida, luego practicarlos y mostrar que hemos aprendido y compartir los conocimientos*” y lo cito, para resaltar, la importancia de encaminar un trabajo de investigación dentro de la comunidad indígena Kam nts  e Inga, que nos permita desde el arte aprender a hilar y representar el pensamiento, hilar como una manera de recordar la memoria viva de nuestros abuelos.

En palabras de Juan Andrés Jamioy, otro de nuestros autores, nos hace un llamado a tejer, a preguntarse en la actualidad  C mo poder seguir construyendo en el ejercicio de lo que somos? Es importante conocer nuestras raíces, para comprender que históricamente *la comunidad Kam nts  nace desde que se empezó a contar el tiempo, y como el tiempo nunca acaba, el indígena Kam nts  tiene la responsabilidad de permanecer, y de no dejar acabar el tiempo, porque el tiempo existe en la medida en que sigamos, tejiendo e hilando*. Porque “*Somos hebras de este gran hilo y el lugar donde se nace tiene todo para vivir, crear y compartir los conocimientos y nuestra tarea es hilar la vida; todos los días se est  hilando, y es una manera de recordar que la vida, se crea y se genera todos los días*”

De acuerdo a esto, como educadora, considero necesario reconocer la importancia que tiene el establecer procesos educativos que permitan la adquisición de conocimientos respecto a la identidad cultural porque, los pueblos indígenas son una realidad que configura la historia de una comunidad, pueblo o nación y la escuela se constituye en una estrategia que contribuye al fortalecimiento de la identidad cultural, la valoración de la memoria histórica, la espiritualidad, el

desarrollo de los planes de vida, y la resistencia de los pueblos para asegurar su pervivencia cultural.

En razón de esto, se piensa en trazar un camino desde el quehacer artístico, que nos permita profundizar conocimientos y revitalizar los saberes propios de nuestras comunidades indígenas, sin desplazar los otros saberes que se imparten desde la educación occidental. Así, se considera necesario indagar frente a la **educación artística en el marco de la implementación de una educación propia** y comprender el tejido como estrategia pedagógica y artística, que permita la exploración y apropiación de la memoria e identidad cultural indígena en la escuela. De este modo el tejido seguirá siendo la base, por medio de la cual se permita la recuperación y el fortalecimiento de los procesos de narración y construcción de la memoria histórica de nuestros pueblos, donde el acto de tejer permita caminar, narrar, habitar y sentir el territorio. **El “Tejido”, como la base para la construcción de una guía didáctica**, se piensa, como el recurso para contribuir a los procesos de enseñanza y aprendizaje, en la población infantil Kamëntsá.

Por lo anterior, es necesario unirse al accionar de los taitas, los líderes, e instituciones educativas, políticas, movimientos juveniles, y otros, que buscan reconocer y resignificar el sentido material y espiritual de su territorio, *bëngbe uaman luar*.

Las distintas luchas y maneras de resistir de los pueblos indígenas, permitió la construcción de políticas públicas en materia educativa de y para los pueblos indígenas, donde surgió el concepto de Sistema Educativo Indígena Propio -SEIP, a partir de esto se empezó a generar conciencia en el contexto, considerándose en una herramienta fundamental para los pueblos indígenas; hoy son más los colegios, escuelas, jardines infantiles, que se piensan y buscan implementar, líneas de acción para la recuperación de valores culturales, desde una *educación propia*, que dialoga con la escuela y con otras áreas del conocimiento.

Planteamiento del problema

Al suroeste de Colombia, se encuentra el Departamento de Putumayo, un territorio estratégico, un lugar histórico y escenario de varios periodos de colonización, en relación con la explotación de recursos naturales y procesos de evangelización. Uno de los departamentos más ricos por su biodiversidad y donde aún habitan comunidades indígenas, Kamëntsá e Inga asentadas en el Valle de Sibundoy, una de las comunidades que aún se caracteriza, por su continua defensa de su territorio, ante el control territorial y cultural (Valencia y Lasso, 2014).

Históricamente la comunidad Kamëntsá, desde el año 1535 ha sido marcada por procesos de conquista, colonización y evangelización, y con esto la imposición de la escritura, de la escuela y consecuencia de ello, la invisibilización de la lengua materna Kamëntsá y el debilitamiento de valores culturales y tradicionales de la comunidad, frente a la invasión de territorio y explotación de recursos. En palabras de Valencia y Lasso:

“(…) se hace fundamental la educación como elemento rápido de aculturación. De ahí que en el Putumayo ésta estuviera desde la colonia española en manos de la iglesia católica con sus diferentes misiones: primero fueron los misioneros Franciscanos en sus pueblos y reducciones hasta la revolución de independencia los encargados de esta labor; y luego los misioneros Capuchinos desde principios del siglo XX fueron los que se encargaron de toda la educación” (s.p.)

Las comunidades religiosas tomaban como deber sagrado la fundación y cuidado de escuelas, por encima de la oposición de los pueblos indígenas. Para 1977, por ejemplo, el Vicariato Apostólico de Sibundoy controlaba 122 escuelas primarias en la zona (Valencia y Lasso, s.p.)

Es así como, ante los diferentes cambios y procesos de globalización y transculturización, el pueblo Kamëntsá, ha sido afectado. El diagnóstico realizado por el Plan Salvaguarda del pueblo Kamëntsá, evidenció una gran pérdida de valores culturales, y el desconocimiento frente a las

prácticas tradicionales, y la lengua materna dentro del territorio indígena. Por ello, se piensa en la necesidad de crear instituciones, que permitan el rescate y el fortalecimiento de los valores culturales, y generar diferentes líneas de acción que permitan la pervivencia del pueblo, desde implementar una ruta metodológica a través de la cual, se transmitan y se compartan los saberes de la cultura. Entendiendo que, dentro de esta ruta, es fundamental el pensamiento de los abuelos, la lengua materna, las prácticas tradicionales, *el jajañ*, la medicina tradicional, la salud, la justicia propia, la gobernabilidad, el arte, el territorio y la interacción con el entorno.

Ahora bien, frente a la necesidad de pervivir en el tiempo, la comunidad indígena Kamëntsá e Inga, ha venido construyendo estrategias a nivel político, cultural, educativo, en pro de la recuperación de su memoria histórica y fortalecimiento de sus prácticas tradicionales, desde la valoración de su lengua materna, la defensa y el respeto de sus derechos.

Así, “se observa que las comunidades triunfaron al mantener aún hoy en día la acción de bailar, soplar y curar, aunque éstas estén mediadas por la invocación directa a divinidades de la religión católica. Las imágenes de vírgenes, santos, ángeles y arcángeles en comunión con el canto de los taitas que generalmente lo hacen en lengua Kamëntsá o Inga, son muestra de un compartir de saberes en la ceremonia de yagé, pero más importante aún, de la rebelión en el mundo y tiempo mítico en el que viven los indígenas y que han utilizado como respuesta frontal de resistencia en momentos críticos de su historia” (Valderrama y Lasso, 2014, s.p.)

Con estos antecedentes y, desde el punto de vista específicamente educativo, en el presente trabajo se buscó repensar la educación artística en clave territorial, planteando que la escuela no puede seguir siendo un espacio de desintegración y debilitamiento de la identidad cultural. Por ello, se buscó convertir la educación artística escolar en un lugar que aporte a la fundamentación, reconstrucción y permanencia de la propia cultura, reconociendo en la actualidad la implementación de una Educación Propia. Esto es, plantear la educación artística desde saberes propios de la comunidad indígena.

Además, se resalta que en la actualidad la comunidad Kamëntsá que habita en el valle de Sibundoy resiste desde otros procesos organizativos de importancia, que comprenden, por ejemplo, la posibilidad de que quienes nos hemos formado en programas profesionales universitarios retornemos a nuestros territorios para seguir aportando, desde el diálogo entre la formación e instrucción occidental y las enseñanzas que recibimos como herencia de los mayores, en las que pervive nuestra historia. En razón de esto, se buscará aportar a los procesos que las instituciones bilingües y escuelas rurales vienen gestando, partiendo de la articulación de la Educación artística y la Educación propia, a través de una Guía didáctica, como aporte fundamental dentro del currículo escolar que permita la reconstrucción de la memoria histórica del ser y sentir de la comunidad indígena Kamëntsá con la intención de generar, desde un accionar pedagógico, procesos de revitalización de la cultura.

Precisamente estas escuelas del Valle de Sibundoy, como la Institución Educativa Rural Bilingüe Artesanal Kamëntsá y el Centro Etnoeducativo Rural San Silvestre realizaron una socialización de experiencias pedagógicas en el año 2021. Ahí se pudo observar la articulación de la Educación propia con otras áreas del plan de estudio como las ciencias sociales, las ciencias naturales, las Tics, la historia, así como reconocer sus logros a nivel de investigación. Sin embargo, también fue posible observar la ausencia de procesos en los que se articule la Educación artística con la Educación propia: en la sala expositiva, se evidenció un resultado más artesanal y no un proceso artístico. Es decir, se fortalece una práctica tradicional de hacer artesanía, ya existente, pero no se explora esas otras posibilidades que permitiría el arte.

Además, cabe mencionar que tras la realización de mis prácticas docentes con la población infantil indígena Kamëntsá, en el sector rural, vereda la Menta, he podido analizar el contexto que se habita, encontrando distintas problemáticas sociales, culturales, económicas, educativas, que influyen en la formación de la población. Por ejemplo, desde el ámbito educativo, es notable la carencia de un material didáctico y la ausencia de una formación artística más intencionada, que permita el desarrollo de la sensibilidad, autonomía y pensamiento crítico, a través de una práctica pedagógica más consciente, que logre fortalecer un arraigo cultural, la empatía por las culturas autóctonas, el afianzamiento de la identidad y la transformación personal y social. Dentro del

contexto rural, debe ser imprescindible construir espacios de aprendizaje, creativos, generadores de un impacto sociocultural positivo.

El acercamiento a la escuela rural me permitió encontrar una guía didáctica denominada: *Guía Kamëntsá Cabengbe Biyan tatsjunyam, para aprender nuestra lengua*, realizada en el año 2020, en tiempos de la pandemia Covid-19, como apoyo educativo a la actividades artísticas y culturales para la ejecución del Proyecto "Fortaleciendo la oralidad del idioma propio en la comunidad Kamëntsá e Inga de San Francisco-Putumayo". Esta guía es complemento del área de Lengua Castellana, y el texto escrito busca fortalecer la lengua materna Kamëntsá desde la escritura, pero se encuentran falencias desde su estructura interna y externa, de organización, y de imagen, incorporando imágenes prediseñadas, que no se relacionan con las características de la población Kamëntsá.

Ahora bien, al centrar la mirada hacia los procesos de educación artística, es notable observar cómo esta área se invisibiliza en el plan de estudio, por dos razones: se transversaliza y es apoyo de otras áreas del conocimiento y, además, se desplaza por esas otras áreas de cultura que se incorporan desde el Modelo de Educación propia, como el área de tejido y lengua materna. Así, se desconoce la potencia como área fundamental, al confundirse con actividades manuales que solo aportan a otras áreas del currículo, por ello se hace necesario replantear y establecer estrategias para fortalecer las dinámicas artísticas, desde un diálogo de saberes, que propenden por un equilibrio en los contenidos y una visión más amplia de la formación artística y cultural en niños y niñas.

Por lo anterior, se propone desde esta investigación examinar los impactos que se generan frente a la implementación de una Educación Propia en articulación con la Educación artística, a partir de la construcción de una Guía Didáctica, como un aporte pertinente en los procesos de enseñanza y aprendizaje de la población infantil en el contexto rural y como apoyo a los procesos del Modelo de Educación propia que se desarrollan en las escuelas rurales e Instituciones Bilingües, ubicada en el Valle Sibundoy, Putumayo.

Con lo dicho, se justifica el interés por encaminar un trabajo que permita analizar esas prácticas tradicionales tan relevantes dentro de la comunidad y, comprender el trabajo artesanal articulado como área de cultura dentro de la escuela, con el fin de poder construir, y diseñar una guía didáctica, que resignifique las voces y las enseñanzas de los abuelos, como un relato vivo, donde el tejido, desde la educación, se piense como una estrategia artística - pedagógica, asumiendo el tejido como el medio que permitirá al ser humano volver a hilar y volver a conectarse con las raíces culturales.

De este modo, desde mi hacer artístico y como licenciada en formación, contribuir a los procesos del Plan Salvaguarda y Plan de Vida del Resguardo indígena Kamëntsá e Inga, en pro de la recuperación de valores culturales; desde actividades artísticas, como el medio que permite fortalecer la dimensión sensible, estética y comunicativa, de la población infantil y fortalecer sus vínculos con su pasado y con su origen.

Con este trabajo se espera entonces, mostrar la pertinencia del proceso de la educación propia, desde el ámbito legal, histórico, y su incursión dentro de las instituciones educativas; además de analizar las dinámicas de educación artística en la comunidad, a fin de aclarar intereses y plantear el valor del tejido como práctica artística que evoca toda una tradición y cultura. Igualmente, se profundiza los conocimientos o los principios de la educación en el pueblo Kamëntsá, que se gestan de acuerdo a su origen, lengua y pensamiento y reconocer, dentro de la comunidad Kamëntsá, las formas de educación, una educación propia, comunitaria o familiar y la educación escolarizada. Además, se espera ofrecer una mirada integral a la vida del ser Kamëntsá y una mirada a las necesidades, problemáticas e intereses de la comunidad, a fin de aportar un nuevo enfoque o perspectiva frente al arte y los saberes propios, como apoyo al Plan educativo Kamëntsá y con el ánimo de contribuir en su lucha de re-existencia territorial y cultural, teniendo en cuenta la necesidad de generar conciencia a la población, dada la declaratoria de “*pueblo en vía de extinción*” emitida por la corte constitucional en el auto 004, desde el año 2010.

Pregunta Problema

Gracias a las observaciones expuestas y en relación con el territorio, sus riesgos y sus posibilidades, el presente trabajo se pregunta: ¿De qué forma el tejido, en tanto práctica ancestral Kamëntsá, puede desarrollarse como estrategia artístico - pedagógica dirigida a la infancia, para lograr la exploración y revitalización de la memoria e identidad cultural, y el fortalecimiento de los saberes propios y artísticos, dentro de la comunidad indígena Kamëntsá? responde a los interrogantes del por qué se desea conocer el tema y por qué se seleccionó, así como cuál es el aporte que tendrá el texto a la ciencia.

Objetivos

Objetivo general

Crear una Guía didáctica que, desde la articulación de la Educación Propia y visibilizando la Educación Artística y cultural, genere vínculos artísticos y culturales con el pasado y con los otros, a través del tejido tradicional, como apoyo en los procesos educativos para la infancia de la comunidad indígena Kamëntsá.

Objetivos específicos

- Observar el modo en el que la educación artística es abordada en algunos de los procesos actuales de Educación propia bilingüe.
- Revisar qué posibilidades de transmisión cultural son más sistematizables y articulables con la tradición Kamëntsá a través de una Guía Didáctica.
- Gestionar la divulgación de la guía didáctica en las veredas de la comunidad Kamëntsá.

Antecedentes

Para el presente trabajo se hizo una revisión de investigaciones cuyo interés se relaciona con la Educación propia y el tejido en relación con la memoria cultural, como posibilidades de la educación artística y cultural. Estas investigaciones se encontraron en bases de datos académicos y repositorios institucionales de trabajos de grado. Los hallazgos contribuyeron a afirmar la pertinencia de la presente propuesta.

Estos estudios aportan a nuestro interés investigativo y constructivo sobre la comunidad indígena Kamëntsá, ubicada en el Valle de Sibundoy Putumayo, una de cuyas necesidades es revitalizar la cultura y los saberes propios a través de estrategias como la Educación Propia, en su articulación con la educación artística en el currículo escolar, al implementarse en escuelas rurales e instituciones bilingües, como estrategia que posibilita la integralidad del conocimiento occidental y los saberes propios, así como la valoración y rescate de la herencia cultural de la comunidad.

Sandoval Zapata y Lasso Otaya, desde su investigación *Evangelización, Encubrimiento y Resistencia indígena en el Valle de Sibundoy Putumayo (2005-2007)*, muestra cómo, tras las afectaciones históricas (que se mencionaron en el planteamiento del problema) y la imposición de sistemas homogenizadores desde la colonia, sumados a otras afectaciones actuales del pueblo Kamëntsá, se ha ocasionado la pérdida paulatina de sus saberes ancestrales y el desplazamiento de sus familias a otros lugares fuera del territorio de origen. Por eso, en vista de la amenaza a la integralidad del territorio y a la estructura social del pueblo Kamëntsá, sus líderes se han visto obligados a defender el espacio de vida.

Otro de los materiales revisados para este trabajo es el documento *Plan salvaguarda (2014)*, que presenta un diagnóstico del Pueblo Kamëntsá, identificando las afectaciones, los impactos, las problemáticas, así como proyectos y acciones concretas para mitigarlas. Éste fue elaborado tras la declaración por la Corte Constitucional en el Auto 004 de 2009, donde se advirtió que... *los pueblos indígenas de Colombia están en peligro de ser exterminados cultural o físicamente por el conflicto*

armado interno y han sido víctimas de gravísimas violaciones de sus derechos fundamentales, individuales y colectivos y del Derecho internacional humanitario.

Esta declaratoria ha sido un llamado a tomar conciencia sobre la existencia de nuestros pueblos indígenas y emprender líneas de acción. En razón de ello, se escribió *El plan Salvaguarda*, que convoca al Pueblo Kamëntsá a continuar fortaleciendo colectivamente el pensamiento propio, las enseñanzas dejadas por los abuelos y la urgencia colectiva de hablar la lengua materna Kamëntsá, para que se garantice la pervivencia del pueblo en el espacio y en el tiempo.

De acuerdo al *Plan Salvaguarda del Pueblo Kamëntsá* y en el marco educativo, el proceso paulatino de ocupación territorial, mediante estrategias como la evangelización y adoctrinamiento a la cultura occidental en la escuela, generó impactos y grandes afectaciones, entre las cuales mencionamos la ruptura de formación del Kamëntsá en la familia y los espacios comunitarios; la imposición del aprendizaje de otra lengua, la obligación de abandonar su territorio de origen y ocupar otros territorios. También produjo un abandono de las propias creencias, la formación bajo principios católicos, la adopción de un nuevo modelo educativo, social, político y de sustento ajeno. Lo anterior obligó a un desarraigo de la identidad a partir del distanciamiento de su origen, lengua y pensamiento propio, evidenciado en el cambio de percepción del mundo y de su relación con este y entre semejantes.

Frente a las distintas amenazas, la comunidad Kamëntsá, ha tenido que trazar rutas, que permitan asumir una acción responsable, frente a la tradición y el patrimonio cultural y cuestionarse frente a un acontecer histórico, que significó una fractura cultural, social y simbólica. Desde la evangelización (1577) la comunidad Kamëntsá, ha sido sometida a diferentes tipos de intervenciones y actores externos, que respondieron a un interés religioso, económico, antropológico; entre otros intereses, que dan cuenta de las relaciones de poder, la lucha por el control de su patrimonio cultural y en contraposición a esto, se han generado acciones de resistencia.

Nadie, ha sido exentó de ser afectado; a través de la investigación nombrada *Campos de poder artesanales de la comunidad Kamëntsá*, realizada por Gloria Barrera se amplía una mirada a los actores externos que influyeron en la comunidad artesanal. De manera positiva, estos, aportaron conocimientos sobre técnicas artesanales, pero también generaron ciertas consecuencias como: la pérdida de narraciones visuales; la artesanía fue concebida solo como una mercancía, perdiendo un valor simbólico y adquiriendo un valor monetario; una artesanía o un tejido que no narra mitos, e historias propias a través de las diferentes figuras, convirtiéndose solo en un bien de uso masivo, que va perdiendo relaciones culturales y tradicionales con el lugar de origen de la comunidad, convirtiéndose en algo vacío, que no aporta, pero que sí empobrece la mente. La simple transmisión de un conocimiento de técnicas artesanales, no genera diálogos significativos acerca del sentido social y cultural del universo artesanal.

Ante los diferentes acontecimientos que trastocan a la comunidad Kamëntsá y la pérdida de elementos identitarios, se precisa volver a establecer un equilibrio dentro del territorio y dialogar con los pensamientos y actores externos que llegan a la comunidad.

Desde el ámbito educativo, para los Kamëntsá “*educarse*” es establecer la relación armónica hombre-naturaleza; proceso que se gesta en la familia y se evidencia al interior de ella y en comunidad y es un lazo que se ha venido rompiendo, por las distintas afectaciones que aún siguen repercutiendo.

Por lo anterior y de acuerdo con Bolaños (2012), se hace necesaria una *Educación propia* pertinente. Una educación, que nació a mediados de la década de los setenta, con el fin de dar cumplimiento a la Ley de origen, la ley de vida o derecho propio y, asegurar la permanencia de las diferentes culturas.

Cuando se habla de ley de origen, ley natural se relaciona con los principios de vida, actuar con armonía, desde utilizar lo necesario para vivir y procurar afectar lo menos posible el orden natural. Y esto se aplica en todos los ámbitos de la vida indígena, en lo social, lo cultural, lo

político, lo económico, lo ambiental y medicinal. La ley de origen corresponde a una filosofía cosmo-céntrica que integra al hombre como parte de la naturaleza.

Se dice Derecho propio, porque es parte de las culturas de los indígenas. Desde la colonia el término propio se utilizó para referirse a los usos y costumbres particulares de los habitantes de América, palabra que también utiliza la Constitución Nacional de Colombia, en su artículo 246: “las autoridades de los pueblos indígenas podrán ejercer funciones jurisdiccionales dentro de su ámbito territorial, de conformidad con sus propias normas y procedimientos, siempre y cuando no sean contrarias a la Constitución y a la Ley de la República”. El sentido de lo propio más que un asunto de propiedad tiene que ver con una pertenencia y lo utilizan los grupos étnicos para referirse a su cultura, a sus formas de vivir, a la necesidad de que los occidentales respeten el pensamiento propio, la educación propia, la justicia propia. Existe una diversidad de formas en las que se materializa el derecho propio; diversos fundamentos culturales, diversas normas, procedimientos, sanciones y rituales en los que se basa esa forma de ejercer justicia. Algunos pueblos llevan décadas trabajando por el fortalecimiento organizativo, por la unidad de las comunidades en torno a propósitos comunes, por el reconocimiento de su cultura, por la recuperación del territorio y por la autonomía, y en esa medida se han dispuesto a recuperar el derecho propio perdido por las imposiciones de los Estados y la influencia de occidente. (Novoa & Mestre, 2021)

A pesar de todas estas revisiones que muestran las necesidades y carencias generadas por las imposiciones de siglos, además del planteamiento de líneas de acción, el trabajo desarrollado hasta el momento no ha sido suficientemente pertinente, debido a sus orígenes:

Aún se evidencia y se resalta que el proceso de educación propia Kamëntsá, se desconfiguró desde la llegada e instalación de invasores y foráneos en el territorio ancestral *Uaman Tabanok* “lugar de origen de los Kamëntsá”. La educación propia Kamëntsá inmersa en el sistema de educación nacional, el cual a través de políticas como la educación bilingüe y etnoeducativa,

atención a la primera infancia y a la familia, ha tratado de subsanar los efectos directos e indirectos de los diferentes hechos históricos. Teniendo en cuenta que son políticas construidas desde el pensamiento occidental, su implementación en el territorio ha generado dependencia y asistencialismo, divisiones internas y han promovido el desarraigo de su origen territorial, lengua y pensamiento (Plan Salvaguarda, 2014, p. 40).

De acuerdo a las declaraciones de nuestras autoridades tradicionales, políticas como la etnoeducación y la educación bilingüe no logran mantener la identidad como pueblo y vulneran el acceso a derechos como la educación propia, de acuerdo a la cosmovisión en su territorio de origen, que garantice la sana y buena convivencia, fortalezca la perpetuación de los saberes propios del pueblo Kamëntsá, permita la preparación para guiar su vida y la de sus hijos, proteger su territorio y fortalezca la unidad familiar y comunitaria.

Así, y de acuerdo con Bolaños (2012) se considera necesario repensar la educación escolarizada, la escuela y la educación, desde la Educación propia.

Paralelo a este interés, se recoge otro estudio, realizado por Narciso Jamioy en su tesis *Identidad y educación en valores del ser Kabeng Kamëntsá del Valle de Sibundoy-Putumayo-Colombia* (2018), en la que se plantea una herramienta de información para los procesos de Educación propia en la actualidad, aportando a las bases de revitalización y reconstrucción de la identidad. El autor aborda la importancia de tomar conciencia sobre el valor de la vida e identidad de los pueblos originarios a través de una educación en valores diseñada y legada de los antepasados, siendo necesarios la autodefinición y el autorreconocimiento del ser kabengbe Kamëntsá. También, en esa línea, es importante comprender que la familia y, por tanto, la educación, comienzan a formarse dentro de la casa, en el *shinyak*, en el *jajañ*, en el territorio de los originarios. Para los contextos actuales y del futuro, es vital reconocer estos espacios y comprender la importancia de las lenguas orales, de modo que no se extingan y, revisar los métodos de educación que se vienen impartiendo en los pueblos originarios.

De este modo, para Jamioy (2018) y Bolaños (2012) la educación se gesta en espacios cercanos: desde el fogón, la familia, la comunidad y desde la naturaleza. Pero la escuela, durante los siglos XIX y XX, significó para la comunidad un espacio que los alejaba física y culturalmente de la *chagra* y de su educación propia y se convirtió en un espacio de internamiento donde se formaba el tipo de sujeto que los ideales regulativos de la Constitución y la sociedad republicana reclamaban. No obstante, Álvarez (1995) plantea que el acceso a las letras y al conocimiento se hizo necesario para el desarrollo de la civilización, por cuanto se convirtió en la acción para la emancipación de la conciencia. Ante esto, Caicedo (2018) refuta y añade que, aunque la escuela es una institución que no hace parte de la educación propia, es necesario que en la actualidad se constituya en un campo de lucha y escenario para resignificar la Educación propia y sea un espacio, aprovechado por el pueblo para que las nuevas generaciones fortalezcan y se apropien de su identidad a través de la enseñanza de la lengua y del derecho propio.

Por su parte, Caicedo en su artículo *Educación indígena Kamëntsá: Crianza, Pensamiento y Escucha* (2018), afirma que las formas, espacios, pensamientos, oralidades, colectivos y pedagogías de la educación indígena propia enseñan y desafían a descubrir que es posible una fuerza de la matriz normalizadora del aparato escolar hegemónico, y que son posibles otras formas de educar y es posible otra escuela.

Así lo demuestra Bolaños Motta, J. I Tumiña, (2020) desde su artículo *Hacia una didáctica artística decolonial. Una propuesta de aula intercultural desde el pueblo Misak*. El estudio realizado, evidencia la posibilidad de desarrollar una didáctica decolonial, en contribución a que los pueblos desarrollen sus propios modelos educativos y desde sus propias perspectivas disciplinares.

El artículo de investigación, se presenta como una propuesta de trabajo dentro de los estudios decoloniales y una necesidad de cuestionarse el arte y la educación artística, dentro del campo de la propuesta decolonial del saber. Entendiendo que el arte no se trata de un pasatiempo porque a través del ejercicio artístico es posible vincular al mismo tiempo: tradición, pedagogía, currículo escolar, didáctica musical, escuela y emoción, para así alcanzar la formación integral.

Bolaños Motta, J. I Tumiña, (2020) plantea la problemática permanente sobre la pérdida de la tradición por parte del mundo indígena y esto hace, que se piense en posibilidades de crear a partir de una propuesta intercultural y si existen posibilidades en el fortalecimiento de la cultura, se asume que cada cultura desarrolla sus propios modelos de permanecer.

En razón de esto, y de acuerdo con la postura del autor, dada la amplitud de posibilidades del arte y entorno a la educación artística como campo de acción dentro de la educación indígena, se requeriré ejercicios como: *crear el qué, recrear lo que ha sido, pensar el cómo y sistematizar el saber didáctico.*

Teniendo en cuenta que, en los últimos años en Latinoamérica, ha tomado fuerza la pedagogía decolonial, dado que a través de este enfoque se plantea una serie de rupturas, transgresiones, desplazamientos e inversión de conceptos y prácticas impuestas y heredadas de una sociedad occidentalizada. Estas pedagogías han ayudado a formular nuevos modelos educativos propios e insurgentes y desarrollados desde minorías étnicas. Así lo demuestra Catherine Walsh, en su postura decolonial, en el que se expresa sobre la necesidad de que los pueblos de América Latina se piensen a sí mismos a partir de propuestas educativas propias.

A este respecto, el artículo *Experiencia etnoeducativa en la Institución educativa rural bilingüe artesanal Kamëntsá, (2018)* es un documento apropiado y un claro ejemplo, que permite comprender la articulación de los saberes propios de la comunidad Kamëntsá, dentro de las áreas obligatorias y la necesidad de pensar un currículo cultural pertinente para el fortalecimiento de la identidad cultural, sin dejar de lado los conocimientos escolares establecidos por el Ministerio de Educación Nacional.

En razón de los procesos que se han gestado en esta institución bilingüe, se piensa en el tejido como una estrategia artística y pedagógica, que permita fomentar el rescate de valores culturales y enriquezca el currículo escolar.

En correspondencia con la autora Vargas Marín (2020) y su artículo, *Tejer para re-existir, reflexiones de una pedagogía de la memoria*, se recoge aportes frente al carácter significativo del tejido. Tejer como un acto poético del ser humano, que permite darle sentido al sentimiento, al recuerdo, a la utopía. Tejer como una práctica artística y cultural, de alto contenido pedagógico, que permite comunicar el tránsito entre lo íntimo y lo público.

El tejido como un medio de reproducción de aspectos culturales, posibilita: una pedagogía de la memoria, una pedagogía del tiempo, del espacio y una pedagogía del testimonio, del anhelo, del relato. Tejer permite hacer pedagogía con y desde los saberes emergidos de la comunidad.

El artículo de investigación denominado: *las manillas como tejido del pensamiento del pueblo inga y su autor, Francisco Andrés Muñoz (2020)* es un claro ejemplo que demuestra cómo el tejido, es la base que permite no solo desarrollar contenidos simbólicos, sino fortalecer competencias científicas, comunicativas, artísticas, competencias matemáticas y su estudio dentro de una institución educativa, permite un mayor aprovechamiento del currículo escolar y como complemento del PEI de una institución educativa.

Marco conceptual

Educación Propia y Saberes Propios

El concepto de Educación propia nace a mediados de la década de los setenta, en el marco de una reflexión comunitaria, sobre un proyecto educativo pertinente a los contextos indígenas, como parte del quehacer organizativo del Consejo Regional indígena del Cauca (CRIC) (Bolaños & Tattay, 2012, p. 47). Ésta se empeñó en proteger la pervivencia de los pueblos originarios y piensa lo educativo como espacio de reapropiación y recreación de la propia cultura (Tobar, 2020, p.161).

Históricamente, la escuela oficial fue percibida por las comunidades indígenas como una institución ajena a su estructura social y cultural propia, de modo que ésta significó desarraigo e imposición de formas dominantes que impusieron su manera de pensar, sentir, hablar, vestir, crecer, comer y bailar; la escuela se convirtió en un lugar aislado de esas otras prácticas culturales significativas. En razón de esto, se planteó la necesidad de fortalecer el conocimiento de las comunidades indígenas, de modo que la Educación Propia representa una posibilidad de lucha y de resistencia para proteger la identidad y existencia de estas comunidades. Lo propio tiene que ver con la superación de todas las formas de subalternización y de colonización de los seres, los saberes y los poderes comunitarios (Molina & Tabares, 2014, p.2). Así, desde las comunidades indígenas, la educación se asume como una responsabilidad colectiva y no como una educación para superarse individualmente.

La implementación de la Educación Propia busca dar cumplimiento a la ley de origen, ley de vida o derecho propio de cada pueblo. Su objetivo es asegurar la permanencia de las diferentes culturas y permitir, desde el aprendizaje y la enseñanza, la unidad de las comunidades, estableciendo relaciones con otros pueblos para construir sistemas de conocimientos soportados por lenguas milenarias, que han creado profundas conceptualizaciones acerca de las condiciones de vida y, en términos simples, han ido formando a sus miembros de acuerdo con sus necesidades. (Bolaños & Tattay, 2013, p.77)

Marco legal de la Educación Propia

En Colombia, el decreto 2500 de 2010 permitió avanzar en la creación de la Comisión Nacional de Trabajo y Concertación de la Política Educativa para los Pueblos Indígenas (CONCEPTI), en la que dialogaron delegados del gobierno nacional y del gobierno indígena. Así, se abrió la posibilidad a la construcción del SEIP (Sistema Educativo Indígena Propio), el cual se trabajaría desde la cosmovisión y autonomía de cada pueblo; en contraposición al Decreto 804 de 1995 o la Ley 115 DE 1994 en las que el reconocimiento se circunscribe a la etnoeducación. Esta transformación de la Etnoeducación, como educación promovida por el Estado a una Educación Propia que se materializa en el SEIP, es la consecuencia tanto de la lucha del movimiento indígena como de una apertura a la participación del mismo por parte del Estado, producto de atender a políticas internacionales que la promueven (Guido & Bonilla, 2013, p.20).

Etnoeducación y Educación Propia

La etnoeducación se entiende como proceso social permanente de reflexión y construcción colectiva, mediante el cual los pueblos indígenas y afrocolombianos fortalecen la autonomía en el marco de la interculturalidad posibilitando la interiorización y producción de valores, de conocimientos y el desarrollo de habilidades y destrezas conforme a su realidad cultural, expresada en su proyecto de vida (MEN, 1996. Lineamientos de etnoeducación y proyectos educativos).

Con el surgimiento de la etnoeducación, a mediados de la década de los ochenta, nacieron nuevas expectativas. Al abrirle espacios en diferentes comunidades indígenas de Colombia, se dio paso a un cambio esencial en la construcción del pensamiento propio. Teniendo en cuenta que la etnoeducación fue adoptada por el estado colombiano, se convirtió en una política estatal, proponiendo algunas ideas híbridas más contemporáneas como Educación comunitaria, Educación bilingüe intercultural y educación multicultural. No obstante, se fue convirtiendo hacia un asunto de tipo más académico, institucional y oficial, perdiendo el espíritu de lucha y resistencia que la caracterizaba. La etnoeducación requiere una modernización, con nuevos alcances que unan los

cambios de los conceptos acerca de etnicidad, cultura, diversidad y pluralismo que son parte del terreno político del país (Revisión Crítica de la Etnoeducación en Colombia)

En respuesta, el SEIP, como propuesta emergente, se planteó desde el pensamiento de los pueblos indígenas al Estado Colombiano. Éste representó un gran avance en las negociaciones entre el gobierno nacional e indígena, al permitir a los pueblos originarios realizar el diseño e implementación de una educación pensada desde sus usos, costumbres y cosmovisiones y permitir, además, la administración de los recursos en sus resguardos.

El SEIP significó un cambio de pensamiento no solo económico, climático, social o cultural; se trató de liberar el pensamiento de un modelo monolítico y, la construcción de un nuevo paradigma referido a una manera propia de concebir la educación y su finalidad, que en síntesis es formar sujetos políticos, capaces de proteger su territorio, la madre tierra, la identidad, la vida y el pensamiento, permitiendo el intercambio y enriquecimiento con otras culturas, así como también asumir una posición crítica frente a la educación que se quiere transformar y la necesidad de revitalizar la cultura desde la escuela y los espacios formales e informales de la educación.

El sistema de Educación Propia identifica y construye una educación comunitaria, intercultural, bilingüe, fundamentada en una relación de armonía y equilibrio con nuestra madre tierra, creativa y autónoma, que brinda espacios de aprendizaje y reconstrucción del saber colectivo para la formación de niños, jóvenes, adultos y comunidad en general, propendiendo por el pleno desarrollo personal y colectivo. (CRIC, 2004, p. 280).

La Educación Propia en la comunidad Kamëntsá

En la comunidad Kamëntsá, la propuesta de Educación Propia se implementa con el Auto 004 de 2009, y el Plan Salvaguarda, con el fin de fortalecer y recuperar la herencia cultural y tradicional del pueblo Kamëntsá, y contrarrestar los procesos de exterminio físico-territorial, que inciden en la dinámica natural, demográfica y cosmovisión del pueblo.

El camino de educación propia del Pueblo Kamëntsá parte de diferentes espacios de enseñanza, el primero es la familia, donde se forma al niño desde el vientre, el segundo, la comunidad quien orienta en la formación social, el tercero, el territorio como espacio de aprendizaje e interacción con el medio y el cuarto espacio es la educación escolarizada, que no solo contempla los aspectos del conocimiento occidental, sino los diferentes saberes ancestrales que han caracterizado al Pueblo Kamëntsá, donde se evidencia el pensamiento y la filosofía propia.

Con la imposición de modelos de educación a partir de la colonización hubo una ruptura en la transmisión y apropiación de valores del Kamëntsá, haciendo que estos tomaran una nueva visión, principalmente de valores católicos y un contenido de conocimientos universales provenientes de una política de educación europea, lo que finalmente condujo a la eliminación y debilitamiento de la práctica del idioma como eje conductor de la sabiduría ancestral, incluyendo también la subvaloración de la identidad cultural. (Plan Salvaguarda, 2014).

El pueblo Kamëntsá, en el marco de una Educación Propia, considera fundamentalmente, diferentes aspectos, tales como la tradición oral, el diálogo con los mayores, el valor de los relatos antiguos, la recuperación de la lengua materna, el tejido como hilo conductor, el *shinyac* (fogón) como el primer espacio de intercambio familiar, que permite la vinculación con el territorio de origen, el trabajo en el *jajañ* (*chagra*) como un espacio donde se piensa, se habla, se enseña, se comparte y se realizan trabajos comunitarios, la música y la interacción con el entorno desde una edad temprana, el respeto a la medicina tradicional y la vivencia de las prácticas tradicionales, celebraciones como el *Betsknate* o *Día Grande* (día de reconciliación) y el *Uacknaite* (día de las ofrenda a los difuntos) y, el respeto al territorio *Bëngbe Uaman Luar* (nuestro sagrado lugar de origen) como base para la pervivencia cultural.

Los principios de la Educación en el pueblo Kamëntsá de acuerdo a su origen, lengua y pensamiento se gestan en la familia y se transmiten a través de *Jenbuayenan* “aconsejar”. Así, quienes aconsejan, son dotados de *tsbe juabna* “personas con un buen pensamiento”.

El principio de educación Kamëntsá ha sido asociado al principio de vida del ser social; educar es evocar las enseñanzas de nuestros abuelos y de *tsbatsanamamá* (madre tierra), la educación se gesta en espacios cercanos que hacen parte de la vida diaria, donde todo está interrelacionado: el pensamiento, la identidad, el alimento, la palabra, la acción, la relación con uno mismo, con los otros, con la tierra, con los animales, con los abuelos, con lo espiritual. La educación Kamëntsá está íntimamente vinculada al ciclo de vida, desde el momento de la gestación hasta la muerte. Por ello, la educación no puede ser fraccionada en espacios, tiempos, pensamientos, lenguas, edades. Se educa para vivir bien en el territorio, en armonía con la naturaleza, desde la preparación, antes de la concepción, antes del nacimiento y después de ello.

Para los Kamëntsá la escuela no es un espacio o experiencia grata que recordar, por el contrario, se lo asocia con penosas vivencias; la escuela en todos los sentidos era extraña, lejana y se relacionaba con el peligro. Cuando los indígenas más se acercaban a la escuela, más se alejaban física y culturalmente de su chagra y de su educación propia cediendo terreno a la colonialidad (Sandra Liliana Caicedo Terán- Oscar Espinel, 2018).

La escuela y el modelo educativo civilizador ganó terreno en los Kamëntsá, y esto significó, el desconocimiento del derecho propio, y la pérdida del uso cotidiano de la lengua materna.

La educación que les tocó a nuestros abuelos, era ir a la escuela para aprender la lengua española; aprender hablar, leer y escribir el español.

Después de los procesos de degradación cultural, autoridades, líderes y el Pueblo Kamëntsá en su conjunto, iniciaron la construcción e implementación de espacios para la recuperación y aplicación de la educación con principios propios, lo que ha significado una gran lucha con la articulación del modelo de educación nacional ya que este abarca más del 70% de la formación y el espacio restante es todavía insuficiente para un verdadero rescate de la identidad cultural, además que fragmenta el proceso de formación bajo la cosmovisión Kamëntsá. (Plan Salvaguarda, 2014).

En la actualidad, se adelantan diversas acciones para que la lengua materna ocupe nuevamente su lugar, privilegiando la oralidad y la escucha; creándose espacios educativos

bilingües, como: el Hogar Infantil *Basetemengbe Yebna* (casa de niños) y la Institución Educativa Bilingüe artesanal Kamëntsá, donde se adelanta una propuesta de Educación Propia que se integra dentro de su Proyecto Educativo Institucional (PEI) con el objetivo de salvaguardar y recuperar los valores culturales desde el fortalecimiento de la lengua materna, el tejido y las prácticas tradicionales.

En este sentido se describe una de las instituciones que vela por la difícil labor de incentivar valores propios, bajo estructuras externas: retomando la experiencia etnoeducativa en la Institución Educativa Rural Bilingüe Artesanal Kamëntsá, ubicada en el municipio de Sibundoy, departamento del Putumayo, a partir de la cual se permite comprender las dificultades de implementar una Educación Propia, que tiene en cuenta los elementos culturales dentro de su plan de estudio, así como los impactos positivos al articular los saberes propios de la comunidad dentro de sus actividades formativas y como parte del currículo escolar. Su plan de estudio se rige por los criterios establecidos en su horizonte institucional y las normas estipuladas en la ley 115 de 1994, artículo 23 (áreas obligatorias) y demás acciones de carácter académico y pedagógico, que exige el Ministerio de Educación Nacional y, su artículo 77, el cual brinda una autonomía a las instituciones para organizar áreas optativas dentro de las áreas establecidas conforme con el PEI; adaptando así, algunas áreas, a las necesidades y características regionales, métodos de enseñanza y organización de actividades formativas, culturales y deportivas; con la finalidad de conservar y rescatar los usos y costumbres de la comunidad Kamëntsá. De ese modo, dentro de algunas de estas áreas obligatorias, se articulan saberes propios de la comunidad y además se organizan otras áreas tradicionales de la cultura. Es decir, que dentro del currículo etnoeducativo de la institución bilingüe, se integra la lengua materna Kamëntsá y el área de artesanía con modalidades en tallado en madera, tejido en orlón, tejido en fibra y tejido en chaquira (Omar Jacanamejoy, 2018), para generar una relación equilibrada y armónica entre la educación occidental y la Educación Propia.

Con respecto al arte y la educación artística, desde el área de Música y Folclore, como parte del currículo etnoeducativo, se trabaja música y danza autóctona, como es el bambuco tradicional y la interpretación de diferentes melodías que incluyen la práctica de la lengua materna. Además, se vincula la elaboración de tejidos artesanales como el *tšombiach* (faja), *quefsaiya* (sayo), tejido

en mostacilla y, el tallado de madera. Sin embargo, a partir de lo observado en la exposición de experiencias pedagógicas en el año 2021, se encontró la ausencia de un proceso estético, artístico, y la presencia de un proceso más artesanal, lo que hizo surgir interrogantes sobre el estatuto dado a estos conocimientos en los procesos de Educación Propia, que podría abordar contenidos propiamente artísticos y estéticos que enriquezcan la tradición.

De acuerdo a lo mencionado, la Educación propia en la comunidad Kamëntsá ha estado inmersa en el sistema de Educación nacional, que a través de políticas como la educación bilingüe y la etnoeducación ha tratado de subsanar los efectos de los diferentes hechos históricos de evangelización y adoctrinamiento, a través de políticas construidas desde el pensamiento occidental cuya implementación ha generado dependencia, asistencialismo, divisiones internas, desarraigo de su origen territorial, lengua y pensamiento.

Frente a esto, el Ministerio de Educación Nacional, junto con las comunidades indígenas y autoridades de cada cabildo, debe replantear la construcción de una Educación Propia, teniendo en cuenta las necesidades, la realidad cultural, la conservación y divulgación de las culturas autónomas; asumiendo que la educación propia nace desde el núcleo familiar y no únicamente en las escuelas bilingües. La necesidad de reconstrucción es inmediata, la educación debe encadenar de manera coherente el pensamiento de las comunidades indígenas con el pensamiento occidental, no solo en el ámbito educativo, sino también económico, social, cultural.

Marco legal de la Educación Artística y Cultural

Con la promulgación de la Constitución Política de la República de Colombia, en 1991, el país pasó a ser pluriétnico y multicultural, al declarar que “el Estado reconoce y protege la diversidad étnica y cultural de la Nación colombiana” (art. 7). Así mismo, el Estado asumió el deber de fomentar y promover el acceso a la cultura a través de la educación permanente en términos de ciencia, técnicas, artes y profesiones, como forma de creación de identidad nacional (art. 70) y en los planes de desarrollo económico y social, creando estímulos para el desarrollo, entre otras, de las manifestaciones culturales (art. 71).

Todo ello tuvo implicaciones en las leyes derivadas, tales como la ley 115, Ley General de Educación (1994) que, a su vez, afirmó como obligatoria la Educación Artística como parte de las áreas fundamentales (art. 23) para la consecución de los fines de la educación, que incluyen el acceso a bienes y valores de la cultura y el estímulo a la creación artística (art. 5). Específicamente para el ciclo de primaria, la Ley 115 incluyó, como uno de sus objetivos, “la formación artística mediante la expresión corporal, la representación, la música, la plástica y la literatura” (art. 21).

Posteriormente, la Ley General de Cultura 397 (1997) creó el Ministerio Nacional de Cultura y definió ésta como “conjunto de rasgos distintivos, espirituales, materiales, intelectuales y emocionales que caracterizan a los grupos humanos y que comprende, más allá de las artes y las letras, modos de vida, derechos humanos, sistemas de valores, tradiciones y creencias” (art. 1°), impulsados por el Estado en el marco del reconocimiento y respeto por la diversidad, valorando, protegiendo y difundiendo el patrimonio cultural. En especial, se garantizó el derecho de los grupos étnicos y lingüísticos (entre otros) a “conservar, enriquecer y difundir su identidad y patrimonio cultural, a generar el conocimiento de las mismas según sus propias tradiciones y a beneficiarse de una educación que asegure estos derechos” (art. 1°). Así mismo, esta Ley promovió el fomento de las artes, las manifestaciones simbólicas y expresivas, como elementos de diálogo y expresión para la convivencia pacífica (art. 17). En ese marco, el sistema nacional de formación artística y cultural, a cargo del Ministerio de Cultura, debe orientar, coordinar y fomentar el desarrollo de la educación artística y cultural no formal, en el país. El objetivo de dicho sistema es “estimular la creación, la investigación, el desarrollo, la formación, y la transmisión del conocimiento artístico y cultural” (art. 64). Una parte de ese sistema es la formación cultural obligatoria, al incluir ésta en el sistema educativo, mediante la modificación de la Ley 115. Así las cosas, el área fundamental de educación artística, pasó a denominarse “Educación artística y cultural” (art. 65).

Gracias a lo anterior, proyectar una Guía Didáctica en el contexto de la Educación Propia para el área de Educación artística y cultural. Es una propuesta que está claramente articulada desde las definiciones e intenciones trazadas por la Constitución y las leyes citadas. En este material didáctico, se abordará la dimensión artística que atiende a unos de los fines generales de la

educación en la básica primaria, así como el derecho a la educación que promueva la propia cultura y respete la diversidad cultural presente en nuestro país.

Tejido y Memoria

El tejido es muy íntimo, es un reflejo individual y social, hay que latir con él, porque va unido al corazón y antes que pensar, hay que sentir y latir.

(Pablo Jamioy)

El tejido ha tenido un enorme valor simbólico y sociocultural, por lo que se hace de interés, una reflexión en torno a esos espacios del ser y hacer tejido, para permitirse dialogar con esas otras experiencias de vida, que se gestan en el tejer, entre la trama y la urdimbre, comprendiendo el entramado de costumbres, memorias y prácticas que se entretajan como memoria viva, personal, colectiva y comunitaria.

El tejido es una técnica noble, y desde sus múltiples dimensiones de existencia, como oficio, práctica, objeto físico, actividad productiva, es el vehículo de memoria que permite la construcción de la identidad y la reconstrucción de la historia.

En el arte de tejer, hilar es una expresión de profunda libertad de espíritu. Los tejidos artesanales de las comunidades expresan la construcción de algo más profundo y sublime: la identidad de un pueblo y su cultura. Al tejer, lo material y lo espiritual se unen para expresar y construir no solo el ser de una persona sino de una comunidad. Así lo explica Jorge Aurelio Rativa Ochoa, en el texto *Entre la trama y la urdimbre, Memoria, Sentido e Identidades* (2020). Partiendo de una reflexión más profunda, tejer se convierte en una metáfora de vida, capaz de articular el *sentir* de los pueblos indígenas; un sentir que se refleja en esos colores, olores, formas, texturas y representaciones; solo basta permitirse escuchar desde el silencio los secretos, y palpar el pasado, para vivir el presente.

En la medida en que los pueblos indígenas se desdibujan, por la misma ausencia y desconocimiento de las riquezas tradicionales y culturales, es necesario tomar medidas frente al exterminio cultural y físico y empezar a educar desde la conciencia territorial y cultural, pensando en la revitalización de los saberes y las prácticas artesanales, artísticas y espirituales: “*defender lo propio y defender el ser*” en palabras de la antropóloga Judy Jacanamejoy (2015) porque es necesario combinar esfuerzos para salvaguardar la vida, la dignidad y la existencia de los pueblos originarios.

Frente a la ya mencionada desconfiguración socio-territorial y las fracturas generadas, es tiempo de volver a preguntarse por la tierra y por el origen, e indagar por esos elementos que pueblan la infancia y nos constituyen como sujetos culturales y sociales, empezando a construir rutas de encuentro que permitan fortalecer la identidad y el sentido de pertenencia con nuestros pueblos originarios. Aquí se retoma la reflexión de Mariana Tschudi, (2017) frente a la Cosmovisión Andina a través del tejido: si en el origen de la nueva vida, nuestro cordón umbilical estuvo ligado con nuestra madre y *tsbatsanamama* “*madre tierra*”, entonces hace falta volver a conectarse, como ese cordón umbilical, a esa memoria de nuestros abuelos, volver a nutrirse, como esas raíces se nutren de la tierra, para volver a plasmar desde el tejido, *un ser, hacer y sentir* con más conciencia.

Para las comunidades indígenas el tejido, como creación humana, responde a un sentimiento, a una razón espiritual y a una necesidad de supervivencia. Por ejemplo, para el pueblo Nasa, el acto de tejer, la actitud frente a la actividad de entrecruzar fibras y la utilización del tejido, está ligado al cuerpo, al pensamiento, a la ley de origen y el derecho propio. Así lo explica Abraham Quinguana Cuetia, en su texto *Los tejidos propios, simbología y pensamiento del pueblo nasa* (2011). Es por ello que los tejidos propios de los pueblos indígenas deben ser valorados como una experiencia integral de vida, como pensamiento desde donde se interrelacionan la naturaleza, el mito, el hombre, la sociedad, las necesidades físicas y espirituales y la acumulación histórica de las vivencias de la comunidad.

Tejer es sostener un diálogo con el origen, entre el inicio de la vida y este instante presente. En el tejer se plasma el pensamiento y es el tejido, el *benach* “*el camino*”, que los abuelos quieren que ese niño o niña recorra, para permitirse comprender que el ser humano es como un hilo, y son los hilos los que permiten arraigarse a la tierra y alimentarse de ella. Tejer es regresar al camino de nuestras tradiciones para proteger el pensamiento y reafirmar la identidad. Así lo explican, en el artículo *Guardianas del Camino, tejedoras del pensamiento* (Agenda Propia, 2018) en su relación con él tejido *Neiberta Aquino y Yasmin Salas Achipiz*, indígenas tejedoras del pueblo nasa afirman- *es necesario caminar la vida para recrear la memoria histórica, desde el tejido, desde la experiencia propia, sintiendo y despertando conocimiento-*. porque solo en esa medida se reafirma la identidad cultural.

Tejido y Educación Propia

Para el mundo occidental los conocimientos siempre van a estar concentrados en la escuela, pero, para la mayoría de los pueblos originarios, los saberes están en el tejido, en la madera, en el agua, en la tierra; en esa tierra que durante miles de años les ha brindado a nuestros pueblos alimento físico, espiritual y el conocimiento para seguir perviviendo en el tiempo.

El tejido representa una forma de Educación Propia en diferentes comunidades indígenas de Colombia. Los tejidos propios se convierten en un camino que ayuda a fortalecer, recrear e identificar los conocimientos milenarios que perviven en la memoria de los abuelos y el SEIP es la forma de concretar y hacer eficaz la educación que los pueblos indígenas necesitan, incorporando el tejido y la artesanía como área de cultura y parte del currículo escolar en algunas instituciones educativas, o como actividad independiente donde se convoca a tejer, como aprendizaje colectivo, en comunidad.

Las voces de las abuelas saben que sus tejidos son lecciones de vida y consejos; mientras ellas cuentan, desde la tradición oral, los saberes de su cultura, van tejiendo. Esa *palabra* articulada, cantada, reída, dolida, se vuelve arte, color, textura. El tiempo del tejido es el tiempo de la memoria, el tiempo para proteger la vida.

El tejido se vincula dentro de los procesos de Educación Propia porque permite revivir la tradición oral, el cuento, el mito, la historia de nuestros antepasados; así lo explica el Taita Luis Alberto Sigindioy, dinamizador de Educación propia en la comunidad Kamëntsá -en un tiempo conocido como *kaka tempo* “*tiempo de oscuridad, de la crudeza, de seres mitológicos y sucesos extraordinarios*” los abuelos no manejaban la escritura, entonces fueron las figuras y la lengua materna, las que permitían transmitir el conocimiento entre indígenas y solo ellos sabían el significado-.

De esta manera, se concibe que la identidad cultural de los pueblos indígenas está basada en la interpretación de la simbología, que condensa conceptos universales que son reflejados en el arte, la oralidad, la mitología, la espiritualidad y que permiten sostener un diálogo con el origen, como un sistema de comunicación.

Aura Milena Chindoy, en su tesis titulada *Bëngbe Juabn* “nuestro pensamiento” (2017) explica que, aprender y enseñar a tejer, es reafirmar el origen y desarrollar la espiritualidad y naturalidad en el territorio; enredar el tejido, es perder el rumbo de la vida; cuando se hace parte de *tsbatsanamama* “*madre tierra*”, se valora la vida de todo ser y se enseña a proteger y cuidar el territorio; solo activando los sentidos del alma, se aprende a mirar lo oculto, a tocar lo imaginable, a palpar, a conocer lo que se va a plasmar en el tejido. Esto ayuda a revitalizar constantemente la Educación Propia para el bienestar integral de los pueblos indígenas.

La desolación de las tradiciones y el mal uso de los recursos naturales es una preocupación constante para las comunidades indígenas. En ese sentido, la práctica del tejido permite reafirmar el sentido de vida. En palabras de Margarita Jajoy, maestra tejedora del pueblo inga, -en el tejido y en su práctica, se permite reafirmar los principios de vida, el *Sumak Yuyai* y *Sumak Kawsay*, pensar bien, vivir bien, el pensar bonito para la vida, *Mana sisay*, el ser honesto, sin pensamiento sucio, - porque en las historias que se tejen, se expresan esos valores, el vivir en plenitud; mientras se teje se canaliza las ideas.

La mama Narcisa Chindoy de Muchavisoy, mujer tejedora del pueblo Kamëntsá, nos permite comprender que tejer es sinónimo de vida, camino, experiencia, fortaleza, enseñanza, aprendizaje, pedagogía y una manera de escribir y leer el propio pensamiento que esta incrustado en la relación hombre y naturaleza, en otras palabras, una educación Kamëntsá.

Los tejidos están llenos de conocimientos. El pensamiento y los saberes propios de nuestros pueblos, se encuentran plasmados en las expresiones simbólicas, que son narradas desde el lenguaje oral, ceremonial, espiritual y simbólico. Por ello es necesario profundizar, desde la curiosidad y desde el pensamiento puro, sobre los conocimientos que se encuentran en el artesano, en el músico, en el danzante, en el conocedor de las plantas medicinales, en las autoridades tradicionales. Solo desde ese fluir e intercambio de la palabra con los mayores se va fortaleciendo la identidad y la relación que nos conecta como un cordón umbilical a la memoria oral, que se gesta en nuestro territorio.

Con lo anterior, se comprenderá que, dentro de la Educación Propia, se implementa una *formación* que inicia desde el vientre de la madre, en las enseñanzas que van relacionadas con el ombligo de la tierra (lugar donde se origina la semilla); que la *bejata* “placenta” y el *wabsbia* “vientre” es esa casa pequeña y el primer territorio, donde se aprende y se educa para toda la vida, aquí se escuchan los primeros arrullos, cantos, palabras, ceremonias, melodías, alegrías y sonrisas de los padres, mamitas y abuelas, que esperan con armonía el nacimiento. Una enseñanza que trasciende a esos espacios cercanos, de la casa y la familia, como son el fogón y la *chagra*, como el núcleo de la educación y punto de encuentro del hombre con la naturaleza; donde también se gestan procesos de revitalización social, cultural y educativa del pueblo Kamëntsá. De acuerdo con Nohora Inés Muchavisoy (2003) el niño, antes de su nacimiento, asimila, siente y forma su personalidad; el desarrollo de sus habilidades y destrezas son de acuerdo al contexto y realidad en el que se encuentra; por lo tanto, la Educación Propia debe comenzar desde que el niño está en el vientre y las palabras de los abuelos, de las abuelas, debe sembrarse en el corazón (Hugo Jamioy).

En el texto *La fuerza del ombligo, pedagogía de la vida* y su autora Isadora Cruz (2018); se reafirma que el conocimiento para los pueblos indígenas está en el SENTIR y en el CAMINAR,

por eso se busca que las nuevas generaciones CAMINEN DESDE EL SENTIR DEL CORAZÓN, partiendo de una educación y comunicación distinta, como es la implementación de la Educación Propia, que busca enraizarnos con la tierra, con la historia, con los saberes que han guardado en el corazón los mayores y mayores durante años; pues la identidad es fundamentada desde el corazón, en la vivencia y en el sentir.

Habría entonces que detenerse y encontrar el hilo de retorno, conocer y aprender, sobre la vida y el pensamiento de nuestros pueblos indígenas desde el ser y el sentir, dejándose abrazar por esa memoria que se impregna en los tejidos, hilos que emanan inspiración y son la sutileza, de lo artístico.

Metodología

El pensar sobre la construcción de una guía didáctica constituye un tema de profunda reflexión y relevancia en este trabajo; retomar su significación como un recurso didáctico acorde al contexto permitirá orientar y facilitar el proceso de enseñanza-aprendizaje, rescatar temas culturales y una invitación a valorar y revitalizar el legado de la cultura Kamëntsá en la población infantil, como algo pertinente, en medio de un país multiétnico y pluricultural como Colombia.

La guía será un camino que permitirá establecer el diálogo con esos saberes propios de la comunidad Kamëntsá, y poder conocer la relación del ser humano con la montaña, con la tierra, con el tejido, con la simbología, reconocer el respeto a la tradición oral y al pensamiento como el legado de los antepasados de una manera más intencionada.

Esta guía se estructura a partir de esa mirada al Modelo de Educación Propia e incluye una serie de aprendizajes partiendo de esos procesos de narración y vivencias en el territorio, además de incorporar los relatos que nos transmiten las mamitas, los taitas, los médicos tradicionales, valiosos tesoros transmitidos por generaciones anteriores; además se piensa en relacionar las manifestaciones técnicas, artísticas y la identificación de las tres competencias que se desarrollan desde la Educación Artística como son la sensibilización, apreciación estética y comunicación, definidas para educación primaria, que se estipulan en el Documento 16, Orientaciones Pedagógicas para la Educación Artística en Básica y Media, Ministerio de Educación Nacional.

Teniendo en cuenta el desplazamiento e invisibilización de esos saberes y espacios de aprendizaje tradicionales, a través de la guía didáctica, se buscará volver a conectar a los estudiantes, docentes, y padres de familia al pensamiento del *Ser Kamëntsá*, y que se permitan *volver a sentir* a través del caminar el tejido.

La Guía Didáctica está dirigida a las comunidades educativas rurales y urbanas, indígenas Kamëntsá; y como complemento del currículo escolar del área de Educación artística, que posibilite enriquecer el proceso formativo de los niños dentro del contexto cultural que se habita.

Su estructura tiene ejes temáticos específicos a los que se ha nombrado de la siguiente manera:

- Manos que tejen territorio
- Entretejiendo la palabra y la vida
- Trezando colores con aroma de chagra
- Memoria del símbolo

Cada eje, tiene un fin específico, reflexionar en torno al origen del tejido, de la palabra y narración oral, del color y del lenguaje simbólico, que, dentro del pensamiento de las comunidades indígenas, tiene un trasfondo, un doble sentido, donde se estructura una identidad cultural individual y colectiva. Dentro de los ejes se sugiere unos subtemas, donde se proponen actividades que permiten sensibilizar sobre aspectos sociales, culturales, y también apropiar y fortalecer los nuevos conocimientos adquiridos, desde la articulación de actividades artísticas pensadas para la población infantil.

Los textos que se recopilan en esta guía didáctica, están apoyados de algunas investigaciones como: *Fortaleciendo la educación Kamëntsá a través del tsombiach*, de su autora Nohora Muchavisoy, *Memorias del pensamiento bonito Kamëntsá: entretejiendo saberes y conocimientos ancestrales* de su autora Angela Juagibioy Juagibioy (2021) y, *Bëngbe Juabna, nuestro pensamiento* de Aura Milena Chindoy Jamioy (2017), textos que han recopilado datos valiosos sobre la cultura Kamëntsá. Además de vincular relatos, que se han seleccionado, de ese caminar y sentarse a escuchar a los mayores.

Los cuentos, mitos, consejos, proveen una infinidad de conocimientos sobre el entorno, la historia, las normas, la organización, los saberes, las técnicas de trabajo, entre otras. Es por ello que la guía busca incorporar la vitalidad de esos relatos como la principal estrategia, para dinamizar los aprendizajes hacia temas más amplios como la filosofía de vida, la historia, las visiones de la naturaleza y el conocimiento de la lengua materna y su cultura.

Como aporte al desarrollo de esta guía didáctica, se revisó la investigación de Calvo Sánchez, L. (2015), que presenta la definición sobre una guía didáctica y los criterios que se debe evaluar para su construcción, dejando ver la importancia que tiene el proceso de planificación y el resolver, según Benavides (2009), ciertos interrogantes, antes de su construcción:

(Cómo) seleccionando los contenidos (Qué), a fin de alcanzar los objetivos que se pretenden conseguir (Para qué), explicando las razones (Por qué), la secuencia y la temporalización de la enseñanza (Cuando), tomando en cuenta los recursos (Cuanto) los agentes que intervienen (Quienes), y el lugar donde se desarrolla el proceso educativo (Donde) pág. 5

Con la resolución de estos interrogantes, se plantean los objetivos, los temas, las distintas actividades y criterios de evaluación, para lograr la integralidad de un contenido coherente, lógico y armonioso que formará parte de la guía.

El diseño de la guía, procura una revisión minuciosa frente a esa estructura interna y a esa estructura externa que según Aguilar (2004) implica datos informativos en la portada de la guía, los cuales deben contemplar: el título, el autor, el año; el desarrollo de una introducción, que despierte el interés en relación con el tema a desarrollar, así como también orientar al lector sobre los temas principales y secundarios.

La constitución de la guía, implica cuestionarse ¿que se quiere enseñar a través de una guía didáctica? Y tener la claridad frente al objetivo fundamental que se quiere lograr, puesto que esto permite trazar un camino y marcar las pautas metodológicas que se necesita desarrollar, para construir algo que, más allá de ser atractivo, sea significativo, donde se despierte ese interés investigativo, creativo, colaborativo, comunicativo para que exista un verdadero aprendizaje y cada estudiante pueda compartir sus ideas como ser autónomo y consciente de su propio aprendizaje.

La presente guía se desarrolló entonces a partir de una investigación sobre las necesidades del contexto vivido, el pueblo Kamëntsá, en relación con los vínculos de las nuevas generaciones con las tradiciones identitarias, así como la observación de las prácticas de Educación propia en las

escuelas rurales e instituciones bilingües. De acuerdo a lo anterior y como docente de Educación artística y cultural en formación, se apunta a la construcción de una estructura que permita la revitalización de dichos vínculos entre la infancia y su comunidad, a través de un proceso planteado.

La guía está dirigida especialmente a los dinamizadores pedagógicos que estructuran y desarrollan el SEIP para la infancia (6 a 10 años). Estos pueden ser maestros comunitarios, coordinadores pedagógicos, sabedores y sabedoras, investigadores propios, estudiantes, la familia y todo el personal que haga parte de los equipos pedagógicos, de acuerdo con las estructuras propias de cada pueblo indígena. Siendo, la comunidad la que traza los lineamientos de los proyectos educativos comunitarios o proyectos educativos propios, la presente Guía didáctica busco y buscara ser una herramienta más, que aporte frente a la falta de contenido sobre las comunidades indígenas en Colombia, posibilitando nutrir los saberes propios de la comunidad Kamëntsá, a partir de temas culturales, frases y cuentos que encierran valiosos aprendizajes para los niños, rescatando con esto, la tradición oral, la memoria y las pedagogías indígenas propias.

Resultados

Partiendo del análisis y observación del contexto de Educación propia en la comunidad Kamëntsá, encontré el desplazamiento de la educación artística como área fundamental, invisibilizándose frente a otros saberes; analizando dentro de ese sector rural, no se reconoce la potencialidad del arte, como ese medio que permite comunicar, expresar, denunciar, tejer, relacionar. En contraposición a esto, el arte también debe ser una actividad rectora que se complemente con la Educación propia.

Partiendo a una caracterización de comunidad en el sector rural es inevitable encontrar problemáticas de distinto índole, entre las que se puede mencionar algo importante: el desconocimiento cultural en la población infantil y la calidad educativa, en cuestión de formación, quizá en el marco de una educación occidental, y el manejo de guías didácticas que no van acorde al contexto educativo, genera debilitamiento frente a la identidad cultural, y una necesidad de tomar acción frente a esto, desde la implementación de una educación pertinente, que preserve la identidad, el arraigo a la tierra, la sostenibilidad ambiental y el amor por lo propio, es quizá necesario equipar a las instituciones con mejores materiales didácticos que permitan el propio reconocimiento de quienes somos.

La revisión de trabajos de tesis, libros, videos, y entrevistas en relación al tema de investigación, me permitió la profundización de conocimiento frente a los procesos de Educación propia que se gestan en contextos actuales, aportando bases para la construcción de estrategias como la Guía didáctica, que permita entender el tejido más allá de un, hacer artesanal, como dispositivo artístico y pedagógico de la memoria y el medio para la revitalización de la identidad y los saberes propios.

Etnoeducadores, investigadores y curiosos, se han reunido para entender la historia de vida del ser Kamëntsá, y sumando a esta responsabilidad, también indago frente al pasado, para ver el presente y reflexionar frente al futuro, y para reafirmar que se debe practicar una educación conforme a las raíces del *cabengbe juabna* (*pensamiento indígena*) con los principios de

colectividad y el sentir comunitario, partiendo de una mirada al *saber ser, el saber hacer, el saber construir, saber convivir, saber sembrar, saber cultivar, saber criar*, como parte de ese pensamiento de las comunidades indígenas.

Por lo anterior, el resultado del presente trabajo es la Guía didáctica que se presenta como anexo. Una guía que se pensó como el medio para establecer un vínculo entre el arte, el tejido y comunicar lo significativo. El anexo, se entrega en lengua española y la guía bilingüe ya consolidada y traducida a la lengua materna Kamëntsá, se entregará a partir de una socialización en la comunidad indígena Kamëntsá.

Conclusiones

En este proceso de investigación, se permitió caminar y recorrer el territorio desde el corazón, desde la mirada, desde la pregunta y la incertidumbre, buscando responder un ¿qué?, un ¿cómo?, un ¿por qué?, un ¿para qué?; como artista, como profesora y como cabengbe Kamëntsá, consciente de las diferentes problemáticas que históricamente ha vivido el pueblo Kamëntsá, he buscado caminar la memoria de los abuelos y reflexionar sobre esos saberes tradicionales que esperan ser escuchados y transmitidos. Frente a la compleja realidad de mantener viva una identidad, los mayores nos aconsejan **educar a la niñez y a la juventud, sembrar en ellos un sentir, hacer y ser Kamëntsá, con más conciencia**; educar para reactivar la memoria viva, para revitalizar los relatos, para comprender nuestra relación con la naturaleza, para entender los sonidos de nuestra lengua materna, para volver al origen de nuestras raíces, para comprender la afectación de nuestro pueblo, para poder volver a sentir, recuperar la huella y dejarse abrazar por los saberes que resguardan los abuelos y solo así poder afrontar las diferentes transformaciones, en medio de un mundo cambiante, en el que se está inmerso como pueblo Kamëntsá, para poder vivir y pervivir sin dejar permear el pensamiento.

Como lo dice el taita Narciso Jamioy “hacer nacer los saberes y el saber hacer comunitario en la vida, corazón y espíritu del ser humano” requiere una mirada a la Educación Propia, como una estrategia y la principal fuente de transmisión de saberes para la enseñanza y el aprendizaje; vincular a la población a un sistema de educación que permita formar verdaderos sabedores de la cultura Kamëntsá, que no sea solo una utopía, sino una realidad.

En razón de ello, este trabajo consideró pertinente preguntarse frente al valor significativo de la Educación Propia en el marco del Plan Educativo y el Plan Salvaguarda de la comunidad Kamëntsá, partiendo del análisis desde su contexto educativo y comunitario, como una estrategia que permite revitalizar la memoria histórica de la comunidad indígena, fomentar la investigación, y fortalecer esos otros saberes que se relacionan con las plantas medicinales, la artesanía, la lengua materna, las prácticas tradicionales entre otros; saberes que se fueron invisibilizando tras una educación occidental que buscó imponerse. Situar en una balanza y permitir que los saberes de

afuera y los saberes propios, dialoguen, es quizá el mayor avance de algunas instituciones educativas que dentro del contexto indígena, entretejen dentro del currículo los dos modelos de educación y aunque la tarea es compleja, se sigue fortaleciendo.

De acuerdo a esto y como aporte a estas necesidades, se propuso diseñar una guía didáctica, que permita que la población infantil afiance sus habilidades sensitivas, comunicativas, y se relacione con temáticas acordes al contexto que habita, comprendiendo su relación con *tsbatsanamamá* (*madre tierra*), con sus prácticas tradicionales, desde el caminar el tejido para lograr ese fin.

El tejido, como un elemento potenciador en la recuperación de la identidad, por su importancia cultural, carácter simbólico y espiritual, que incluye una serie de lenguajes y aspectos que permiten el desarrollo de competencias y dimensiones del arte y la cultura, en el niño; porque la identidad cultural como elemento educativo se fortalece en la labor formativa y desde la implementación de una Educación propia en articulación con la educación artística y cultural, acorde al contexto que se aplica.

La riqueza más grande de este indagar, ha sido poder volver a leer el contexto que habito y poder compartir lo aprendido, a partir de la construcción de esta guía, que se constituye en una propuesta pedagógica que puede seguir nutriéndose con más conocimientos, estos conocimientos que tiene el médico tradicional, el músico, el danzante, el artesano, la abuela, esos conocimientos que se recogen al caminar el territorio. Por ahora se espera que esta guía sea el apoyo, para los procesos que se gestan en el territorio, apoyo a la labor que ejercen los dinamizadores de educación propia y docentes del área de educación artísticas y sobre todo, pensada para esa población infantil indígena; permitiendo repensar los saberes propios y generar una reflexión frente a una escuela, como base para el reconocimiento de la diversidad cultural y la necesidad de seguir construyendo espacios para el arte, con un material didáctico, consciente y pertinente, que puede potenciarse desde su realización.

La escritura de la Guía didáctica, a nivel personal me confronta, y me sitúa frente a ese desconocimiento de quienes somos como indígenas Kamëntsás, y con esto reconozco mis vacíos y esa necesidad de volver a alimentarme de ese cordón umbilical sembrado en la tierra; entonces hay que caminar para volver a encontrarse, para reafirmar lo que somos, y quienes somos, y esto implica dialogar con el tiempo, con el espacio, con la memoria, investigar, transitar por los recuerdos y hablar con los abuelos que ya no están presentes. El desprendimiento con nuestro territorio de origen, quizá nos permite ver con mayor claridad, la riqueza de nuestro territorio *bëngbe uaman luar* y la necesidad de volver a él, y alimentarse de sus conocimientos, de la tierra, del calor de hogar, transitando, observando y escuchando esa palabra bonita que alimenta el sentir y el ser. Estar lejos del territorio ha sido una dificultad, pero no un obstáculo que no se pueda superar, porque, por nuestro cuerpo corre la sangre de nuestros antepasados; somos un hilo y ese hilo necesita conectarse, para volver a generar un gran tejido, así la lucha de unos, será la lucha de todos.

La Educación propia es un modelo educativo pertinente y significativo dentro del accionar de las comunidades indígenas, y aunque genere desconcierto, ha sido el resultado de una lucha que se origina desde la década de los setenta y es necesario comprender, que a través del tejido, de la chagra, desde la medicina tradicional, desde esos relatos míticos, metafóricos, también se puede hacer pedagogía y formar para la vida; quizá solo se pueda comprender la riqueza de los saberes propios desde el caminar el territorio, partiendo desde ese *saber convivir con el otro*. Este modelo educativo, no es comparable al sistema escolar tradicional, trasciende a una búsqueda de resignificar, de recuperar lo propio y se encamina a fortalecer los procesos sociales y comunitarios, que se basa en la unidad, la tierra, la cultura, la autonomía y la resistencia.

Que busco poner límite a una educación tradicional que buscaba “civilizar” y desterrar la identidad, y resaltar a una educación propia que reconoce la importancia del saber universal, del saber propio, y la valoración histórica sobre la cultura indígena. Esa búsqueda de equilibrar los saberes propios y occidentales, se ha constituido en una estrategia vital dentro de las escuelas rurales e instituciones bilingües, que se debe seguir nutriendo.

Así como esta investigación me ha permitido el reencuentro como ser Kamëntsá, espero que su lectura, también sea el encuentro con esa otra mirada de ser y de sentir. El arte, es lo que ha permitido el encuentro, la resignificación del relato, de la memoria, y el medio para establecer una conexión entre el presente y el pasado y un espacio a partir del cual se defienden los saberes tradicionales, el arte es lo que ha posibilitado escuchar las voces y fortalecer los lazos. Retomando las palabras de la mama Francisca Jacanamejoy (2011), *el arte es la capacidad de embellecer, de dar vida con formas y colores. Si usted pinta bien bonito a la naturaleza; embellece el sol, si usted es un buen artista, le da vida al sol, a la luna y también a la montaña... Es algo que nace con uno, el arte nace con la semilla de la persona, que pueden ser habilidades y aptitudes. Son artistas los que tienen una habilidad especial que surge y van cultivando, con el que son capaces de transformar cualquier cosa y se desenvuelven fácilmente.* El arte es lo que me ha permitido tomar conciencia, sobre nuestra existencia como *cabengbe* Kamëntsá y la responsabilidad que esto implica. Entonces pensar desde esa Educación artística y cultural, se hace necesario y fundamental, para la construcción de identidad cultural.

Nuestra tarea como Licenciados en Educación en Artes Plásticas y como indígenas, tiene una doble responsabilidad, nuestra labor es sembrar, transmitir, defender, aconsejar, porque educar es sembrar esa palabra que da consejo, una palabra que orienta, y que está contenida en los mitos, en las historias, en la chagra, en el tejido, en los rituales, en el arte. Como artistas tenemos que detenernos y volver a encontrar el hilo del retorno a casa, y como educadores enseñar a valorar y a generar sentido de pertenencia y amor por lo propio a esa generación que desconoce sus raíces.

A partir de esta investigación se pudo y se puede seguir profundizado en muchos temas, por ejemplo: la simbología, ahondar la forma tradicional de representación de la comunidad, para entender que nos dicen las formas, los dibujos, los colores, porque cada imagen habla de su contexto cultural, de su percepción del mundo, siendo un lenguaje y un archivo significativo; se podría profundizar la pintura, desde la medicina tradicional y las visiones y otros. El contenido de la guía bilingüe, puede apoyar otras áreas del conocimiento, como el área de Lengua Castellana.

La investigación puede ser base, para que otras comunidades piensen en esa articulación de los saberes desde otras áreas del conocimiento, incluso generar un proyecto interdisciplinario donde se dialoguen los diferentes saberes, sin desplazar uno del otro.

Referencias

- Barrera, G. (2011). Campos de poder artesanales en la comunidad Kamëntsá de Sibundoy, Putumayo, Colombia. Del trueque a las tendencias de modo. En *Apuntes* 24(2):178-195.
- Betancourt, M. (2015). *Pueblo Kamëntsá y su R-existencia territorial: pueblo en vía de extinción a pueblo que fortalece su pensar y hacer propios como "primer territorio"*. Sistematización-Laboratorio de Movimientos sociales y territoriales de la Universidad Federal Fluminense.
- Bolaños, G. & Tattay L. (2012). La Educación propia: una realidad de resistencia educativa y cultural de los pueblos. *Educación y Ciudad* No 22 (2012): 45-56
- Caicedo Terán, S. L. & Espinel, O. (2018). Educación Indígena Kamëntsá. Crianza, Pensamiento, Escucha. *Praxis & Saber*. Revista de Investigación y Pedagogía, Maestría en Educación. Uptc. -Vol.9 No. 20. Pág. 15-40
- Calvo Población, G. F., & García Bravo, W. (2013). Revisión crítica de la etnoeducación en Colombia. *Historia De La Educación*, 32, 343–360. Recuperado a partir de <https://revistas.usal.es/index.php/0212-0267/article/view/11296>
- Canal Trece Colombia (23 de junio de 2020). *Chumbe-Tejidos Ancestrales* [Archivo de video]. YouTube. <https://onx.la/28004>
- Cruz I. (2018). La fuerza del Ombligo, Pedagogía de la vida. *Revista Ciencia e Interculturalidad*, 23(2), 174-192. <https://doi.org/10.5377/rci.v23i2.6576>
- Chindoy Jamiroy A. M. (2017) *Bëngbe Juabna (Nuestro Pensamiento)* [Tesis para obtener el título de Licenciatura en Educación Básica con Énfasis en Ciencias Sociales, Universidad Distrital Francisco José de Caldas]
- Dagua Hurtado, A. & Túnubala Velasco, G. & Valera Galvis, M. & Mosquera Franco, E. (2002-2005) *La Voz de Nuestros Mayores*. Colección Educativa PI UREK. Cabildo Indígena de Guambia, Santiago Territorio Guambiano (Editorial López)
- Hurtado Peña, D. D. & Bautista Roa, A. & Bohórquez Aunta, R.R. (2020) *Entre la trama y la urdimbre: Memoria, sentidos e identidades*. Tunja: Ediciones USTA. (Primera edición)
- Jacanamejoy Tisoy, B. (1993) *Chumbe, Arte Inga*. Ministerio de Gobierno, dirección de asuntos indígenas. (Primera Edición) Santafé de Bogotá, D.C.
- Jacanamejoy Juajibioy, O. & Juajibioy Jamiroy, L.C. & Álvarez, H.B. (2018). Experiencia etnoeducativa en la Institución educativa rural bilingüe artesanal Kamëntsá, Valle de Sibundoy, Colombia. *Revista Anales de la Universidad Central del Ecuador*. Vol. 1 No. 376. Pág. 81-99

Jamiy Muchavisoy, J. N. (2018) Identidad y Educación en Valores del Ser Kabēng KamĚntsá - del Valle de Sibundoy-Putumayo-Colombia [Tesis Doctoral, Universidad de Tolima].

Leyva Mosquera S. D. (2016). El tsombiach: tejiendo la vida entre memoria y tradición.

Universitas Humanística, 81, 229-253.

<https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/univhumanistica/index>

Muchavisoy N. I. (2003) Fortaleciendo la educación indígena KamĚntsá a través del tsombiach [Trabajo de Grado para obtener el título de Antropóloga, Universidad de los Andes].

Muñoz Burbano, Francisco Andrés. Las Manillas como tejido del pensamiento del pueblo Inga.

Revista Historia de la Educación Colombia. Vol. 24 No 24 (2020): 155-180

Novoa, M. & Mestre, K. (2021). La justicia propia de los pueblos indígenas en Colombia.

Conceptualización y ejercicios prácticos. *Revista Saber, Ciencia y Libertad*, 16(2), 21 – 43.

<https://doi.org/10.18041/2382-3240/saber.2021v16n2.7747>

Pantoja Medina, A. S. (2009) El color del Tejido en el nudo de los Pastos; Asociación “Piedras de Machines” Resguardo Indígena del Gran Cumbal [Trabajo de Grado para obtener el título de Licenciado en Educación Básica con énfasis en Ciencias Sociales].

Plan Salvaguarda Pueblo KamĚntsá (2014). Bēngbe Luarentš Šboachanak Mochtaboashēnts

Juabn, Nemoria y bēyan “Sembremos con fuerza y esperanza el pensamiento, la memoria y el idioma en nuestro territorio”.

Quiguanas Cuetia, A. (2011) Los tejidos propios: simbología y pensamiento del pueblo Nasa, vereda el Epiro y Guayope, Resguardo y Municipio de Jámbalo Cauca. [Trabajo de Grado para obtener el título de Licenciado en Etnoeducación, Universidad del Cauca].

Tobar Gutiérrez, M. E. (2020). El sistema Educativo Indígena Propio-SEIP, una política pública

emergente de los pueblos indígenas de Colombia. *Revista Electrónica Iberoamericana*.

Iberoamericana, ISSN-e 1988-0618, Vol. 14, No. 2, pág. 139-165.

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/autor?codigo=5362855>

Tschudi, Mariana. (2017) *Cosmovisión Andina a través del Tejido*. Tejido Andino. Vimeo.

https://vimeo.com/214892893?embedded=true&source=video_title&owner=765200

Entrevistas

Bata Dolores Mavisoy, concedora del tejido y medicina tradicional

Bata María, visita a la chagra tradicional

Bata Elva Elia Sigindioy, Entrevista sobre el Shinÿac, y prácticas tradicionales KamĚntšá durante el alumbramiento del niño

Judy Jacanamejoy Chicunque, antropóloga, dinamizadora del proyecto Educación propia en la implementación del Modelo propio del pueblo KamĚntšá. Apoyo al proceso de construcción del modelo Etnoeducativo de su pueblo.

Luis Alberto Sigindioy Jamioy dinamizador de Educación propia pueblo KamĚntšá

Anexo. Guía didáctica

Entretejiendo saberes

Sabiduría tradicional de la comunidad KamĚntsá

ubicada en el Valle de Sibundoy, Putumayo

Tejiendo entre la oralidad, el relato, el color y la forma, espacios de vida y memoria

Trabajo de grado para optar el título de Licenciada en Artes Plásticas

Por:

Yadira Paola Sigindioy Chindoy

Universidad de Antioquia

Facultad de Artes

Licenciatura en Educación Artes Plásticas

Medellín, Antioquia, Colombia

2023

Entretejiendo saberes
Sabiduría tradicional de la comunidad Kamëntsá
Guía Didáctica

GRADO: población infantil

COMPETENCIAS: sensibilización, apreciación estética y comunicación

Esta guía se divide en cuatro secciones que corresponden, cada una, a un eje temático. En cada eje encontrarán un relato originario de la comunidad indígena Kamëntsá, que presenta el tema. Es importante destacar que, oyendo estas narraciones de los abuelos, la población infantil indígena se apropia de su lengua, cultura, tradición y territorio.

PRESENTACIÓN

Me complace presentar esta guía didáctica, como apoyo pedagógico, a los procesos de Educación propia que se gestan en la comunidad indígena Kamëntsá, dentro de instituciones educativas rurales, a través del trabajo que realizan los jóvenes dinamizadores de la comunidad y como un recurso para instituciones educativas y los maestros de Educación Artística en las zonas urbanas. Esta guía constituye una propuesta pedagógica complementaria al currículo de Educación artística y cultural, buscando enriquecer el proceso formativo de los niños en el contexto cultural de cada institución educativa.

El contenido de esta guía, tiene como intención resaltar diversos aspectos de la cultura Kamëntsá, uno de los tantos pueblos originarios de Colombia, algo que sin duda es muy pertinente en un país multiétnico y pluricultural como el nuestro.

El trabajo fue elaborado a partir de una revisión bibliográfica, estudio detallado, selectivo y crítico de la información esencial, una observación etnográfica del contexto sociocultural y, la propia experiencia como parte de la comunidad. Agrupa actividades pensadas desde una mirada a las manifestaciones y técnicas artísticas, y desde las prácticas de formación indígena; recopilando temas culturales que encierran valiosos aprendizajes para los niños.

Así, más allá del ámbito escolar, esta guía se piensa como el inicio de un camino, para que cada niño aprenda a contemplar el tejido, la naturaleza y el firmamento con total misterio, porque desde la mirada del pensamiento y la tradición indígena, hay que comprender lo sagrado, lo espiritual, lo invisible, lo que solo se aprende desde los sentidos, escuchando con atención la palabra de los abuelos, para entender la relación del ser humano con la naturaleza.

Esta guía busca contribuir en la pervivencia de la comunidad indígena Kamëntsá, partiendo de una reflexión y conciencia que valora lo esencial del territorio indígena, como un lugar, que permite la continuidad histórica y la plenitud de la vida y el equilibrio. Caminar desde el arte, el tejido y los relatos, que se transmiten desde la oralidad y la escritura, permite reflexionar el presente, el pasado y el futuro como ser Kamëntsá.

TABLA DE CONTENIDO

EJES TEMÁTICOS

Manos que tejen territorio

Tradiciones artesanales

Origen del tejido en algunas comunidades indígenas de Colombia.

El arte de tejer en la comunidad Kamëntsá.

Entretejiendo la palabra y la vida

La narración oral como identidad de los pueblos indígenas

Tejerse en el mito

El sentido metafórico en la urdimbre

Relato de origen

Trenzando colores con aroma de chagra

Los tintes naturales

El color y el arte de teñido

Elaboración de tintes naturales

Simbología del color en la comunidad Kamëntsá

Los colores en la chagra tradicional

La memoria del símbolo

Lenguaje simbólico

Simbología en el tsombiach

Queridos estudiantes:

A través de esta guía iniciaran un camino, para encontrar esa memoria tejida del ser Kamëntsá. Habrá entonces que caminar despacio para dejarse abrazar de la tradición de un pueblo indígena, que, con sus piezas artesanales, plasma la historia y la memoria que nos han dejado nuestros abuelos “*bets taita y bets mama*”.

Habrà que encontrar la ruta a través del tejido, para leer el tiempo del ser Kamëntsá y, así, leer el universo y el espacio, leer y contemplar el territorio *bengbe uaman luar*; porque las vivencias de la comunidad, de la familia y del ser Kamëntsá son las que hablan a través de sus artesanías, a través del tejido y de la urdimbre; habrá entonces que escuchar desde el silencio y desde el corazón, su forma de entender la visión de un mundo y la forma de contemplar la vida misma, para expresar desde el arte un bonito sentir “*botaman bionam*”; “el pensamiento bonito como principio de vida”.

En cada actividad podrán aprender sobre la cultura, el territorio y el pensamiento propio de su tradición.

Esta guía tiene cuatro secciones y diferentes actividades, que nos permitirán aprender sobre la cultura y su tradición, a partir de esos relatos, que nos invitan a crear, a leer, comentar e investigar. Desde su creatividad podrán elaborar sus propios dibujos, pinturas, y tener la oportunidad de compartir en familia y comunidad todo lo que han aprendido de nuestra comunidad Kamëntsá y seguir aprendiendo con otras historias que ellos tienen para contarnos.

MANOS QUE TEJEN TERRITORIO

Contenido

Tradiciones artesanales

Origen del tejido en algunas comunidades indígenas de Colombia.

El arte de tejer en la comunidad Kamëntsá

Aprendizajes esperados

Descubro la importancia del tejido para las comunidades indígenas, como principio de vida y tradición.

Identifico los diferentes significados culturales y espirituales que se encierran en el aprender a tejer, dentro algunos pueblos indígenas.

Identifico las principales tradiciones artesanales en la comunidad Kamëntsá

¿Sabías que las artesanías son un legado cultural de nuestras comunidades indígenas?

Trabajo en equipo

1. Leamos el siguiente texto:

TRADICIONES ARTESANALES

En Colombia existe una diversidad de comunidades indígenas, según los datos de La ONIC (Organización nacional indígena del Cauca) se reconocen 104 pueblos indígenas, que se extienden en todo el territorio, entre los se puede nombrar: Inga, Kamëntsá, Misak, Nasa, Cofán, Siona, Emberá, Zenú, Pijao, Arahuaco, Wayuu, Pastos, Uitoto, Kubeo, entre otros.

Cada territorio indígena, es un pequeño mundo por descubrir; gracias a ellos conocemos una diversidad de tejidos y colores; cada objeto artesanal esconde un mundo lleno de historia, de magia; más allá de ser una pieza comercial, los artesanos expresan en éstos sus tradiciones, creencias, pensamientos, valores, saberes y, de esa manera, mantienen vivo el legado de sus abuelos. Por cada elemento tejido o tallado, se expresa un territorio y el sentir de una comunidad desde el color, la textura y la forma, cada elemento habla de las conexiones espirituales, de los procesos de colonización, de la dualidad, de la manera de percibir el mundo, de sus prácticas rituales y estructuras sociales.

Las culturas indígenas aún conservan muchas de sus tradiciones, las cuales se ven reflejadas en la arquitectura, el mito, el arte y principalmente en los tejidos. El tejido, más que una artesanía, es su **identidad**, es “*el nacer del pueblo y del mundo*”. El tejido es el complemento de la vida, que el hombre ha utilizado para muchas actividades entre ellas: a) asegurar sus necesidades básicas como el vestido y el abrigo, b) indicar un estatus económico y un rol social, c) relatar historias,

mitos y leyendas y d) realzar los símbolos y representaciones del mundo que eran considerados importantes. El tejido expresa la relación que hay con *tsbatsanamamá* con la madre tierra, con las montañas, con la chagra, con el pensamiento. Como lo dice el poeta Hugo Jamioy: *-cuando estamos frente a un tejido es como un espejo, un manantial donde vemos nuestro rostro y de esa manera valoramos y rememoramos las imágenes de nuestras abuelitas, los símbolos y sus colores-* Desde el sentir de la comunidad Kamëntsá el tejido es el vientre materno, nos alberga, nos abriga, nos protege, es la representación de vida y fertilidad.

El diseño de las artesanías y el arte de tejer de las comunidades indígenas, hablan de historias de taitas, de mitos y ritos, de encuentros con personajes mágicos de la selva, del bosque, del universo. El oficio artesanal es una expresión muy marcada dentro de las comunidades indígenas, que muestra su relación con el universo y con la naturaleza, donde subyace indiscutiblemente el arraigo en la forma de ser, pensar, sentir y actuar.

2. De acuerdo a lo anterior dialoguemos a partir de las siguientes preguntas:

- a. ¿Qué nos pareció interesante del texto anterior?
- b. ¿Qué objetos artesanales reconoces, que hacen parte de las culturas indígenas en Colombia?
- c. ¿Cuáles son las tradiciones artesanales más importantes en tu región?

Trabajo en parejas

1. Observen el siguiente mapa y viajen a través de Colombia, reconociendo la diversidad de comunidades indígenas. ¿Cuáles otras comunidades conocen o han escuchado mencionar?



Sigindioy Y (2022) Dibujo de mapa

2. De acuerdo a lo anterior, ubica en el mapa, tú región y la comunidad indígena más cercana. Luego, describe las principales características de esta comunidad.

3. ¡Investiguemos! Elijan una comunidad indígena que se encuentre en el mapa. Si es posible investiguemos en la biblioteca o en internet sobre esta comunidad:

- Describan alguna característica en particular, teniendo en cuenta los siguientes temas: comunidad indígena, lugar de ubicación, atuendo (vestido) tradicional y tradiciones artesanales. (selecciona por lo menos un objeto artesanal de esa comunidad)
- Socializa tu investigación, acerca de la comunidad indígena escogida de forma creativa.

Elige la mejor forma de representar a esa comunidad: pueden hacer uso de una cartelera, exponer un dibujo, una pintura, disfrazarse como si fueses parte de esa comunidad indígena o elaborar una maqueta en plastilina, o en arcilla, alusiva a esa comunidad.

- Expone tu trabajo en clase y comparte con tus compañeros y profesor.

ORIGEN DEL TEJIDO ARTESANAL EN ALGUNAS COMUNIDADES INDÍGENAS.

Detrás de cada tejido artesanal elaborado por una comunidad indígena, hay una historia. Como lo dice Conchita Ospina, indígena wayuu, “cada artesanía es un pedacito de su tierra y de su alma”. Los objetos artesanales guardan el secreto y en cada diseño el artesano deja grabado su relación con la imaginación y la observación de la naturaleza.

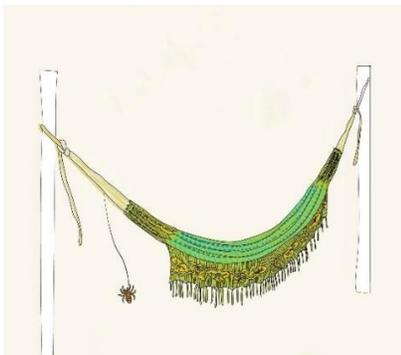
Trabajo en equipo

1. De acuerdo a lo anterior, lee cada fragmento, cada historia nos remite al origen del tejido y el arte de tejer, en algunas comunidades indígenas de Colombia.



Origen de la mochila Arahua

El mito de origen de la mochila Arahua cuenta que fue de los pájaros que se aprendió a tejer. Cuenta la leyenda que, al inicio de todo lo material que existe, predominaba la oscuridad y en ella existíamos como energía o espíritu, sin cuerpos físicos. Fue en ese estado que se aprendió el tejido que aun hoy se conserva.



Wale'keru la tejedora.

Ninguna araña era más hacendosa que la tejedora Wale'keru; tejía chinchorros y fajas. En el principio, los wayuu le preguntaron sobre su arte y sus enseñanzas. La araña Wale'keru, dijo que le enseñarían a tejer a una mujer si a cambio le daban una cabra o un burro. Las mujeres wayuu le dieron collares y alhajas y la araña empezó las lecciones.

Pero un día, se enamoró de un wayuu, el hombre la llevó a su casa y la madre del joven le entregó algodón para que tejiera sus fajas. Wale'keru se tragó el algodón y poco a poco, de su boca comenzaron a salir hilos listos ya torcido y preparados para ser tejido. Wale'keru declaró que ella no era una araña cualquiera. Wale'keru quería que las mujeres wayuu fueran las mejores tejedoras a pesar de que a veces la rechazaban, Wale'keru les enseñó los dibujos y diseños y les pidió que no miraran a los lados, que no se distrajeran. Fue en ese momento cuando Wale'keru y los wayuu se comunicaron, para hacer kanasu, la técnica de tejer dibujos, la única que les enseñó, haciendo caminitos les mostro la forma de tejer y crear los dibujos.

Abuela Kantús

El anaco y la armadilla

¿Por qué el armadillo tiene el caparazón tan desigual? Cuentan los mayores, que, en un tiempo muy lejano, los animales hablaban. Había una fiesta y los novios le encargaron a la armadilla hacer unos anacos, la armadilla era una tejedora. Ella armó el telar y empezó a tejer muy finito, igual uniforme y muy paciente, pero dejó de tejer para hacer otras labores, al poco tiempo volvió a tejer, pero ya empezó a tejer más grueso, ya no tejía finito, de pronto, cuando ya faltaban pocos días para la fiesta de los novios, ella no había terminado el anaco, al ver el poco tiempo que tenía, ella empezó a tejer sin importar como quedara y logró terminar. Cuando llegan los padrinos, y miran el tejido miran que es el ¡terrible! Que está mal tejido. Como castigo, le hicieron poner el anaco a la armadilla, entonces el anaco se convirtió en su caparazón y como tejió ella, su caparazón quedó desigual.

Santiago Tumpe (Misak)



2. De acuerdo a lo anterior, conversemos acerca de las siguientes preguntas:

- Después de interpretar cada historia ¿Cómo crees que aprendieron estas comunidades indígenas a tejer?
- ¿Cuál es la relación que se establece entre animales, tejido y comunidad indígena?
- ¿Por qué crees que los animales son tan importantes dentro de la cosmovisión de los pueblos indígenas?
- ¿Cómo crees que las abuelas de nuestra comunidad indígena Kamëntsá, aprendieron a tejer?
- ¿sabes tejer? ¿Qué tipo de tejidos artesanales has elaborado? y ¿Qué significado tienen estos tejidos artesanales para ti?

Trabajo individual

1. ¡Construye una historia, a ese objeto artesanal!

Elige un objeto artesanal elaborado por ti o que haga parte de tu núcleo familiar (Puede ser una manilla, un sayo, un canasto, una corona, un banco, una flauta, un bombo, entre otros)

Luego, reflexiona desde esta pregunta: ¿Quién me enseñó a elaborar este objeto artesanal? o ¿quién elaboró este objeto artesanal? Si tú respuesta es: un tío, una abuela, un primo, un profesor, entre otros; imagina ¿cómo sería esa persona si asumiera la representación de un animal? Analiza y describe las características de esa persona y luego elige un animal, que mejor represente a esa persona.

A partir de esto, tómate un tiempo para imaginar y construir una historia, donde este animal sea el que te enseñe el arte de **tejer**.

2. ¡Representa tu historia a través de una imagen!

Trae una fotografía de la persona y una imagen del animal seleccionado. Además de algunos recortes con imágenes, que consideres necesarios. A partir de esto ¡juguemos! Unifica las imágenes y elabora una composición creativa.

Como una posibilidad para el desarrollo de esta imagen, se propone:

El análisis de la **técnica del collage** y mostrar diferentes tipos de estilo de pintura, compartiendo ejemplos, sobre obras de otros artistas, dentro de la historia del arte.

Analicen las obras desde algunas preguntas:

¿Qué vemos en las obras? ¿Qué representa? ¿Qué tipo de formas se emplean? ¿Cuáles colores se utilizan? ¿con qué material fue realizada? ¿Quién es el pintor? ¿Qué te parece que habrá querido transmitir el pintor? ¿Por qué?

Luego de esto, implementar el collage, como medio para poder realizar la actividad propuesta.

Glosario

El collage: Es una técnica pictórica, que consiste en combinar diferentes elementos externos sobre un soporte. Normalmente, recortes, fotografías o papeles. Esta técnica ha pasado por diversos movimientos, entre ellos encontramos: cubismo, futurismo, surrealismo, constructivismo o dadaísmo... Para el desarrollo de esta técnica, es necesario:

- Elementos para hacer recortes: periódicos, revistas, cartulina
- soporte: utiliza un cartón fino de buen gramaje.
- Adhesivo: pegamento de barra
- Cutter: utilizar tijeras precisas para cortar.

Exploreemos nuestras realidades

EL ARTE DE TEJER EN LA COMUNIDAD KAMËNTSÁ



Sigindioy Y (2022) Dibujo y Fotografía

La comunidad indígena Kamëntšá, ubicada en el departamento de Putumayo, al suroccidente de Colombia; es una comunidad artesana por esencia, transmite sus conocimientos artesanales desde tiempos milenarios, su trabajo artesanal se ve reflejado en diversas manifestaciones como el tallado de madera, el tejido en lana, el tejido en mostacilla, la cestería, la cerámica, la elaboración de instrumentos musicales entre otros. El hacer artesanal, es el camino que le ha permitido revitalizar la memoria histórica, frente al desconocimiento y peligro de exterminio cultural y territorial (Plan Salvaguarda, 2014).

Trabajo en equipo

1. Leamos los siguientes relatos:

El tejido como una herencia de la abuela

Relato de la Bata Narcisa.

Bata Narcisa cuenta que cuando nació le curaron las manos para que fuera una buena tejedora. Dice que su abuelita prendió el **shinyak** y en ella quemó moticas de lana de fajas. Luego con mucho cuidado, la abuelita acercó las manitos de Narcisa al humo que salía mientras decía: “serás buena artesana y no sufrirás en la vida”

Ahora bata Narcisa es maestra tejedora. Dice que cuando aprendemos a tejer no sólo entendemos cómo usar la guanga-o telar-y los hilos, también nos enseñan como son los símbolos de nuestro territorio. (Tejido y Vida Kamëntsá, Ministerio de Educación Nacional)

Descubriendo el tejido

Relato de Bata Concepción Juajibioy

Bata Concepción Juajibioy vive en la vereda la Menta, ella cuenta que aprendió a elaborar canastos, aventadores, sayos y fajas; la *bata* dice que no le gustaba ir a la escuela, todo lo aprendió de su padre y su madre, observando y trabajando junto a ellos. La finada Mama Narcisa, a veces le enseñaba a urdir, ella recuerda que le decía “*cinco de a apares, agarre y siga*” y fue aprendiendo el arte de tejer el *tsombiach* (faja).

La *bata* dice-*El tsombiach antes se usaba en las mujeres que sufrían en el embarazo, se amarraban y se sanaban, también la usan para sujetar la manta, aunque ahora se ha perdido la vestimenta tradicional, ahora usan pantalones, entonces las fajas se han olvidado, pero antes también las usaban en el Klestrinye; faltando dos meses, la bata se sentaba junto a su mamá, y alistaba todo para hacer fajas de colores; se preparaba la lana de oveja, se lavaba y se tizaba; se*

lavaba con lejía de buena leña y no cualquiera leña, tenía que ser de *arrayan* bien quemada, porque esta da buena lejía-

Siguiendo el relato, el finado Gabriel Jacanamejoy era la persona encargada de cuidar las ovejas y en buena luna los trasquilaba, tizaba la lana y la pintaba con tintura natural para poder tejer.

Bata concepción también teje el *biakotem* (el canasto) para cargar lo que se consiga en el *jajañ* sea frijol, maíz, coles, hierba o leña. Ella prepara el *butsajsha* (tira de paja) para elaborar los canastos. Ella dice: -mi padre fue quien me enseñó, cada vez que elaboraba canastos, me sentaba junto a él y esperaba que él me explique, él trabajaba y yo lo miraba como iba colocando las tiras, si se me olvidaba, le rogaba que me explicara; ella le decía -taita ¿es así? ¿voy bien? -El me miraba y decía, ahí vas bien.

En la elaboración del canasto, la bata dice-*hay que empezar desde el corazón, y de ahí se empieza a medir*. La bata recomienda trabajar según las fases de la luna, si hay buena luna, entonces ir al monte o al *jajañ* a cortar *butsajsha* (tira de paja). Así aprendió el arte de tejer, ahora la bata Concepción es una gran artesana. (Relato tomado del vídeo Tejido en el viento, memorias de vida)

2. Después de interpretar cada relato. podemos observar que, dentro del texto, se resaltan tres palabras fundamentales: *shinyak* (*espacio de fuego*), *jajañ* (*chagra*), *klestrinye* (día grande, celebración de reconciliación). Cada palabra nos remite a un espacio de encuentro, fundamental para la comunidad Kamëntsá. Imagina estar dentro de este espacio y luego describe: las sensaciones que te produce, los colores que observas, el olor que recuerdas, los sonidos, las formas, las personas que te acompañan ¿Qué sientes al recordar este lugar? luego cuéntanos a través de una propuesta pictórica, tu percepción.

Para esto se propone realizar una pintura trípica, a partir del uso de mostacilla o también conocida como chaquirá.

- Los materiales que utilizaremos son: pinturas; cartón paja; o un retazo de madera como lienzo; pinceles, lápiz, borrador, chaquira en mostacilla, pegamento, lija
- Divide el cartón paja o la madera en tres secciones, traza unas líneas y separa cada sección, en cada sección busca representar las palabras shinyak, jajañ, klestrinye.
- Piensa con qué tipo de imagen o con qué tipo de color unirías estas tres secciones.
- Bocetea algunas ideas en una hoja en blanco, antes de trazar la imagen en el soporte original.
- Dibuja y colorea el boceto realizado, debes ser muy preciso en los colores.
- Piensa en los colores que vas a utilizar para unir las tres secciones
- Lija cada sección de la tabla
- Una vez definida tu propuesta, calca el boceto sobre el soporte de madera.
- Luego, con ayuda de la mostacilla, empieza a pegar cada mostacilla sobre la madera, dándole color al boceto que realizaste (la mostacilla remplazará los materiales que usualmente utilizamos para colorear nuestros dibujos)
- Este trabajo requiere un poco de paciencia, pero al final obtendrás una hermosa imagen enchapada con chaquira.
- Procura trabajar en grupo, pueden armar equipos para ayudarse entre todos.
- Compartan sus propuestas en el salón de clase.

Glosario:

Tríptico: se conoce comúnmente como cuadro partido, se caracteriza por desarrollar el dibujo o motivo a través de varios soportes. Los trípticos se conforman por tres piezas, y la pintura que discurre entre los diferentes paneles hace que el conjunto de piezas adquiera un sentido unitario.

Boceto: es un dibujo previo, con el que se pretende representar la idea de un objeto. Se considera como un bosquejo, un esbozo, estudio, croquis o borrador.

Enchapar en chaquira: es una técnica artesanal utilizada por la comunidad Kamentsá.

Entretejiendo la palabra y la vida

Contenido

La narración oral como identidad de los pueblos indígenas.

Tejerse en el mito

El sentido metafórico en la urdimbre

Relato de origen

Lo poético en el arte de tejer

Historias que se tejen

Aprendizajes esperados

Descubro la importancia de la narración oral para las comunidades indígenas.

Descubro la fantasía narrativa de la comunidad Kamëntsá a través del mito, lo poético y la metáfora como una de las principales formas de narrar.

Identifico algunas historias de la comunidad Kamëntsá.

Identifico lo poético y metafórico en la forma de hilar y tejer relatos.

Trabajo en equipo

1. Lee el siguiente fragmento

La narración oral como identidad de los pueblos indígenas

Los pueblos indígenas relatan sus historias alrededor del fogón, en la huerta y en el tejido; es la forma de convivir con los abuelos. Las batas “tías” fecundan lo poético y lo mágico de la palabra en el **tejido**. El vientre es el que recuerda las historias; y el que cocina la vida es el fogón. Uno va contando lo que le pasa y lo que siente mientras está cerca al fuego. En el vientre y en el fogón surge la historia.

Nuestros mayores aprendieron y transmitieron todas sus experiencias y sus formas de vida a través de la **tradición oral**. Desde tiempos inmemorables, **los mitos, leyendas, cuentos e historias se han mantenido gracias a la memoria oral, tejida y transmitida**.

Los cuentos, mitos, consejos y rezos, son una de las principales estrategias en la formación como indígenas, porque guardan esa memoria de un pueblo y proveen infinidad de conocimientos sobre el entorno, la historia, los saberes, las normas, la organización, los alimentos, las técnicas, sobre acontecimientos, recuerdos, lugares, etc. que permanecen en el tiempo y nos conectan con el pasado, permitiendo el reconocimiento de nuestras raíces y una mirada a la identidad propia.

La oralidad en los pueblos indígenas es un arte, transmitido de generación en generación que asegura la existencia de expresiones culturales y tradicionales, y aporta a la construcción de una estructura de educación propia indígena.

2. De acuerdo a lo anterior, responde:
 - ¿Cuál es la importancia de la narración oral en la cultura?
 - ¿Crees que los mitos y leyendas son valiosos para nuestra cultura Kaměntsá?

- ¿Conoces alguna historia (mito, leyenda, cuento) dentro de tu grupo poblacional? Compártela en el grupo.

Historias que se tejen

Trabajo en equipo

1. Leamos con atención el siguiente relato tradicional del *tsombiach*. Para los batás (tías) la leyenda de Juanito el oso es una “historia antigua”, pues se remonta a los tiempos en donde los hombres y los animales practicaban una comunicación espontánea y natural.

La leyenda de Juanito el Oso

Juanito el oso raptó a Bembe, cuando ella estaba sola cuidando la chagra, mientras los padres estaban de fiesta. Cuando la niña iba a revisar la talanquera el oso la agarró, se la llevó para una cueva, que luego tapó con una roca grande. Ella lloraba de noche y de día, el oso enloquecido le daba de comer carne cruda, pero ella no comía. Estuvo muy triste, pero al final se volvieron amigos, ella tuvo un hijo de él, mitad humano, mitad bestia; que se llamó Juanito el Oso. El hijo quería mucho a su mamá, porque se daba cuenta de su llanto frecuente. Juanito ayudó a huir a Bembe, corrió la piedra que bloqueaba la cueva mientras el oso cazaba. Juanito cargó a su madre en el lomo y corrió por todo el bosque, su padre lo persiguió, pero ellos llegaron al pueblo y advirtieron a la gente que venía el Oso a atacarlos. Pusieron un *tsombiach* en la entrada del pueblo, lo movieron como serpiente, engañaron al oso y lo mataron. Juanito y Bembe vivieron en la casa de los padres de ella, que ya habían muerto. Juanito sufrió mucho, no lo querían, pero fue noble, valiente y murió en la guerra con los primeros blancos. (relato de Doña Georgina, 2014).

2. A partir de la leyenda “Juanito el oso”, se propone un reto escénico, que permita exteriorizar emociones, sentimientos a través del cuerpo, el gesto y el movimiento. Imagina la leyenda como si la estuvieras viviendo. Con ayuda del profesor, van a definir lo siguiente:

- Los personajes: son interpretados por actores que puedan llevar vestimentas específicas y utilizar determinadas formas de hablar según las exigencias del texto. Los personajes, mediante acciones y el diálogo, interactúan entre sí a lo largo de la obra teatral.

¿Cuántos personajes encontramos en la historia y cuáles son sus características? Escoge los personajes

- La escenografía y utilería: se conoce como elementos escénicos. Se trata de los objetos que ayudan a llevar a cabo la representación escénica.

Define los lugares donde se desarrolla la historia: bosques, casas, u otros y describe las características de estos lugares. ¿Qué tipo de decorado tendrá mi obra?

- Las escenas: se trata del espacio físico en el que se representa la historia

¿Dónde ocurren los hechos? ¿Cuántas escenas se pueden determinar a partir de la lectura de esta leyenda? Y ¿cuáles son?

- Texto teatral: los actores se lo aprenden para expresarlo durante las diferentes escenas. En el texto teatral se especifican las acciones, los diálogos y los distintos cambios de escenario complementados durante la representación de la obra.
- Vestuario: ¿qué tipo de trajes, podrían haber usado los personajes de esta leyenda?
- Director: es la persona encargada de coordinar los elementos de la obra de teatro. En el grupo, elijan quién podría ser el mejor director de la obra.

Cuando finalices estos pasos, realiza tu obra de teatro y dale vida a esta historia. Puedes optar, por alguno de estos caminos:

- Asumir esta obra de teatro con personas reales, donde cada estudiante asuma un papel protagónico de la historia.
- O realizar la silueta de los personajes de la leyenda y crear un teatro de sombras. Pero ¿qué es un teatro de sombras? Es un espectáculo que consiste en la creación de ciertos efectos ópticos. Para esto pueden utilizar linternas, una por cada dos niños, y adecuar una superficie lisa y clara (puede ser una pared o una pantalla)

Cada niño puede darle vida a esa silueta; la silueta debe ubicarse frente a la lámpara o linterna para que la sombra se proyecte en la pared o pantalla. De acuerdo a la escenografía descrita en la leyenda, se puede crear siluetas de figuras de animales, flores, árboles y la silueta de los personajes principales y secundarios, para que se pueda proyectar. Mientras las siluetas se proyectan, uno o varios estudiantes pueden ir narrando la historia.

Aprendiendo a narrar el territorio desde el mito y la metáfora

Trabajo en equipo

1. Leamos detenidamente, cada texto que se sugiere

Tejerse en el mito

Las comunidades indígenas han creado historias ingeniosas e inteligentes para explicar el origen de todo lo que existe, las formas de cuidar la vida y conservar la naturaleza; historias que se explican desde el **mito**. La vitalidad del mito es la que se quiere aprovechar para dinamizar los aprendizajes y organizarlos en el pensamiento de los estudiantes.

El **mito** es un relato, una narración, que puede contener elementos simbólicos, es el legado y patrimonio de las diferentes comunidades indígenas que surge gracias a la necesidad de una expresión de conocimientos siendo su mayor medio de comunicación, la oralidad.

Los **mitos** son narraciones que intentan dar una explicación al origen del mundo, de la tierra, de la vida, del primer humano y algunos fenómenos de la naturaleza, como las inundaciones, terremotos, la erupción de los volcanes, entre otros acontecimientos.

De acuerdo con el fenómeno que se desee explicar, los mitos se clasifican en: **cosmogónicos, teogónicos o de origen.**

Así como esos mitos se han transmitido por tradición oral, o a través de libros, el **tejido** ha sido el medio que ha permitido tejer el pensamiento, los cuentos, las leyendas, los mitos y las historias de una comunidad indígena.

El **tejido** se manifiesta como un texto que en muchos casos se expresa como un relato oral; vehículo de mensajes, enseñanzas y consejos de los abuelos.

En la comunidad Kamëntsá, tradicionalmente los abuelos tejían cerca del *shinyak* o fogón, el espacio alrededor del cual, se da vida a la palabra, es decir, es el espacio donde se permite seguir fortaleciendo los mitos, cuentos, leyendas, sueños y agüeros, donde se permite compartir y nutrir los conocimientos en familia y en comunidad.

2. Después de interpretar el texto, responde:

¿Conoces algún mito sobre la comunidad Kamëntsá? Compártelo en el grupo.

3. Partiendo de la vivencia y el compartir con nuestros abuelos, y desde tu imaginación, realiza un mito alrededor del “Origen de la comunidad Kamëntsá”

El sentido metafórico de la urdimbre

Para el mundo indígena, la memoria es la palabra viva, que se manifiesta en los relatos que se construyen, a través de las transfiguraciones de la metáfora. La **metáfora** es, por tanto, el eje y recurso para evocar el sentido de sus manifestaciones sociales y estéticas que nacen, ritualizan y explican con la oralidad sus propias experiencias vivenciales en el devenir del tiempo (El arte de la metáfora indígena).

La metáfora de la urdimbre y la trama, se extrae a partir del proceso del tejido, ofreciendo la posibilidad de organizar el sentido de todos los signos y símbolos. La urdimbre y la trama, como técnica del telar, al descubierto.

La urdimbre es un conjunto de hilos colocados en paralelo y a lo largo en el telar, mientras la urdimbre reposa, tensado sobre el telar, esperando la llegada de la trama, la trama se va entretejiendo horizontalmente, desplegando sus colores sobre ese lienzo en blanco.

Cuando la urdimbre y la trama cruzan caminos en el telar gracias a las habilidades del tejedor, los elementos se cruzan en armonía, confluyen e interactúan, y se forma el entramado, formando parte del todo. La lana, era el material a partir del cual se creaba la magia y el arte de tejer. Tejer implica calma, precisión, silencio, no hay tiempo para la distracción, ni para el ruido.

Trabajo en equipo

1. Lee con atención el siguiente texto:

Para las batas (tías) de la comunidad Kamëntsá, la **urdimbre** corresponde a una manifestación plena del lenguaje. *La bata, Pastora Juagibioy expresa que la finalidad del tsombiach y de las historias que se inscriben en él, es el estado de reflexión y de limpieza personal, pues en la huerta y en el tejido ...uno deja de lado aquello que no sirve, que, de crecer, podría*

dañar el jardín, la vida y la urdimbre. La vida misma está cortada como la faja, uno sabe cuándo terminar de hilar la historia, así como Dios sabe cuándo finalizar la visión y la palabra.

Las labores que se urden en la tsombiach (faja) poseen una forma de lectura que no se asocia a la forma sistemática y secuencial de los textos alfabéticos; su lectura es vertical y se efectúa en la manera en que se teje. Frente a esta lectura que se hace al tejido del tsombiach (faja) las batas explican esto, desde un lenguaje **metafórico**. De esta manera, nos dicen: *-Perpetuando, hilando y deshaciendo la extensión del tsombiach, como altura de un ser que nace siendo ovillo, crece y se alarga para luego ser serpiente que se enrosca, cargada de vida y color en torno al vientre-*

2. En el texto anterior, se explica el sentido de la urdimbre y lo metafórico en el tejido del tsombiach.

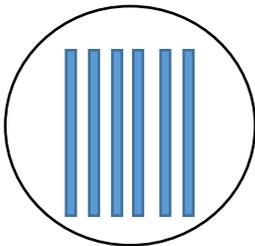
De acuerdo al texto conversemos sobre estas preguntas:

- A partir del primer párrafo, ¿qué enseñanza nos deja la bata Pastora Juagibioy?
- Analiza la situación del segundo párrafo, interpreta y explica, el lenguaje metafórico utilizado por las batas, frente a la lectura del tsombiach.

Teniendo en cuenta lo aprendido, se realizará un **tejido en papel**. Para esto necesitamos:

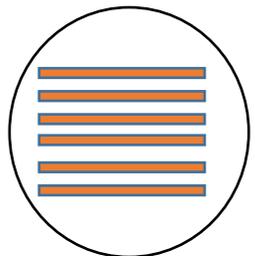
- **Materiales:** papel de colores, hojas de papel en blanco, tijeras, colbón, plantilla o dibujo, lápiz, marcador.
- Piensa en tú animal favorito, luego, sobre una hoja de papel en blanco, realiza su silueta y con un marcador retiene la forma. Esta será la plantilla base.
- Una vez realices la silueta, con un lápiz traza líneas verticales dentro de la silueta, sin salirte del borde de la forma. Estas líneas verticales, es lo que se conoce como urdimbre.
- Luego, corta cada una de las líneas verticales que realizaste, con un bisturí o una tijera, muy cuidadosamente, sin salirte del borde de la forma.

- Luego, corta varias tiras de papel (preferiblemente utiliza dos tipos de colores). Estas tiras de papel serán los hilos de trama.
- Luego, inicia tu tejido, utiliza tu plantilla base y empieza a entrecruzar las tiras de papel, estas tiras se entrecruzan entre las líneas verticales de tu plantilla.
- Ten en cuenta, que el tejido, debe empezar de atrás para adelante. Es decir, nuestra plantilla tiene un anverso (parte de adelante) y un reverso (parte trasera). En este sentido las tiras de papel se deben empezar a enlazar por el reverso.
- Luego de enlazar cada una de las tiras.
- Utiliza el colbón para asegurar las tiras de papel y que no se desmonte el tejido realizado.
- Y listo, comparte tu trabajo en el grupo.

**Urdimbres**

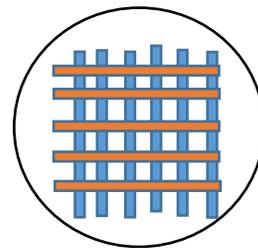
Hilos ubicados de forma Vertical

Los hilos de urdimbre no se pueden mover, se quedan estáticos. Hilos pasivos

**Trama**

Hilos que se entrelazan de forma Horizontal

Los hilos de trama dan el movimiento, estos se entrelazan, son los hilos activos.



Tejido llano
Cruce de hilo

Relato de origen

Trabajo en equipo

1. Leamos el siguiente texto, que narra el origen del pueblo Kamëntsá, habitantes del departamento del Putumayo.

El Origen de los Kamëntsá

Nací de las estrellas,
cuerpos celestes que descendieron a la tierra.

Luego tres piedras abrigaron mi sentir
De pronto me forme como un árbol
Y mis raíces se sembraron en el fuego

Como el hilo que se nutre de la tierra
Mi ombligo se arraiga al sentir de mi pueblo

Ahora soy el tejido
Y el relato transmitido por el abuelo.

Soy el hijo de un valle de colibríes y de visiones,
Soy medicina,
Soy la melodía;
Mi pensamiento danza,
entre el sonido de las flautas,
el latir de los bombos que me abrazan
y una wayra que me sana.

Soy el tiempo y mi sentir se hila en el tiempo
camino entre los símbolos que teje el abuelo
para mantener vivo el pensamiento
recordando las historias
recordando,
nuestro tiempo de florecimiento
tiempo para agradecer,
tiempo para sanar
hasta que se apague mi espíritu
y entonces después de ese tiempo
seré solo la tierra, la semilla, el árbol
o la historia,
que vuela con el viento.

(Texto elaborado a partir de los relatos de los abuelos)

2. Después de leer e interpretar juntos la historia de origen Kamëntsá.
3. Realizaremos un Cadáver Exquisito, expresando la idea principal de la lectura. Se trata de jugar entre todos y hacer surgir algo insólito. Para esto:
 - Cada estudiante, debe pensar en una o varias palabras encontradas en el texto; luego desde su imaginación, cambiar esa palabra por un dibujo.
 - Después, en un pliego de papel, cada participante ira pasando y aportando su dibujo, puede utilizar crayolas, lápices de colores, pinturas entre otros.
 - Al final se expone el trabajo artístico realizado.

Lo poético en el arte de tejer

Las batas “tías” fecundan lo poético y lo mágico de la palabra en el tejido. El *tsombiach* escucha, interpela, se explica y va cifrándose con quien lo porta. Mientras el hilo es guiado por las

manos de la abuela; su voz, su pensamiento, sus sentimientos y valores se impregna en el tejido. El tejido esconde lo poético en cada hilo, porque te permite tomar conciencia de sí, permitiéndote desnudar el alma; un tejido, parcialmente autorreferencial, que reúne las nociones de lo íntimo, lo tradicional y la memoria.

Trabajo individual

1. Lee y familiarízate con el siguiente poema de la autora Angela Mavisoy.

Las pisadas de mi abuela escriben poemas, en el camino de regreso, cobijadas por el rebozo que resguarda sus cabellos, y collares en su cuello, avanza la luz de la luna menguando el mal viento, el canasto tejido por sus manos, son poemas que se cruzan entre versos, sostienen plantas, frutos y a un pueblo, que se alimenta junto al fuego, rezos que lanza la brisa, con ruda, copal y silencios, para sanar heridas, que abruma el sentimiento, para calmar alma, corazón y entendimiento, presencia de lluvia, sabiduría del cielo, miradas a flor de miel, amor en pecho y sella un poema de los abuelos que danza con el tiempo. Poema Angela Mavisoy

2. Después de interpretar este poema, responde:

- ¿Quién es el autor del poema?
- ¿A quién describe el autor a través de palabras?
- ¿Qué características tiene el personaje que se describe el autor?
- Construye una imagen o representación, teniendo en cuenta lo que describe el autor.

“Pintar con nuestras palabras”

1. Tomando como ejemplo el poema anterior, vamos a construir un poema; nuestro objetivo será descubrir poéticamente a uno de nuestros familiares, desde las palabras y las imágenes. Para esto, realiza los siguientes pasos:

- Describe a una persona cercana, puede ser un abuelo, el papá, la mamá, un tío, un hermano. Piensa, en su personalidad, en sus características físicas, en sus labores cotidianas, en sus gustos, en su comportamiento, en sus emociones; luego describe a esa persona con educación y respeto.
- Escribe una lista de imágenes o palabras clave que se relacionen. Puedes hacer una lluvia de ideas e ir armando frases, la clave está en tu imaginación.
- Ten en cuenta las partes de un poema: el título, el verso, la rima, la estrofa, métrica.
- Elabora un primer borrador, revisa la ortografía y corrige. Asegúrate de que todo esté en orden y bien escrito. Todos tenemos un alma de poeta.

2. Luego, realiza una imagen que represente el poema realizado.

- Para esto, vamos a utilizar como técnica el caligrama
- Prepara tus materiales: hojas en blanco, lápiz, marcadores, lápices de colores, una goma de borrar
- En una hoja en blanco, con un lápiz, realiza la silueta de la persona que describiste anteriormente
- Después, piensa cómo adaptar, cada una de las frases y palabras, que utilizaste para describir a la persona, dentro de la silueta.
- Recuerda que debes ubicar el orden o disposición donde iniciara el poema, ten en cuenta que debe ser de izquierda a derecha de manera que el lector comprenda dónde inicia y donde finaliza el poema
- Luego de definir los pasos anteriores, empieza a escribir el poema con marcadores, sobre la forma y dentro de la silueta que realizaste en tu hoja de papel, puedes usar lápices de colores para darle mayor vistosidad.
- Después borra el dibujo base y listo.
- Comparte la imagen a tus compañeros y profesor.

Glosario:

Poema: es una composición literaria escrita en versos donde a través de la rima y otras herramientas del lenguaje, el autor expresa sus emociones e impresiones del mundo. Para esto se utiliza un lenguaje figurado y palabras escritas en verso o prosa.

Caligrama: es un poema, frase o palabra cuyo propósito es formar una figura acerca de lo que trata el poema, en la cual la tipografía, caligrafía o el texto manuscrito se arregla o configura de tal manera que crea una especie de imagen visual.

Trenzando colores con aroma de chagra

Contenido

Los tintes naturales

El color en el arte de teñir

Elaboración de pigmentos naturales

Simbología del color en la cultura Kamëntsá.

Los colores de la chagra

Aprendizajes esperados

Descubro la importancia que tienen los tintes naturales

Descubro algunas de las formas como la humanidad ha desarrollado los colores

Descubro el significado e interpretación de algunos colores en la comunidad Kamëntsá.

Identifico las relaciones entre colores y mitos

Relaciono los hilos, los colores y la chagra, como metáforas de la comunidad.

Trabajo en equipo

1. Leamos el siguiente texto, y luego responde:

- ¿Cómo nuestros antepasados obtenían los colores, para pintar sobre piedras, teñir sus vestimentas y sus tejidos?
- ¿Cuál crees que es la importancia que tienen los tintes naturales para las poblaciones indígenas? analiza tu respuesta teniendo en cuenta: el color desde su significado cultural, socioeconómico, biológico y espiritual.

Los tintes naturales

Los **tintes naturales** son pigmentos orgánicos que se extraen de plantas, insectos y minerales, que por sus características químicas tienen la virtud de teñir fibras naturales como algodón, yute, lana, seda, etc. Los tintes naturales han pasado por varias etapas a lo largo de la historia, desde su uso primitivo hasta su sobreexplotación en la Revolución industrial.

Hasta 1856, cuando William Henry Perkin inventó la tintura sintética o anilina, todos los colores y tintes se obtenían de la naturaleza. Con la introducción masiva de la anilina al mercado a finales del siglo XIX, esa tradición se fue perdiendo.

El uso de colorantes y tintes en la vida del hombre, ha tenido mucha importancia, pues ha formado parte de la misma evolución de las culturas; su uso ha estado enraizado a sus prácticas culturales, a fin de satisfacer sus necesidades biológicas, artísticas, sociales, espirituales.

Desde tiempos inmemorables, el hombre primitivo usó el color en el arte rupestre; figuras de animales de caza, plasmadas en las paredes de las cuevas con colores vivos, permitió explicar los fenómenos que acontecían en su entorno; los colorantes y tintes, tienen una connotación mágica, pues se les atribuye un significado más trascendental, un poder sobrenatural; un poder que permitía

por ejemplo curar enfermedades, ganar guerras, camuflarse con su entorno y cazar, atraer pareja, demostrar una posición dominante dentro de la tribu, etc. El hombre en su afán de comunicarse y de sobrevivir, aprendió a crear, a inventar, a interpretar su entorno y en este sentido los colores cumplieron y cumplen el papel de transmitir mensajes.

Origen mítico del color rojo obtenido de las semillas del achiote.

la semilla de achiote, fue antes una mujer muy sabia y de amplios conocimientos de las propiedades de las yerbas para curar enfermedades, que por celos fue muerta y quemada por un shiripiari o curandero y sus guerreros, y en el lugar donde se quemó la mujer Achiote, creció la planta que hoy lleva su mismo nombre y con el pigmento de sus semillas, los hombres pintan las flechas y rostros cuando salen a guerrear, pues creen que el color del achiote causa miedo a la gente. Asimismo, aprendieron a emplear el achiote para avivar el fuego y a preparar remedios eficaces con sus hojas y raíces. (Mito awajún)

Trabajo en equipo

1. Leamos el siguiente fragmento

El color en el arte de teñir

La naturaleza no cede con facilidad sus secretos del color; entre plantas, raíces, cortezas, madera, flores y minerales, se fue descubriendo los tintes como fuente natural, que luego, las culturas emplearon para dar color a sus textiles.

Teñir es un arte y un camino válido para comprender, el legado de un pueblo; es una actividad primaria y mágica; el color y la variedad de textiles, nos remite a las características de una región y de su cultura. De acuerdo a la flora del lugar y el clima, las plantas tintóreas también pueden varían; por ejemplo, para tinturar la lana utilizada en los tejidos, el pueblo Kamëntsá usaba diferentes especies: el sauce, la remolacha, la lengua de vaca, la mora silvestre, el motilón, las

raíces del barbacoano, el pasto kikuyo, el barro negro existente en las zanjas de aguas estancadas, donde se han descompuesto determinadas hojas que sueltan tinta. Pero esto puede variar dependiendo de la región, de la comunidad y de otros factores que puedan influir.

El **arte del teñido y el tejido artesanal** están íntimamente ligados, donde el **color** más que un pigmento o un efecto de luz, es el reflejo de una **identidad** tanto colectiva como individual. Enriquecer la perspectiva frente al color dentro de una comunidad indígena, implica involucrarse, para observar el territorio, escuchar y apreciar su forma de vida, su arte propio, sus artesanías, su forma de vestir, para entender su contexto, para reflexionar frente a la utilización de los colores como herramienta básica para la vida.

2. El uso de tintes naturales es otra forma de acercarnos a la naturaleza, pero implica tener un profundo conocimiento y respeto del entorno que nos rodea.

En razón de esto, se propone.

- Recorre tu vereda y recolecta esas hojas que aún estén frescas, hojas y ramas secas, semillas, y otros materiales que encuentres.
- Cada uno de estos materiales tienen diferentes formas, tamaños, colores que podemos utilizar para realizar preciosos dibujos.
- Con ayuda de estos materiales y desde tu imaginación y creatividad, construye un dibujo, puede ser un personaje, un paisaje, un animal o un objeto, que represente ese territorio que habitas.
- Para esto, necesitas: tijeras, cartón, lápiz, pegamento (puede ser silicona o colbón).
- Realiza un previo boceto y empieza a jugar con los elementos encontrados.

Por cada hilo un color, con olor a selva.

Trabajo en equipo

1. Leamos el siguiente fragmento

Hace mucho tiempo las abuelitas tejían con lana de oveja. Con sus manos abrían la lana, ayudadas por el *wajandamenaybj* o retorcedor. Así, empezaban a estirla hasta hacerla bien finita y formar hilos. Estos hilos se teñían luego con hojas, flores, cortezas o raíces de plantas naturales y también con barro.

El rebozo femenino o *betiyá* toma su nombre de *betiy*, que significa árbol. Y, así como los árboles floridos, puede tener colores vivos, como el verde, el rojo, el azul y el fucsia; el *betiyá* o *rebozo*, refleja ese bosque lleno de colores, que cubre *tsbatsanamamá*, la madre tierra, también nos protege y nos abriga.

Simbología del color en la cultura KamĚntsá

- El **color rojo** refleja la vitalidad, expresa la relación que tenemos con el *shinye*, el sol. El *shinye* es el padre que da y protege la vida. El rojo también anuncia que en el vientre de la mujer se inicia la vida de un nuevo ser, es el color por excelencia del *tsombiach*.
- El **color verde** alude a la vegetación, representa el *jajañ*, la chagra, y el poder que tiene *tsbatsanamamá* la madre tierra. Las abuelas cuentan, que hace mucho tiempo se combina el rebozo verde con la tela blanca para el ritual del matrimonio.
- El **color negro** de la cusma o túnica del hombre y de la manta de la mujer representa la tierra, el origen de la vida. A esa tierra negra que le agradecemos cuando nos da lo necesario para crecer y que nos cubre con su vientre cuando dejamos de existir.
- El **color blanco** representa la grandeza del alba, la renovación de los ciclos y el inicio de la visión. A su vez este color se relaciona con la salud, la alegría, el nacimiento y la muerte.

Las abuelas dicen que el blanco es el paso de los seres humanos por la vida y el ciclo de la naturaleza, el que todo nace y muere para volver de nuevo a la vida.

- El **color azul oscuro** en las fajas representa la tonalidad del firmamento y pertenece a los difuntos; la bata Pastora cuenta que los moribundos pedían que no se les apartara de collares o fajas azules, pues con estos se aseguraban de soportar el juicio de sus almas.

Trabajo en equipo

1. Conversemos alrededor de la siguiente frase:

“La bata (tía) María Luisa cuenta que, en determinados momentos de la vida, los colores son espejos de nosotros mismos”

¿Cuál es nuestra interpretación de la frase? compartan su respuesta en grupo.

Trabajo individual

¡Conócete a ti mismo! Reflexiona y responde:

2. ¿Cuáles son los colores con los cuales te identificas? Escoge los colores de tú preferencia. ¿Qué dice de ti cada color elegido? Escribe tus respuestas en tu cuaderno o bitácora.
3. En tu bitácora, elaborar una escala de color, con tu color preferido. Ten en cuenta los siguientes conceptos: color, tono, valor, saturación, para elaborar una escala de valores tonales, partiendo de lo claro a lo oscuro.
4. Luego realiza un autorretrato, en tu bitácora, realiza un boceto. Puedes ayudarte de la fotografía, y pedir a uno de tus compañeros que te tome una fotografía, si no es posible el docente puede llevar un espejo al aula, como recurso, para que cada estudiante, pueda observar su reflejo y a partir de esto generar su autorretrato.

5. Elige un soporte, con mayor gramaje, para transferir tu boceto.
6. Interviene tu boceto, con el color que tú elegiste.
7. Comparte tu autorretrato, y comparte el significado que le atribuyes a cada color elegido.

Glosario

Escala de valores: representa los conjuntos de tonalidades que puede adquirir un color en particular. Esta escala comienza de la tonalidad más clara a la más oscura.

Color: sensación provocada por los rayos de luz, que se refleja y absorbe en un cuerpo (dependiendo de la longitud de onda de estos rayos)

Tono: cualidad del color, a su percepción como cálido o frío, brillante u opaco, claro u oscuro, puro o mezclado.

Valor: se determina a partir de que tan claro u oscuro está algo en una escala de blanco a negro (con el blanco como el valor más alto y el negro como el valor más bajo). Cuanto más claro es el color, el valor es más “alto” y cuanto más oscuro, el valor es más “bajo”.

Saturación: pureza del color. Hace que los colores sean más vivos.

Soporte: es el medio en el que se expresa la obra, es decir, es la forma perceptible en que se materializa la idea del autor. Por ejemplo, una hoja de papel, un lienzo, cartón etc.

Gramaje: indica el grosor del papel; mientras mayor gramaje tenga el papel más resistencia a la humedad.

Autorretrato: el retrato es la representación exacta de la apariencia física de un sujeto o varios y el autorretrato es la representación de sí mismo, que parte de la propia autopercepción, autorreconocimiento y exploración de uno mismo. El ejercicio de autorretrato es una manera de descubrir y construir los significados que manejan las interacciones del sujeto, consigo mismo y con los demás. Explorar la significación del propio mundo simbólico y de las imágenes autoperceptivas, es decir permite mirarse, descubrirse, encontrar la propia esencia de identidad y reconocerse como individuo único.

Elaboración de tintes naturales

Las batas “tías” cuentan que, para tinturar la lana, primero se recolectan las plantas necesarias pueden ser hojas, raíces u otras; luego se prepara el tinte cuidadosamente, se machacan las hojas o las semillas y se deja por lo menos tres días en agua lluvia.

Es importante el proceso de machacado de las diferentes plantas en morteros, pilones o piedra de machacar.

Durante el proceso, se machacan las hojas de la planta a utilizar, hasta conseguir la pulverización total, luego se cuele para sacar residuos de ramas o de hojas; también se recolecta el barro que se utilizaba como mordiente, bien sea pre mordiente o post mordiente. Cada planta procesada se deposita en recipientes y se pone en ebullición a fuego lento durante 60 minutos y se permite que esté en reposo hasta el día siguiente. La bata “tía” recomienda vigilar y revolver constantemente el baño del tinte, para lograr la uniformidad en el color.

En el caso de tinturar la lana, es importante controlar la temperatura del fogón, porque si se eleva demasiado, las cadenas moleculares de la lana se rompen y la lana se daña.

El agua con la tinta se pone al fuego, agregándole piedra lumbre, limón o una cucharada de sal para que el color permanezca firme. Cuando el agua esté hirviendo se pone la lana, la cual debe estar escurrida y un poco húmeda, después se debe continuar revolviendo durante 60 minutos, preferiblemente con una rama de eucalipto para que el color penetre por igual en toda la lana. Después de esto, se lava la lana con abundante agua fría para sacar los excesos del colorante, luego se escurre y se coloca a secar a la sombra.

Trabajo en equipo

¡Fabriquemos nuestros propios pigmentos como lo hacían nuestros abuelos!

Si es posible, busquemos en la biblioteca o en internet recetas para preparar pintura natural.

Si no conseguimos otras recetas seguimos estos pasos:

1. Recogemos hojas y flores de diferentes colores (eso sí, sin dañar las plantas). También podemos utilizar frutas y hortalizas como espinaca, remolacha o achiote.
2. En un recipiente depositamos las hojas, frutas u hortalizas que elegimos, teniendo en cuenta que sean del mismo color.
3. Trituramos bien, podemos utilizar un rallador o una piedra para machacar las plantas
4. Agregamos un poco de agua con pizca de sal y con un palito revolvemos la mezcla durante unos minutos.
5. Tomamos un pedazo de tela fina, lo ponemos sobre el borde de un recipiente y echamos sobre ella la mezcla
6. Exprimimos hasta que salga toda el agua de color.
7. Luego, guardamos la pintura obtenida en recipientes.

Después de obtener la tintura natural, le daremos vida y color a las historias que queremos contar.

Trabajo individual

1. A partir de los pigmentos obtenidos, en tu bitácora, elabora tu paleta de colores, dibuja y pinta una escala de colores. Realiza una descripción sobre el tipo de color obtenido y la planta tintórea usada para obtener ese color.
2. Elabora una propuesta pictórica:
 - Elegí una palabra o varias del listado: abuelo(a), casa, territorio, chagra, semillas, maíz, tulpa, flor de hortensia, canasto, raíz, colibrí, mujer, río, sol, luna, estrellas, plumas, pies, manos, mirada, tejido, camino y a partir de esta palabra genera una composición gráfica (dibujo).

- En tu bitácora o en una hoja de block, elaborar un boceto previo.
- Una vez definido el dibujo, elige un tipo y tamaño de papel que desees utilizar, adecuado para transferir (calcar) tú dibujo. Nota: Puedes trabajar con papel acuarela, papel block base 30, o si lo prefieres tela para lienzo, dependiendo la consistencia del tinte se elaboró anteriormente.
- Luego, pinta tu dibujo, con los tintes naturales que elaboramos.
- Comparte tu propuesta pictórica, con tus compañeros y profesor y responde: ¿por qué elegimos esas palabras? ¿Cuál es el significado de tu obra?

La memoria del símbolo

Contenido

El lenguaje simbólico

La simbología en el tejido del tsombiach

Aprendizajes esperados

Visualizo creencias, historias e ideologías por medio de la simbología como una forma de expresar la relación con la naturaleza y su cultura.

Identifico los símbolos visuales más representativos de la Comunidad Indígena Kamëntsá utilizados en el desarrollo de sus piezas artesanales.

Comparo los símbolos desde su composición gráfica y conceptual.

Comprendo el valor cultural de la simbología, a partir de su significado.

Diseño una propuesta simbólica, a partir la simbología realizada por la comunidad Kamëntsá

El lenguaje simbólico

El lenguaje simbólico se reconoce como un lenguaje no verbal en el cual hay una integración de armonía, equilibrio, y diálogo entre la naturaleza y el indígena.

La simbología y el tejido del *tsombiach*

Los tejidos como principal fuente de representación y expresión simbólica y estética, constituye todo un lenguaje simbólico que refleja la iconografía, saberes y creencias de una comunidad.

Cuando una mujer teje en realidad está dibujando el pensamiento de su comunidad y los símbolos de la vida; en sus tejidos aparecen los ríos, la lluvia, el rayo, el maíz, las montañas, la naturaleza, pero también los rombos, espirales y otros dibujos geométricos extraídos de su manera de mirar el mundo. Cada símbolo plasmado, describe contenidos de gran importancia, desde aspectos astrológicos, matemáticos, botánicos y culturales. Los símbolos que se hacen relevantes en los tejidos, pueden tener varias interpretaciones, comunican la forma de vida, la cotidianidad, la relación del ser humano con la naturaleza. A partir de una sola representación, se puede relatar anécdotas, creencias, mitos, cuentos, leyendas. El arte del tejido en todo su conjunto es un conocimiento integral, es el centro de vida, donde converge toda la historia, que no se puede fragmentar.

Durante muchos años las abuelas se encargaron de conservar sus tejidos y enseñarles a las nuevas generaciones.

El tejido del *tsombiach* o faja, como un componente simbólico, narrativo y matriz de relatos, es parcialmente autorreferencial y asociado al mundo femenino, representa en sus figuras una tradición oral y simbólica, que es entretejida como una manera distinta de organizar el pensamiento, no conceptual, no teórico, no abstracto; sino de una manera distinta de explicar el mundo de origen, que permite mantener la armonía y el equilibrio necesario.

Nuestras abuelas atesoran el *tsombiach* por su capacidad de proteger el vientre y la vida. Las batas “tías” explican, como el *tsombiach* “faja” almacena todos los elementos que abastecen a la cultura Kamëntsá de memoria y como sus símbolos proyectan identidad, porque hablan de la cotidianidad y del entorno de su comunidad.

Pablo Jamioy, hijo de la bata Georgina, relata:

El tejido es un aspecto de vida Kamëntsá, nunca es el tejido por sí mismo, de él van de la mano formas de gobierno, regulaciones ambientales, la educación, la historia... Para comprender el tejido hay que comprender la forma de ser Kamëntsá. Las batas son muy reservadas con ese conocimiento, sobre todo porque si todo el mundo sabe que es lo que somos, entonces ya no lo somos más, perdemos nuestra identidad, nuestro secreto.

Cada familia Kamëntsá, conserva una concepción frente al *tsombiach* como tejido, por eso, no podría afirmarse que exista una sola interpretación, idea o significado de sus figuras; esta interpretación está sujeta a la explicación de las abuelas y mamitas tejedoras, ellas son las creadoras del pensamiento. Este *Tejido de vida*, nace en la familia y es transmitido a sus descendientes, urdiendo y tejiendo en la guanga, cerca del *shinyac* “lugar del fuego”, en la *yebna* “casa” y en el *jajañ* “lugar de siembra y cosecha de los alimentos y plantas medicinales”.

El ser *cabengbe* Kamëntsá en sí mismo, es un tejido de pervivencia y unidad, cada Kamëntsá es un hilo que se entreteje con otros; esta, es la cosmovisión de los antepasados, abuelos y mayores: mantenerse en armonía con la tierra, territorio y naturaleza, si por alguna situación, se rompen los principios se desarmoniza el equilibrio espiritual y natural de todo ser, perdiendo así el sentido y la esencia de vida como pueblo indígena originario.

El conocimiento del *tsombiach* tejido de vida en su integralidad y cosmovisión, sustenta la existencia de ser Kamëntsá desde la simbología que se entreteje, estableciendo un origen, un orden espiritual y natural.

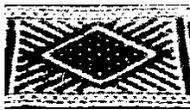
Simbología Kaměntsá

Trabajo individual

1. Analiza cada simbología desde su imagen y su significado.



Simbología: Montañas
Significado: naturaleza



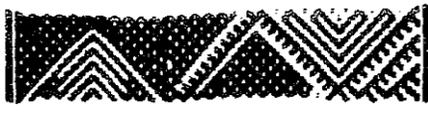
Simbología: sol
Significado: protección, luz y vida



Simbología: Rodillas
Significado: parte del cuerpo humano
Arrodillarse, signo de humildad, rito del perdón.



Simbología: Volcán Patascoy
Significado: la fuerza de las piedras u la ceniza caliente



Simbología: Arco iris macho y arco iris hembra
Significado: el origen de los dos arcoíris



Simbología: Costillas de la culebra muerta
Significado: origen del hombre y la mujer



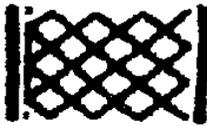
Simbología: Escalera vieja
Significado: cuento de la vieja, cuando los niños se fueron al monte



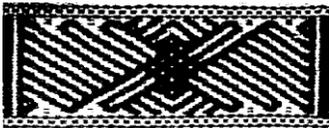
Simbología: Vientre y placenta
Significado: nacimiento de la nueva vida



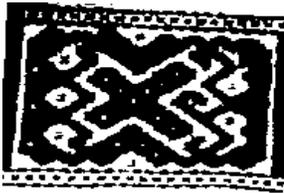
Simbología: Aventadores
Significado: instrumento para encender el fuego



Simbología: Canasto tradicional
Significado: maleta de viaje.



Simbología: Conejo triste por los golpes
Significado: castigo, por mal comportamiento



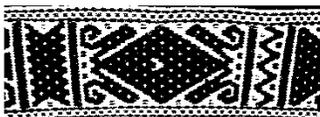
Simbología: Trampa para el conejo
Significado: animales dañinos en el sembrado



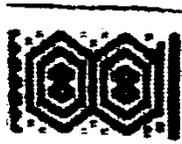
Simbología: monchira
Significado: buena o mala cosecha



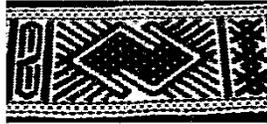
Simbología: garabato
Significado: unidad



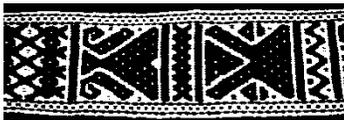
Simbología: luna
Significado: segunda madre de la naturaleza



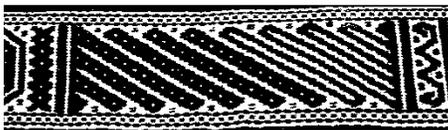
Simbología: Madre tierra
Significado: creación, origen del universo



Simbología: vientre
Significado: nacimiento de la nueva vida



Simbología: yagé
Significado: bebida sagrada y medicinal fuente de inspiración



Simbología: flauta
Significado: alegría, plenitud y unión



Simbología: peine
Significado: pieza impuesta por el blanco, conocido como matapijos.



Simbología: nido de gorrión
Significado: positivismo, buen agüero, atracción, suerte, y nuevas ideas.

2. Describe las figuras geométricas utilizadas dentro de esta simbología y realiza lo siguiente:

- Traza estas figuras geométricas sobre un soporte de papel de buen gramaje. Distribuye las figuras sobre el papel, adecuadamente, puedes hacer cuatro figuras por cada soporte.
- Recorta cada figura, por el borde, de tal manera que se permita extraer la figura geométrica realizada.
- Luego, vamos a salir del salón y a través de estas figuras, contemplar el paisaje que observamos.
- Describe las sensaciones que te produce este ejercicio, y comparte con tus compañeros.

Trabajo en equipo

3. En grupo van a conversar alrededor de la siguiente pregunta: ¿Cómo representarías tú contexto y los elementos que encontramos en este, a través de formas y figuras?
 - Luego, entre todos los estudiantes van a pensar en una problemática que esté afectando a su región. ¿Cómo representarías esta problemática a través de formas y figuras como lo realizan las comunidades indígenas?
 - Realiza una lluvia de ideas y narra esa problemática a través de palabras, o frases.
 - Trata de representar esas palabras, utilizando figuras geométricas. Es decir, si hablo de un árbol, pregúntate ¿cómo representaría este árbol?, de forma cuadrada, rectangular, o a partir de triángulos.
 - Utiliza las figuras geométricas como base para la representación de nuestra idea, esto nos permite hablar de un lenguaje simbólico. En este sentido crea a partir de tu forma de ver, de sentir, desde tus vivencias y desde tu propia percepción, esto les atribuye a las figuras que creas, un carácter significativo.

- Cada estudiante puede aportar una figura, y entre todos ir construyendo una historia, contada a través de símbolos.
- Una vez definida las ideas, pueden construir una plantilla con las figuras creadas
- Y sobre un papel de gran formato, calcar esas plantillas y al final darle un toque de color a cada figura.

Muestra artística.

Luego de realizar las actividades propuestas en cada eje temático, con ayuda del profesor se propone una Muestra Artística en la escuela. Podemos invitar a nuestros compañeros, familiares y comunidad en general.

¿Cómo organizar una **exposición de arte**?

- Piensa en una **temática** que sea el hilo conductor de la muestra de arte.
- **Localiza el lugar de la exposición:** si la exposición solo se realizará durante un día, pueden adecuar un salón de aula, pero sí se espera que la exposición sea visitada por más público entonces piensa en algunos centros sociales en cuyas instalaciones se celebran eventos de todo tipo.
- **Planifica tu exposición:** una vez seleccionado el lugar, el siguiente paso es la planificación de la exposición de arte. La planificación variará en función del tamaño del portafolio de cada artista. Elijan el número de obras y las más adecuadas para la exposición.
- **Promociona la exposición:** el objetivo es mostrar la obra, invita a familiares, amigos, profesores, directivos, autoridades tradicionales y otros. En razón de esto, crea una

estrategia de promoción. Difunde la información, para esto puedes realizar un flyer, asegúrate de que no le falte la información relevante: lugar exacto, fecha de inauguración, periodo de la exposición, horario, título de la exposición, luego compártelo a través de otros medios como: el perifoneo comunitario, las redes sociales, la emisora, etc. También puedes realizar carteleras y pegarlas en las tiendas de la vereda. Utiliza los medios que más se adecuen a tus necesidades.

- **Delega responsabilidades en organizadores de eventos** para preparar el escenario donde tendrá lugar la muestra de arte.

Te ayudará con iluminación, preparación del escenario y equipos de sonido.

FINAL DE LA GUÍA

El pensamiento se siembra en el caminar y se aprende sembrando; resulta invaluable el conocimiento que se transmite en cada paso, la palabra que se guarda para la vida, la tierra que se toca y el soplo con el que se cura. Es en el camino frente a una flor, un árbol, una cueva, un insecto o un paisaje donde se transmite el sentimiento por un lugar, una imagen o una palabra que se conservara para siempre en el corazón; por ello las leyendas, respiros, espiritualidades y convivencias que han permitido permanecer con vida en su espacio y en el tiempo, y que solo con ellos, el Kamëntsá puede continuar las huellas de los antepasados y así dejar señalando el camino para las generaciones del pueblo Kamëntsá

BIBLIOGRAFÍA

Los textos que se recopilan en esta guía didáctica, están apoyados de algunas investigaciones que han recopilado datos valiosos sobre la cultura Kamëntsá como:

Chindoy Jamioy A. M. (2017) Bëngbe Juabna (Nuestro Pensamiento) [Tesis para obtener el título de Licenciatura en Educación Básica con Énfasis en Ciencias Sociales, Universidad Distrital Francisco José de Caldas]

Institución Bilingüe artesanal Kamëntsá (2020) Tejido y vida Kamëntsá, Kamëntsábe ainan y bianej. la Edición, Bogotá, Ministerio de Educación Nacional

Juajibioy Juajibioy A. (2021) Memorias del pensamiento bonito Kamëntsá: entretejiendo saberes y conocimientos ancestrales [Trabajo de grado para obtener el título de Licenciada en Educación Infantil, Universidad Pedagógica Nacional Facultad de Educación]

Muchavisoy N. (2003) Fortaleciendo la educación Kamëntsá a través del tsombiach [Trabajo de grado para obtener el título de Antropóloga, Universidad de los Andes]

Ruiz Murcia F& Durarte Anturi A.M & Moreno Gómez J.J. (2017) Lenguaje visual en productos artesanales de la Comunidad indígena Kamëntsá ubicada en la región de Putumayo [Proyecto de grado presentado como requisito para optar al título de Profesional en Diseño Visual, Fundación Universitaria Panamericana, Facultad de Comunicación]