



UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA
NACIONAL

FACULTAD DE BELLAS ARTES
LICENCIATURA EN ARTES VISUALES

ACTA DE APROBACIÓN DEL TRABAJO DE GRADO

Los profesores abajo firmantes, constituidos como Jurado Calificador para presenciar y evaluar la sustentación del Trabajo de Grado titulado:

Un punto que sale de paseo. Laboratorio de creación artística visual, con el grupo étnico Toba Hummurimassá residente en Bogotá

Presentado por el (la, los, las) estudiante(s): Sildana Angélica Suárez-Molina
CC. 4030536714, cod. 201027032

Consideramos que dicho trabajo cumple con los requisitos y condiciones necesarios para su aprobación por las siguientes razones:

1. Se reconoce un arduo trabajo etnográfico; desarrollo preguntas importantes sobre la educación étnica / propia.
2. Prepara la noción de narración como una práctica estética. Aporte in-accusado para la artes visuales.
3. _____

	NOMBRE	FIRMA	NOTA
Jurado 1-lector	Alejandra Cortés	MAEP	4.0
Jurado 2-lector	Daniel Romero	d.romo	4.0
Jurado 3-asesor	Diego Romero	d.romo	4.0
Jurado 4-asesor			

CALIFICACIÓN FINAL (Promedio aritmético): 4.0.

DISTINCIONES _____

Fecha 19 febrero 2017

UN PUNTO QUE SALE DE PASEO, LABORATORIO DE
CREACIÓN ARTÍSTICA VISUAL CON EL *GRUPO ÉTNICO*
TUBÚ HUMMURIMASSÁ *RESIDENTE EN BOGOTÁ*

Sildana Angélica Suárez Marín

Proyecto de grado para optar por el título: Licenciada en artes visuales

Asesores: Diego Romero

Roció Pérez

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL DE COLOMBIA

FACULTAD DE BELLAS ARTES


LICENCIATURA EN ARTES VISUALES

BOGOTÁ

2017

Agradecimientos

Agradezco los buenos aires de mi compañero que siempre me dieron una excusa para seguir riendo y escribiendo, a mis hijos, mi Madre, a Luis Segundo Pinzón, que sigue cuidándome, a Ólafur Arnalds que fue una inspiración musical y todos los que prestaron su atención y ayuda en mi trabajo. Gracias Totales.

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL <small>UNIVERSITY OF PEDAGOGY</small>	FORMATO	
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE	
Código: FOR020GIB	Versión: 01	
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 1 de 4	

1. Información General	
Tipo de documento	Trabajo de grado
Acceso al documento	Universidad Pedagógica Nacional. Biblioteca Central
Título del documento	Un punto que sale de paseo, laboratorio de creación artística visual con el grupo étnico Tubú Hummurimassá residente en Bogotá
Autor(es)	Suárez Marín, Sildana Angélica
Director	Romero Bonilla, Diego German
Publicación	Bogotá. Universidad Pedagógica Nacional, 2017. 82 p.
Unidad Patrocinante	Universidad Pedagógica Nacional.
Palabras Claves	LABORATORIO DE CREACIÓN ARTÍSTICA VISUAL, IDENTIDAD CULTURAL, PRÁCTICA ESTÉTICA, EDUCACIÓN PROPIA.

2. Descripción
<p>Este trabajo de grado busca responder por las maneras en que el laboratorio de creación artística visual: <i>Un punto que sale de paseo</i> refuerza nociones de identidad cultural en la comunidad indígena Tubú Hummurimassá residente en Bogotá. Se propone, desde las artes visuales contemporáneas, un diálogo con las Prácticas Estéticas de la comunidad, vistas en este trabajo como prácticas imbricadas a la unidad de sentido del grupo étnico, es por ello que la oralidad se presentó como una práctica estética que se conectaba a todas las demás prácticas y que reforzaba trayendo al presente una identidad cultural que se reconoce en continuo movimiento. Es por ello que se hizo necesario llevar a cabo un trabajo de tipo etnográfico, que sitúa el recorrido de la comunidad étnica en relación a los procesos sociohistóricos de lo indígena en el país. Con ello, de busca reconocer y resaltar las dinámicas de educación propia manejadas por este grupo étnico en particular, en la planeación y desarrollo de los laboratorios.</p>

3. Fuentes

- Barbero, J. Martín. (1987). *De los medios a las mediaciones*. Barcelona: G.Gili, S.A.
- Castro-Gómez, S. (dic 1991-Junio 1992). Filosofía e identidad latinoamericana. exposición y crítica de una problemática. *Revista Javeriana*, 17-18.
- Castro-Gómez, S. (1996). En *Crítica de la razón latinoamericana*. (pág. Pág 60). Barcelona: Editorial Puvill.
- Díaz, J., & Ramírez, C. .. (2008). palabras de conejo, maloca y otras historias. *Laboratorio de investigación y creación artística visual Amazonas*.
- Ibañez, F. (Enero de 1972). Siriano Mito Indígena del Vaupés. Bogotá: Universidad de los Andes Facultad de Artes y Ciencias departamento de Antropología.
- Romero, S. (2012). Habitar los laboratorios de investigación-creación, apuntes desde la experiencia. *Revista Universitaria*. Tunja, Boyaca: Revista Praxis y Saber.
- Ulloa, A. (1992). *Kipará Dibujo y Pintura dos formas EMBERA de representar el mundo* (primera ed.). Bogotá: centro editorial Universidad Nacional de Colombia.

4. Contenidos

En el primer apartado se encuentra el marco referencial y contextual, resultado del trabajo etnográfico que sitúa a la población étnica Tubú Hummurimassá en un antes y un después de la salida de sus tierras y llegada a la ciudad de Bogotá, dando lugar a un entendimiento del cambio cultural que han experimentado como comunidad étnica. Además de ello, se realiza un marco con la normatividad política vigente en cuanto a lo indígena. Seguido, se da lugar a cada uno de los sustentos conceptuales del texto en donde se abordan tres subcapítulos, el primero de ellos, en donde se habla de la identidad cultural, como noción, fenómeno, y demás, que se explicaran allí. El segundo subcapítulo llamado Laboratorios de Creación Artística Visual, consiste en explicar la importancia de estos en cuanto construcciones desde el lo institucional, para el trabajo con poblaciones, desde los saberes propios de las mismas. y por último Prácticas Estéticas, el cual introduce al lector en tratar de comprender las prácticas estéticas como prácticas que las comunidades étnicas relacionan a toda su cosmovisión y sentido que dan a la vida.

Seguido del marco conceptual, se habla del enfoque metodológico, basado en el trabajo etnográfico, con los Laboratorios de Creación Artística Visual como ayuda metodológica en el trabajo artístico pedagógico con el grupo étnico. allí se expondrán la micro población con la que se llevó acabo los laboratorios, las categorías resultantes, con el proceso de análisis y recolección de datos.

El marco interpretativo está dividido en tres subcapítulos, los cuales dan cuenta de los

objetivos de la investigación, la pregunta y la interpretación de los datos obtenidos tras el proceso. Denominados de la siguiente manera: Identidad cultural, prácticas de re-existencia y modos de ser en la ciudad de la comunidad étnica Tubu, muestra como la comunidad ha pasado un proceso de transculturación vista como una perdida y transformación positiva de su cultura en la actualidad de su habitar la ciudad. Prácticas estéticas de la comunidad Tubú, pretende comentar como las narraciones propias de la comunidad se conciben dentro de las prácticas estéticas; y el último subcapítulo Un punto que se contacta con otros, que describe mi papel como artista pedagoga en constante formación y encuentro con modos diversos de educación heredados por las culturas étnicas del país. Por último, las conclusiones respectivas, de toda la investigación.

5. Metodología

Esta investigación se desarrolla bajo los parámetros de la Investigación cualitativa, que considera a las personas desde una visión holística, es decir como un todo, unidad a un ejercicio etnográfico el cual considera a las personas desde su contexto pasado y presente teniendo en cuenta las situaciones en las que se hallan. Además de utilizar los Laboratorios de creación Artística visual como escenarios propicios para entablar diálogos con poblaciones que han vivido procesos de cambio cultural y violencia histórica. Este tipo de investigación se interesa por entender cómo un grupo humano da sentido a su realidad, y cómo cada quien se refiere y comprende esta, para entablar reflexiones y construcciones sociales a partir de la experiencia. Se llevaron a cabo técnicas de recolección de información propias de la etnografía, como diarios de campo, entrevistas y observación participante, dentro de los espacios de los laboratorios y fuera de ellos, para con ellos llevar a cabo una triangulación de datos con categorías emergentes de su análisis.

6. Conclusiones

Los LCAV son plataformas que facilitan el dialogo, creación e intercambio con comunidades, partiendo de sus saberes e intereses propios, transmitiendo técnicas y habilidades, donde se experimentan como eventos significativos en cuanto estos propones un espacio para el juego, la contemplación, la creación en comunidad.

Este trabajo permitió reconocer en los saberes étnicos de la comunidad Tubú Hummurimassá, una pedagogía propia, unida a la sensación y la experiencia como formas fundamentales de conocer y aprehender el mundo. Esta forma de enseñanza hace presencia en la narración y en la danza como unidades estructurales de sentido desde su cosmovisión.

Se debe dejar el lado idílico o el de rechazo con los que se mira el mundo étnico, las dos visiones son negativas, ya que no permiten ver el cambio y movimiento que existe en la diversidad colombiana; uno ve la pureza en lo indígena, lo cual no existe, pues estas poblaciones fueron colonizadas, y adoptaron los modos de vida occidental para seguir vivos, además de pensar que son sociedades sin conflictos y en armonía internos; el otro ve en los territorios de origen y en las mismas poblaciones, atrasos para proyectos capitalistas de desarrollo, como extracción de materias primas y explotación de recursos naturales.

Elaborado por:	Suárez Marin, Sildana Angélica	<i>dia</i>
Revisado por:	Romero Bonilla, Diego Germán	

Fecha de elaboración del Resumen:	21	02	2018
--	----	----	------

Tabla de contenido

INTRODUCCIÓN:	7
JUSTIFICACIÓN	11
1. PROBLEMÁTICA	14
2. OBJETIVOS:	16
2.1 General:	16
2.2 Específicos:	16
3. MARCO REFERENCIAL Y CONTEXTUAL	17
3.1 Vaupés. Generalidades y contexto histórico Siriano.	17
3.2 Siriano, composición social	22
3.3 Creencias y Educación	24
3.4 Cambio cultural	25
4. MARCO NORMATIVO	29
5. MARCO CONCEPTUAL:	31
5.1 Identidad cultural:	32
5.2 Laboratorio de creación artística visual (LCAV)	36
5.3 Practicas estéticas	39
6.METODOLOGÍA	40
6.1 Método	41
6.2 Micro Población:	42
6.3 Desarrollo de la investigación:	44
7.MARCO INTERPRETATIVO	48
7.1 Identidad cultural, prácticas de re-existencia y modos de ser en la ciudad de la comunidad étnica Tubú	49
7.2 Prácticas estéticas en la comunidad Tubú Hummurimassá	59
7.3 Un punto que se contacta con otros	71
8. RECOMENDACIONES	73
9. CONCLUSIONES	74
BIBLIOGRAFÍA	76

Índice de fotografías.

Fotografía 1, rayador de yuca (Suárez, archivo personal).....	600
Fotografía 2, Diató (archivo personal Diakara, 2016).....	62
Fotografía 3, Umugúbu (archivo personal Diakara, 2016)	62
Fotografía 4, Sellos corporales, (Fernando Restrepo, 2015)	63
Fotografía 5 una participante adulta de procedencia étnica (Fernando Restrepo, 2017)	69
Fotografía 6 un participante niño de procedencia étnica (Fernando Restrepo, 2017).....	69
Fotografía 7 Maloca Tubú, fotografía tomada por Adrián Lamo (Lamo, Archivo personal, 2017) .	69
Fotografía 8 registros de los LCAV. (Daniel Filipiuk, 2016)	71
Fotografía 9 registros de los LCAV. (Daniel Filipiuk, 2016)	71
Fotografía 10 laboratorio de preparación de pizzas (Daniel Filipiuk, 2016).....	71
Fotografía 11 registros de los LCAV. (Daniel Filipiuk, 2016)	71

Índice de las ilustraciones.

Ilustración 1 Dibujo de un nieto de Umugúbu y Diató (2017).....	66
Ilustración 2 Dibujo de un nieto de Umugúbu y Diató (2017).....	66
Ilustración 3 Dibujo de un participante (2017)	66
Ilustración 4 Dibujo un participante de procedencia citadina	67
Ilustración 5 Dibujo un participante de procedencia citadina.....	68
Ilustración 6 Dibujo un participante de procedencia citadina	68

Introducción:

Colombia es un país pluriétnico¹ y multilingüe (Arango y Sánchez 2004) que cuenta con 70 lenguas, de las cuales 65 son indígenas; y un total de 102 pueblos étnicos, 18 de los cuales están en alto riesgo de desaparecer, según cifras de la Organización Nacional Indígena de Colombia (ONIC, 2016). La población indígena², según censo del DANE (2005), representa el 3,43% de la población total en Colombia, convirtiéndose así en una minoría demográfica que resistió la erradicación cultural desde la Colonia hasta nuestros días.

En las últimas décadas la ocupación forzada y la explotación de la tierra están entre los factores centrales del desplazamiento en Colombia (Pinzón, 2016) por ello las comunidades étnicas son vulnerables, ya que ocupan territorios ricos en productos naturales. La migración forzada generó su acelerada incrementación en las ciudades y la necesidad de que los gobiernos locales produzcan integraciones con los grupos indígenas.

Desde hace aproximadamente 12 años, la comunidad³ étnica Tubú Hummurimassá⁴, vino migrando progresivamente a la ciudad de Bogotá, encontrando en sus manifestaciones culturales un reconocimiento colectivo, esto permitió consolidar diferentes propuestas

¹ Entendiendo por grupo étnico como aquellas comunidades que comparten un origen, una historia, una lengua, y unas características culturales y/o rasgos físicos comunes, que han mantenido su identidad a lo largo de la historia como sujetos colectivos. En Colombia se reconocen legalmente cuatro grupos étnicos: los afrodescendientes, los palenqueros, los indígenas y los ROM. Glosario DANE (2005)

² Indígena es una persona perteneciente a un grupo caracterizado por rasgos culturales de origen prehispánico. DANE (2005)

³ Entendida como un circuito fluido y móvil de cruces históricamente contingentes, donde los saberes son parte de la cotidianidad de las personas quienes dialogan e introducen modificaciones frente a sus relaciones sociales. (García, 2001)

⁴ Los Tubú Hummurimassá (los hijos del tiempo y el espacio) son una etnia aborígen proveniente del Vaupés. (Diakara, 2011)

como la conformación del colectivo Diakara⁵, el cual obtuvo la “Beca arte y cultura” del Ministerio de Cultura para atender a la primera infancia indígena presente en Bogotá; tras la propuesta -Bueri- ver para caminar, se recopiló una narración en lengua Tubú Hummurimassá para ser compartida con la primera infancia, con el objetivo de fortalecer la existencia y pervivencia de las culturas aborígenes en el entorno urbano⁶.

Este acercamiento con la comunidad fue el punto de partida planteándome interrogantes sobre lo pedagógico y artístico dentro de las comunidades étnicas; Es allí donde se plantea el Laboratorio de Creación Artística Visual (LCAV) *Un punto que sale de paseo*, con el propósito de generar experiencias de carácter formativo y creativo que contribuyeran a reforzar nociones de identidad cultural en la comunidad Tubú en la maloca⁷, esta, vista como escenario propicio para llevar a cabo procesos de diálogo entre culturas.

Los laboratorios de creación Artística Visual, como ejercicios que desde el Ministerio de Cultura contaron con el propósito de incidir en las formas de enseñar y hacer visibles las prácticas artísticas y culturales —materiales e inmateriales— de los habitantes de todas las regiones del país (Refingo & Bonil, 2015), se tornan pertinentes para el trabajo con la comunidad Tubú Hummurimassá ya que se piensan como escenarios en los que se potencia el encuentro, se resignifica y dimensiona de manera tal que aproximarse al otro se convierte en un desafío que implica reconocerse como canal que interpela, que comunica, que conecta percepciones, modos de hacer, pensar y construir el mundo, partiendo del

⁵ El colectivo Diakara estuvo activo desde el 2008 hasta el 2016

⁶ Integre el colectivo Diakara para esta beca de la Secretaría de cultura, recreación y Deporte, Beca para atender a la primera infancia indígena 2014.

⁷ En el lenguaje manejado por la comunidad Maloca es la casa donde habitan y llevan a cabo diferentes actividades desde el quehacer social como comunidad.

extrañamiento de sí mismo y de lo otro, del otro. (Marcell M, 2012).

La categoría de identidad cultural y los LCAV llevaron a la investigación a abordar el tema de las prácticas estéticas tal como lo plantea Ulloa (1992), en donde la expresión estética está ligada a todas las manifestaciones culturales e inmersa en las actividades cotidianas y particulares de las comunidades étnicas, teniendo en cuenta por ello, el contexto sociocultural en donde se producen. Para los Tubú Hummurimassá residentes en Bogotá “la danza engloba todo el conocimiento, pues es desde la narración en movimiento que se aprende y se hace común, por eso toda danza tiene su historia y toda historia tiene su danza” (Diakara, comunicación personal, 2011). Visto como una práctica estética es sin lugar a duda una fuente rica en simbolismo, donde los LCAV entraron en juego explorando las narraciones como eje de creación visual y reconocimiento identitario.

El horizonte de sentido es fomentar una mirada a las identidades culturales de la comunidad Tubú, permitiendo un espacio de diálogo intercultural constituyente y pedagógico. *Un punto que sale de paseo* es el encuentro entre las prácticas del pueblo Tubú, con los dibujos y pinturas producidas tras los LCAV, esto con el fin de rastrear el movimiento y transformación de estas identidades culturales.

De esta manera los LCAV se presentan como espacios de diálogo entre las prácticas del grupo étnico y las herramientas propias de la pedagogía en artes visuales, lo cual implicó previamente realizar un trabajo etnográfico, para contextualizar la situación sociocultural del pueblo Tubú, lo que permitió el desarrollo de los LCAV acorde a los propósitos de la llamada *educación propia*, que, en términos generales, es la que se define como propia en las poblaciones étnicas. En los LCAV, de manera colectiva, se recrearon las historias de su

cosmovisión, reflejando una identidad cultural en continua construcción, ya que en las imágenes resultantes se observa un reconocimiento con elementos y costumbres de la vida en la ciudad.

En la primera parte, se realiza un marco referencial sobre la comunidad Tubú, comentando las generalidades, criterios de composición social, mitología y educación, según el documento etnográfico *Mitología Siriano* de Ibáñez (1972), agregando información sobre el cambio cultural por el que pasó la comunidad aborígen luego de la llegada a Bogotá. A continuación, se hace una descripción teórica de las categorías de la investigación como es la identidad cultural, anclada a una comprensión histórica y crítica de los pueblos indígenas, en este caso, del pueblo Tubú, con miras a entenderlo como una población que caminó por una transculturación⁸ y que busca reconocerse a sí misma e institucionalmente.

Seguido a ello, se expondrá la pertinencia de los LCAV, como procesos metodológicos en el trato con culturas étnicas; tanto para la licenciatura, el ámbito educativo en general, como para mi formación en tanto futura artista educadora en contextos educativos no formales con poblaciones multiculturales que habitan la ciudad. Lo anterior involucra, también, el término de Prácticas Estéticas propuesto para el trabajo con poblaciones étnicas por Ulloa (1992) en donde los saberes propios de la comunidad se observan como una unidad semántica, dando campo a la generación de sentido y creación artística de nuevas concepciones y usos de vivir en la ciudad. Seguido a esto se describe la pregunta de investigación y los objetivos a lograr.

⁸ Término acuñado en los años 40 por el Cubano Fernando Ortiz (1947). El concepto de Transculturación expresa las diferentes fases del proceso transitorio de una cultura a otra, en el cual se implica necesariamente la pérdida o desarraigo de una cultura precedente, y la consiguiente creación de nuevos fenómenos sociales. (Szurmuk, Mckee Irwin, pág. 277)

La segunda parte referencia el proceso metodológico llevado a cabo en el desarrollo del proyecto, identificando el enfoque investigativo cualitativo que en un primer momento se pensó como una investigación-acción participativa (IAP) por el carácter de trabajo comunitario y continuo que la comunidad asumiría tras los LCAV, pero por causas ajenas al proceso investigativo, no se pudo concluir de esa manera, realizando entonces, un trabajo etnográfico donde se describen los datos obtenidos tras las entrevistas, observación participante y los diarios de campo; además de la información recogida tras los LCAV como herramienta metodológica para el trabajo con comunidades, con el fin de construir interpretaciones que respondan al problema de investigación.

Finalmente, se encuentra el análisis con las categorías emergentes, generando un proceso descriptivo de las narraciones, diarios de campo y objetos visuales construidos en los LCAV, evidenciando las prácticas estéticas en el pueblo Tubú como portadoras y fortalecedoras de la identidad cultural. El LCAV *Un punto que sale de paseo* hace parte de una propuesta en educación no formal con poblaciones multiculturales que habitan la ciudad.

Justificación:

Las etnias colombianas pasaron, en su mayoría, por un proceso de transculturación, en donde asumieron formas culturales ajenas, sustituyendo las propias, esto, en muchos casos, es el resultado de un acto de resiliencia por parte de las comunidades étnicas, involucrándose así a las nuevas formas de vida. Estos procesos nacen bajo una iniciativa estatal que, desde la Colonia, se gestó como proyecto unificador de país.

El reconocimiento estatal hacia la diversidad, como menciona Alban Achinte (2009), tiene dos caras, por un lado, se enfoca en construir las narrativas de la democracia, aunque sobre una base desigual y, por otro lado, de rechazo cuando se quieren impulsar megaproyectos obstaculizados por la presencia de las etnias en los territorios específicos. Este panorama se encuentra reflejado en la vulnerabilidad que presentan muchos de los pueblos étnicos en estado de mendicidad, que se ven diariamente en las calles de la ciudad.

Las políticas públicas poblacionales en Colombia abarcan la diversidad cultural, como una necesidad de identificar las variantes sociológicas existentes en la construcción de sentido en la sociedad y como punto de partida para la atención diferencial hacia los grupos poblacionales (SCRD, FUGA, 2014);

Sin embargo, este tipo de diferenciación no alcanza a cubrir las necesidades de dichas poblaciones, dado el constante proceso migratorio hacia las ciudades, las iniciativas por parte de las instituciones públicas tuvieron que dirigir la atención a la creación de proyectos, como la conformación de cabildos urbanos para la atención diferencial y el reconocimiento de la población étnica.

En materia de educación, el debate se complejiza y enriquece en la cotidianidad de las ciudades, donde el flujo migratorio es constante, viéndose incrementada la necesidad de formular propuestas educativas que atiendan a la diversidad poblacional dentro y fuera del aula de clases. Las poblaciones indígenas residentes en la ciudad cuentan con un número muy reducido de personas, esto entre otras cosas, dificulta el reconocimiento estatal, pues para contar con maestros étnicos los centros educativos deben poseer un número considerable de estudiantes de una etnia específica.

Desde las organizaciones étnicas (ONIC, OPIAC, CRIC, CIT, OREWA, entre otras) se llevaron procesos de consolidación en materia de autonomía política y educativa, creando el concepto de educación propia⁹, la cual irrumpió como una alternativa que realizan las comunidades en su interés de respeto y autonomía de los saberes propios. Cabe mencionar que estos procesos, aunque más visibles en las poblaciones étnicas que se mantienen en sus territorios de origen, en Bogotá algunas poblaciones siguen realizando las prácticas de educación propia en muchos casos en sus hogares.

Aunque estos procesos se manifiesten a baja escala en la ciudad de Bogotá es notoria la participación activa en actividades públicas, asociado esto a la necesidad que expresan los pueblos étnicos de la ciudad en ser reconocidos. Bajo los parámetros de la educación propia los pueblos tribales se empoderan de su saber, perviviendo sus tradiciones culturales y compartiéndolas, aun así, el reconocimiento Institucional es un camino con poco recorrido.

Como habitantes de un país con gran diversidad cultural y heredero de un legado ancestral que re-existe en nuevas formas de apropiación social y cultural, es de vital importancia avanzar en este reconocimiento, dejando a un lado comportamientos coloniales de exclusión y juicio hacia lo no occidental; Es por ello la necesidad de involucrar en los LCAV las narrativas construidas por la comunidad Tubú, como parte de un ejercicio de

⁹) La idea de educación propia se gesta desde los años 70, bajo la consolidación del Concejo Regional Indígena del Cauca (CRIC), influidos por las ideas pedagógicas de Manuel Quintín Lame, quien plantea en su obra (Quintín, 1939) sistemáticas referencias a la naturaleza como origen y a la experiencia como el vehículo de la formación. (SEIP, p. 10)

En siglas SEIP Es un proceso de rescate y/o fortalecimiento de la lengua materna de los pueblos y del crecimiento y desarrollo de cada una de las culturas indígenas del país. Promueve una relación comunicativa y crítica entre seres humanos y grupos culturales diferenciados y extiende esa relación hacia la construcción de sociedades plurales y equitativas.

Tiene entre otros objetivos, fortalecer la autoridad, la autonomía, el territorio, autoestima y la identidad cultural, promover el conocimiento y valoración de saberes y prácticas propios y apropiados, promover una comprensión crítica de los conflictos intra y extra culturales, así como una interpretación positiva de la diversidad cultural. (SEIP, 2003, P.20).

diálogo y creación colectiva desde lo pedagógico y artístico contemporáneo, aportando a la experiencia un encuentro intercultural de construcción crítica de sentidos.

1. Problemática

Como se mencionó, el desarraigo que vivieron los pueblos étnicos de Colombia y la migración, en gran medida forzada que los hizo residir y adaptarse a las dinámicas de las ciudades, hace que en la actualidad los grupos étnicos se den a conocer por sus saberes propios, vinculándolos a espectáculos culturales y a la conformación del colectivo Diakara, en el cual, se piensan los LCAV como propuesta de intercambio con la comunidad Tubú¹⁰ desde el conocimiento artístico visual.

La desadaptación que el pueblo Tubú sufrió por la migración forzada, permite identificar la necesidad de generar espacios en donde se vivencie, bajo lenguajes propios de la comunidad y las artes visuales, posibilidades de interacción con su cultura, con el fin de fortalecer las identidades culturales de esta población que conserva su lengua y tradiciones, con las nuevas identidades que confluyen y comparten el suelo capitalino.

En los LCAV *Un punto que sale de paseo* se propuso entrar en diálogo no sólo con una visión reflexiva de la identidad cultural que se construye en una relación intercultural¹¹, sino además se pretendió analizar cómo esta reflexión pudo desembocar en creación, por lo cual, este proyecto es pertinente al estar vinculado a una investigación de corte académico

¹⁰ Para el momento de los Laboratorios la participación fue de ocho miembros de la familia Tubú y siete personas cercanas al colectivo y a la Maloca de procedencia ciudadana.

¹¹ Vista desde el Sistema Educativo Indígena Propio (SEIP) como: “El reconocimiento y valoración de los diferentes pueblos y culturas que conviven en el país y en la sociedad en general donde se propende por una relación de equidad social, solidaridad, aceptación, el respeto a la diferencia y armonía en la convivencia”

que pretende contribuir con la puesta en práctica de lo aprendido en la alma mater, o bien la Universidad, en un contexto de educación no formal, con poblaciones étnicas que habitan la ciudad, proponiendo un encuentro crítico y creador.

Como estudiante de artes visuales de la Universidad Pedagógica Nacional, mis intereses parten desde lo educativo y lo personal, vinculando las prácticas pedagógicas-artísticas contemporáneas como son los Laboratorios de Creación Artística, a posibles escenarios de intercambio, donde se dialogue lo personal y lo comunitario, además de la generación crítica, creativa y recíproca de identidades.

Un punto que sale de paseo pretende ser un encuentro entre narraciones, donde el sentido se retroalimenta en el reconocimiento y refuerzo de la noción de identidad cultural, que cada miembro de la investigación posee. El punto, que puede ser una molécula en el espacio, o una persona que se mueve en un plano, tiene una trayectoria, posee historias propias, se localiza en un espacio-tiempo que le reafirma y reconoce a su vez a otros. Este reconocimiento lleva a la presente investigación a rastrear la travesía de la comunidad Tubú como contextualización de su historia.

Para tal fin, me guiaré por los planteamientos que la Licenciatura en Artes Visuales propone en la línea de profundización 1.4 Gestión en proyectos culturales, el trabajo con comunidades, y el acercamiento a los nuevos medios con fines de producción de sentido¹².

Con ello pretendo abordar los LCAV en aras de una propuesta educativa no-formal con la interacción intercultural entre comunidades y el fortalecimiento de la identidad cultural como aporte social de sentido. Es un camino que no termina, sigue su curso, entre el

¹² Líneas de profundización Licenciatura en artes visuales Universidad pedagógica Nacional

reconocimiento de nuestra compleja y rica herencia cultural como colombianos, latinoamericanos, y habitantes de una tierra donde las voces de los saberes ancestrales fueron silenciadas y requieren pervivir en nuestra identidad.

De ahí que este trabajo de grado se plantea la siguiente pregunta: ¿de qué manera el laboratorio de creación artística visual *Un punto que sale de paseo* contribuye a reforzar la noción de identidad cultural del pueblo Tubú Hummurimassá residente en Bogotá?

2. Objetivos:

2.1 General:

Examinar las maneras en que el LCAV *Un punto que sale de paseo* contribuye a reforzar la noción de identidad cultural del pueblo Tubú Hummurimassá residente en Bogotá.

2.2 Específicos:

Considerar los LCAV como procesos de enseñanza-aprendizaje, donde se involucran las narraciones de la comunidad Tubú como prácticas estéticas propias, que inciden en el reconocimiento de su identidad cultural.

Generar con los LCAV un entorno que estimule la imaginación y la creación en los participantes, permitiendo con ello un dialogo intercultural, desde las prácticas estéticas de la comunidad Tubú.

Hacer circular parte de las narraciones de la comunidad Tubú, como un reconocimiento a la herencia étnica con el que contamos.

3. Marco referencial y contextual

En este apartado se busca nombrar de forma general los cambios estructurales que produjo la civilización y pérdida del territorio para los Tubú Hummurimassá, bajo las propias narraciones de los abuelos Diató y Umugúbu, traducidas en su mayoría por su hijo Diakara como relatos autobiográficos, además de documentos institucionales que describen el fenómeno de la migración y transculturación vividas por algunos pueblos del Vaupés.

Parte de la documentación institucional corresponde a la investigación de Ibañez (1972), por ser la recopilación etnográfica más completa existente hasta el momento, sobre el pueblo *Tubú*, conocidos por el antropólogo como Sirianos del Vaupés. Este trabajo se realizó en el territorio conocido por el nombre de San Gerardo, en 1970, hace 47 años, cuando los Tubú vivían en parte de los territorios del Vaupés.

3.1 Vaupés. Generalidades y contexto histórico Siriano.

“El Mitú es una isla en medio de las selvas amazónicas colombianas” (Marquez, 2010), está ubicado geográficamente en el departamento del Vaupés, en la frontera oriental de Colombia limitando con Brasil, entre los ríos Papurí, Vaupés (Col.) y Río Negro (Br.). Además, el Mitú cuenta con 17 ríos y 27 quebradas aledañas, siendo por ello un lugar de difícil acceso. Las únicas formas de llegar son por vía aérea desde Villavicencio o fluvial, navegando el río Vaupés desde el Guaviare; el 95% de la población que habita el Vaupés es indígena (Vaupés, s.f.). En la actualidad se calcula la pervivencia de 19 grupos étnicos registrados en la zona (DANE, 2005).

Los Sirianos son una de las etnias del Vaupés que, según estudios lingüísticos, pertenecen a la familia Tucano, repartida en dos áreas, Oriental y occidental, encontrándose lenguas de esta familia en el Brasil, Ecuador y Perú. La familia lingüística Tucano oriental cuenta con 16 lenguas vivas, para menos de 30.000 hablantes, entre ellos: Cubeo, Tanimuca, Tucano, Desano, Macuna, Tatuyo, barasana, Carapana, Tuyuca, Yurutí, Siriano, Piratapuyo, Bará, Taiwano, Wanano, Pisamira (Jon, 2014-2015). Este territorio presenta la práctica del polilingüismo y multilingüismo regional¹³, por lo que es común el uso de más de dos lenguas por cada uno de los hablantes de estas poblaciones (Siriano, 2011).

Desde 1550 se reporta la llegada de los primeros misioneros a la región: dominicos, jesuitas, agustinos, franciscanos; con el propósito de construir múltiples infraestructuras de dependencia económica, social, educativa y religiosa para la transformación de las prácticas culturales consideradas salvajes; en 1904 llegaron los Monfortianos procedentes del Brasil, seguidos de las carmelitas, los salesianos, entre otros. Estos agruparon a los indígenas en comunidades pequeñas, donde la maloca - gran vivienda rectangular de uso comunal- es considerada antihigiénica y cambiada por pequeñas viviendas mononucleares (Marquez, 2010).

Según aportes obtenidos tras las entrevistas a un miembro de la etnia *Tubú*, los Monfortianos no querían evangelizar y cuando se iban los supervisores les advertían del exterminio inminente que ellos y otros misioneros iban a efectuarles, diciéndoles que si no salían de sus sitios sagrados les iban a construir iglesias encima (Diakara, 2016). Otro

¹³ El polilingüismo y multilingüismo regional consiste en el manejo de múltiples lenguas en un individuo o en una comunidad que pertenezcan a la misma región geográfica. (Siriano, 2011)

organismo implicado en la evangelización fue el Instituto lingüístico de Verano (ILV)¹⁴, que llegó a Colombia en 1962 auspiciado por el entonces presidente Guillermo León Valencia, con el fin de traducir la Biblia a las lenguas vernáculas y civilizar al “buen salvaje” (1224 Agence latino-americaine d' information, 1978).

El ILV ubicó su centro de operaciones en Loma Linda (Meta), presentándose ante las comunidades como una “organización científica” que buscaba salvar sus lenguas de la extinción, así como convivir y conocer sus costumbres. Es así como el ILV comenzó a ganar su confianza para luego acompañar la evangelización, la alfabetización, la enseñanza de hábitos de salud, nuevos oficios y técnicas de agricultura, instaurándose rápidamente por todo el país (Cely, 2011).

En 1976 la iglesia católica le acusa de ser una misión evangelizadora, uniéndose a esta apuesta sectores de izquierda, antropólogos y movimientos indígenas, argumentando la responsabilidad del ILV “en la destrucción de tradiciones ancestrales y de ser un instrumento de aculturación del imperio norteamericano y brazo de la CIA” (Cabrera, 2010). Aun así, el ILV no dejó de funcionar, y hasta 1995 registra su presencia en Colombia. Aunque según Cabrera (2010), en el 2007 el ILV mantenía proyectos proselitistas en por lo menos 104 pueblos dentro del territorio nacional.

Fueron los misioneros quienes, según *Umugúbu*, empezaron a nombrar a los pueblos hacia las décadas de los 20 y 30, y después bajo el ILV en los años setenta, realizando un diccionario Siriano. Siguiendo a Márquez (2010), es importante notar que la denominación

¹⁴ Fundados en 1934 con el propósito de documentar y difundir la documentación sobre las lenguas menos conocidas, y traducir la biblia, se centra en las lenguas no escritas.

de los pueblos indígenas fue realizada por la interpretación que muchos pueblos dieron de otros, ya sea por proteger a una nación hermana, o por el contrario propiciar la entrega de una enemiga, a los viajeros, misioneros y posteriormente a los antropólogos. Relacionado a ello, la denominación de Sirianos del Vaupés, según Umugúbu, era porque se les decía *sira*, como apodo peyorativo entre algunas tribus que los señalaban por tener la cara manchada. Según manifiestan, esto no les molestaba, pero aun así no era el nombre real de la comunidad (Umugúbu, 2016), es importante resaltar que en los trabajos de Ibáñez (1972) y en el Ministerio del Interior, se nombran bajo el nombre de Sirianos.

Según relatos de Umugúbu entre los años ochenta y noventa sufrieron diferentes desplazamientos, de sus territorios de origen al Mitú; principalmente se debió a un nuevo miembro de la familia, que, al contraer matrimonio con su hija mayor, y ser hablante del español, los compromete en diferentes proyectos del INCORA¹⁵ como la siembra de caucho y soya, en la cual quedaban endeudados, cambiando su trabajo por la promesa de nuevas tierras.

Según relatan, este nuevo miembro de la familia involucra las prácticas tradicionales del pueblo Tubú -como las danzas- a eventos políticos de la UP; fueron los hijos de Umugúbu, que, al entender los dos idiomas le explican las intenciones reales de estos tratos a su padre, quien decide alejarse de los cultivos y de la política; provocando la enemistad, por un lado, con los militantes de izquierda y por otro, con la fuerza pública al tacharlos de guerrilleros (Umugúbu,2016).

¹⁵ Remplazado por el Instituto Colombiano de Desarrollo Rural (**Incoder**) liquidado en el 2015 y en su lugar Agencia Agraria de Desarrollo Rural

Según relatan Umugúbu y Diakara en la década de los 90 llega el *boom* de la cocaína al Vaupés, agentes armados, presionan a la población a cultivar hoja de coca, al no aceptar la familia Tubu les dan tres días para el desalojo de sus tierras (Diakara, 2011).

Tras este contexto donde fueron colonizados, nombrados y explotados de múltiples formas, podemos esquematizar en el territorio del Vaupés, tres grandes bonanzas que repercutirán fuertemente en el cambio de vida y de mentalidad de sus pobladores. Estas fueron:

1. Bonanza de caucho, 1920-1960
2. Bonanza peletera. “Los días del tigrilleo”
3. Bonanza de la coca. Década de los 90 (Uribe, 2009).

En estas bonanzas se registra la mayor mortandad, desplazamiento por fines económicos y mano de obra explotada por parte de los terratenientes, colonos y forajidos que ambicionaban los recursos físicos y la mano de obra del Vaupés.

Esta, en grandes rasgos, es la historia de la colonización de estos territorios; sumando a ello, como resultado de la unión narcotráfico-guerrilla Mitú fue el escenario de una de las tomas más sangrientas del país efectuadas por las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia (FARC) , el 1 de noviembre de 1998 alrededor de 300 granadas y cilindros explotaron desde la madrugada, entrando alrededor de 1.500 uniformados para destruir las casas, el aeropuerto y las edificaciones del Mitú, oficialmente se reportaron 37 muertos y 61 personas secuestradas. La toma duró 72 horas, durante las cuales el gobierno no hizo presencia militar pudo mandar apoyo. Cuatro días después de la embestida, por el río Guaviare, entran bajo mando del general Fredy Padilla, militares del estado que dejaron

más de 800 guerrilleros muertos. Bajo el gobierno de Andrés Pastrana, tres semanas después se decretó el despeje de la zona del Caguán (Uribe, 2009).

Este no es un hecho aislado dentro del marco histórico, pues según Umugúbu (2016) ayudó en la toma de poder e introducción de poderes político-sectoriales que contribuyeron al desarraigo y la salida de la familia Tubú de sus territorios. Además, de cambiar la mentalidad de sus hijos, pues vivenciaron una demostración del poder que ejercía el sujeto armado, desembocando en dos de sus hijos el deseo de pertenecer al ejército.

3.2 Siriano, composición social

Según relatan Ibañez (1972, pág. 29) e ISA (2017), los *Sirianos* y las otras tribus del Vaupés, son familias patrilineales y exógamas que heredan por línea paterna su lengua e identidad de grupo, por tanto, no pueden contraer matrimonio con una mujer que hable su misma lengua. Cada grupo tiene sus propias historias, pero comparten un corpus mitológico común en donde cada pueblo tiene derecho a un trecho de río y un pedazo de tierra, cada grupo produce un producto determinado que intercambia en las fiestas rituales del *Dabukuri* (Ibañez, p.28). Este corpus mitológico narra que todas las tribus son distribuidas en el Vaupés por una gigantesca anaconda procedente del Amazonas. De ahí que existan clanes de la cabeza de la anaconda, del medio, especializados en danzas y cantos, y debajo vienen los chamanes; por último, los de la cola de la anaconda asociados a los Maku que son en su mayoría seminómadas (Uribe, 2009).

Los *Sirianos* están divididos por secciones donde los *Tubú.a*¹⁶ (Ibáñez, 1972) son los hermanos mayores. Son ellos con quien Ibáñez llevaría a cabo su investigación, estos mismos son los que hoy se reconocen como *Tubú Hummurimassá*, por auto-referenciarse como el sexto clan de los *Diakara*. Según Ibáñez, la identidad se designa con el nombre y el rol que se ocupa dentro del grupo, dentro de su organización familiar se designan 10 nombres míticos que expresan su labor e historia de sus antepasados, los cuales no se repiten dentro de la comunidad, así, si otro se designa con el mismo nombre, el fonema con el que termina el nombre cambia, indicando su posición en la comunidad (p.31). En la actualidad siguen siendo familias exógamas, manteniendo sus nombres como fuente primaria de identidad (Umugúbu, 2016)

¹⁶ Escrito de esta forma por Ibáñez (1972, P.30)

3.3 Creencias y Educación

Según el documento de Ibáñez, los *Sirianos* manejan unas creencias que expresan en sus rituales, fiestas y que son manejo del Paye o anciano conocedor del saber; en ellos se observa el manejo de oraciones que se recitan para lograr sus propósitos, interpretando las señas y previniendo las enfermedades (1972, pág. 55). La fiesta por la cual Ibáñez (1972) realiza parte de su etnografía es la llamada *Dabukuri*, consistiendo en aquel entonces en una celebración de ocho días, sujeta a la época de las cosechas, tildándose con el nombre de la cosecha que se ofreciera, además propiciando intercambios mercantiles con diferentes comunidades.

En la narración de Ibáñez (1972) el *Dabukuri* cuenta con tres momentos: Primero, la preparación, donde los hombres pescaban por varios días, se preparaban los instrumentos, se ordenaba el plumaje. Segundo, el evento en sí que era acompañado por diversas manifestaciones, ofreciendo alimento, danzando, y por ejemplo, los invitados llegaban soplando pitos y haciendo sonar las flautas, se quedaban en la puerta de la casa y empezaban a presentarse a sí mismos y a su tribu, al mismo tiempo que dentro de la maloca se presentaba el anfitrión,¹⁷ después siguen sus danzas, ritos y rezos simultáneos entre los participantes del festejo, todos pintados con carayuru y guio -pinturas vegetales con las que decoran sus cuerpo- amaneciendo y ofreciendo chicha y tabaco. Tercero, la despedida: Sucede cuando los participantes al medio día descansan y se les despierta con alimento que fue ofrecido la noche anterior, con esto terminaba la celebración.

¹⁷ La comunicación simultánea se mantiene hoy en día, haciendo que para los oyentes no versados en esta práctica sea algo totalmente nuevo y extraño.

Estos ritos o fiestas están unidas a la enseñanza, relegada a los más viejos, por la familia y las autoridades, Según Ibáñez los ancianos de la comunidad:

Son responsables de la transmisión cultural, registrada en la forma de los relatos que hemos llamado mitos, de los cuales se afirma que contienen, en sí mismos, una explicación de origen y desenvolvimiento de los fenómenos que el hombre observa en el universo, o aun en su vida misma, dando una razón lógica a la existencia y constituyendo su cosmogonía, además de pertenecer al patrimonio identitario de lo *Siriano*, por estar en la esfera de lo simbólico (Ibáñez, 1972, pág. 56).

Aparte de la enseñanza sobre su cosmovisión por parte de los más viejos, siguiendo los relatos de Diató (2017), la enseñanza básica se aprendía con la familia, donde las niñas y mujeres aprendían los oficios de la chacra (horticultura) y los niños y hombres los de la pesca, caza y cestería.

Podemos evidenciar por la tesis de Ibáñez (1972) , los relatos de la propia comunidad, y la parte de la historia del Vaupés, atisbos de la vida de Los *Sirianos* (*Tubú Hummurimassá*), quienes comparten atributos lingüísticos y creencias con sus demás vecinos, manteniendo una estructura sociocultural rica en simbolismo; que a su vez fue en gran parte devastada por el devenir histórico de las bonanzas económicas y el deseo civilizador, dando por resultado desplazamientos no solo territoriales , sino además ideológicos dentro de la comunidad aborígen.

3.4 Cambio cultural

Desde el siglo XVIII las reducciones poblacionales, la construcción de orfanatos, villas e

internados evangelizadores con el fin de liberar a los indígenas de la conducta considerada salvaje; junto al sometimiento forzoso, la concentración, la explotación de mano de obra, la lucha por los territorios, la educación impuesta y la cristianización, son el denominador común de la civilización occidental en los pueblos amazónicos (Antropología, 1987), y en general para todas las poblaciones que hacen parte de los límites invisibles llamados Colombia.¹⁸ El desplazamiento, hacia las ciudades para algunos de los pueblos étnicos, mostró una realidad que siempre es muy hostil para el indígena, por situarse afuera de la esfera del lenguaje que aún con todos los años del poder civilizador algunos indígenas, no manejan del todo.

Es desde el Mitú donde la familia Tubú experimenta crudamente el traspaso a la cultura occidental y a la idea de civilización con ella, principalmente con el cambio de dieta y de costumbres. Según el relato de Diakara, otra variable fue la fuerza ideológica y discursiva que ejercía la televisión, que los desintegró como familia, pues ya en el pueblo algunos adoptaron la forma de vida del “blanco”¹⁹, desmeritando el saber de su padre. Tras la toma del Mitú por la guerrilla en 1998, su padre retomó el manejo de las tierras del Km 32 vía a Mitú.

Por ser líder frente a su comunidad empezó a ser vocero de los más viejos en la toma de decisiones, en la construcción de la represa hidroeléctrica. Luego de recibir múltiples amenazas de sectores no identificados, que se oponían a su posición con respecto a la

¹⁸ Con esto me refiero a las fronteras políticas, como un medio de división, control territorial, poblacional y cultural.

¹⁹ En el vocabulario utilizado por la comunidad por blanco se refieren al colombiano promedio de tez clara, como causante del proceso de colonización y pérdida de sus territorios de origen. (Suarez, comunicación personal, 2016)

construcción de dicha represa, una mañana dos cilindros de gas fueron lanzados detonando dentro de su casa, dejando a Umugúbu casi sordo de un oído. Según su relato, “[...]este suceso fue muy extraño, estando rodeados de militares, pasara esto, sin que nadie diera razón de los causantes de aquel hecho delictivo [...]” (Umugúbu, 2011)

Producto de esto, y de los comentarios tras la llegada al Vaupés de Imika Tariru Dejo Kuari Barú, hijo de Umugúbu y Diató, que salió de sus territorios antes de los desplazamientos al Mitú por encontrarse interno estudiando desde pequeño en Bogotá, Diakara afirma:

“[...]con una mirada bastante errónea dice que en Bogotá se puede estudiar, que él encontró la solución, que allí uno puede ser doctor, que la vida es diferente en Bogotá. Mire, realmente el que nos desplaza es mi hermano, él decía cobardes, no quieren estudiar, no son inteligentes, son brutos, quieren morir aquí cargando yuca” (Diakara, 2011).

Bajo esta rivalidad y las ganas de vivir como los “civilizados”, en 2002 son invitados a un encuentro latinoamericano de pueblos indígenas por cinco días en Bogotá, donde participarían con danzas y cantos propios. Es desde ese momento que Diakara decide quedarse en la capital y probar suerte, como él lo afirma, dos años después trae a sus padres.

Con la llegada a la ciudad la familia Tubú dejó atrás las formas tradicionales de obtención del alimento. Según Diató las mujeres cocinaban la chicha, batata, piña, ñame, yuca dulce y amarga, chontaduro y uvas, entre otros (Diató, 2017). Aquí, en la ciudad, no se cuenta con la diversidad alimentaria propia de la selva amazónica, una de las causas de que presenten Diató y Umugúbu cuadros de desnutrición, al no adaptarse del todo a la dieta citadina.

Desde hace siete años aproximadamente, habitan una casa en el barrio Aguas Claras, ubicada en el punto más extremo de la localidad San Cristóbal Sur, Bogotá, una zona de

alto riesgo ambiental. A pocos metros de su vivienda, en la montaña, está el nacimiento del río Fucha, ahí se encuentra una reserva ambiental llamada “El delirio” protegida por la Empresa de Acueducto y Alcantarillado de Bogotá.²⁰

Un ejemplo de la adaptación y búsqueda de medios, fue la conformación del colectivo Diakara, en el que se llevaron a cabo diferentes proyectos relacionados con la cosmovisión propia de la etnia Tubú, como recopilación de historias, grabación de danzas, producciones de audio y video, entre otras; generando “la construcción de vínculos solidarios, para hacer visible su cultura y compartir el poder de la sanación a través de la danza y la palabra” (Diakara, 2011). Por otro lado, la mayoría de los miembros del colectivo eran ciudadanos, lo cual promovió el trabajo colaborativo e intercultural.

Esta iniciativa fue la apuesta de la comunidad por realizar procesos institucionales. Un ejemplo del trabajo del colectivo fue haber sido reconocidos por el Ministerio del Interior en el 2008 - como Tubú Hummurimassá- y la conformación de un cabildo Indígena²¹. Desde mayo de 2016 el cabildo -aun no certificado- hace presencia como gobierno indígena en la ciudad, aunque lamentablemente esto sea solo un acto simbólico, pues en la realidad se siguen denominando Sirianos ante las páginas Web del Ministerio de Cultura²².

Aun así, continúan practicando sus lenguas, danzas, oraciones e historias a todos los que les quieran escuchar. Los Tubú Hummurimassá son una familia re-existente, pues siguen

²⁰ Admonbogotá, 2012.

²¹ Cabildo Indígena. Es una entidad pública especial, cuyos integrantes son miembros de una comunidad indígena, elegidos y reconocidos por ésta, con una organización sociopolítica tradicional, cuya función es representar legalmente a la comunidad, ejercer la autoridad y realizar las actividades que le atribuyen las leyes, sus usos, costumbres y reglamento interno de cada comunidad” (Decreto 2164 /95. Artículo 2°).

²² <http://www.mincultura.gov.co/areas/poblaciones/APP-de-lenguas-nativas/Paginas/default.aspx>

cambiando, pero algunos, en especial los mayores Umugúbu y Diató, no dejan de lado lo que son como nación étnica, aunque es notable la falta de solidaridad con la que viven entre ellos, pues no todos sus hijos los siguen en su saber. Como afirma Diató (2017), explicando el por qué se perdió tanta historia indígena:

si no le gusta esto no tiene que hacerlo, porque yo digo: que cura, que párroco, que gobierno, culpable de muerte de lengua de indígena, ¡No! ellos mismos no querer aprender nada, no escuchar al viejo, no respetar historia, no estudiar nada, pereza [...] (2007).

Es en este marco referencial donde se ubica el LCAV *Un punto que sale de paseo*, tratando de encontrar una vía para desarrollarse y generar un acto investigativo donde se encuentren y aprendan varias visiones de mundo generando cuestionamiento sobre las identidades culturales construidas o impuestas, con el arte como común denominador y puente significativo entre las prácticas de un pueblo a otro. Bajo estas premisas es pertinente para la investigación saber el marco normativo que cobija la diversidad étnica, para rastrear las particularidades necesarias para el trato con las comunidades étnicas.

4. Marco normativo

El 27 de junio de 1989 en la ciudad de Ginebra, Suiza, la Organización Internacional del trabajo (OIT) aprueba el convenio 169 sobre los pueblos Indígenas y tribales en países independientes que cuenta con 40 artículos con determinaciones para los pueblos indígenas y tribales, en los cuales en términos generales se aboga a la consulta previa y el poder auto determinante de las etnias “para asumir el control de sus propias instituciones y formas de vida además de mantener y fortalecer sus identidades, lenguas y religiones, dentro del marco de los Estados donde viven” (Convenio169, OIT, p.4).

En Colombia se adopta este convenio en la Ley 21 de 1991, además de este existe una normativa internacional, que consagra los derechos de las minorías, incluyendo los grupos étnicos, como son las siguientes²³:

- Convención internacional sobre la eliminación de todas las formas de discriminación racial. ONU, 1965 (ley 22 de 1981).
- Declaración de la Conferencia mundial contra el racismo, la discriminación racial, la xenofobia y formas conexas de intolerancia. (sep. de 2001).
- Declaración de los Derechos de los pueblos Indígenas de Naciones Unidas (sep., 2007). Plantea el derecho de las comunidades a participar en la toma de decisiones (art.18); el derecho a ser consultados (art.19); el derecho a procedimientos equitativos y justos para dirimir controversias con el Estado, así como a una reparación efectiva de toda lesión de sus derechos individuales y colectivos (art.40).

A nivel nacional, los fundamentos para el enfoque diferencial se encuentran en la Constitución Política de 1991. En los artículos 7 y 8 el Estado reconoce y protege la diversidad étnica y cultural de la Nación, y en el artículo 13 se compromete a promover las condiciones para que la igualdad sea real y efectiva, adoptando medidas en favor de grupos discriminados o marginados, de tal manera que todos reciban la misma protección y gocen de los mismos derechos, libertades y oportunidades sin ninguna discriminación (Constitución Política colombiana, [1991]).

Bajo estas medidas y los convenios sobre educación propia (SEIP), llevados a cabo con las organizaciones indígenas en los territorios Colombianos, desde la presente investigación se

²³ Entre () el año y en algunos casos número de la ley con que es adoptada en Colombia.

toman como un marco normativo que hace referencia a las luchas y reconocimientos que adelantaron a lo largo de los años los pueblos indígenas, al igual que reconocer que mediante los LCAV liderados con la comunidad Tubú, el tema de la diversidad cultural presente, está en concordancia con la normativa vigente, a favor de la protección, reconocimiento e interrelación con estos pueblos étnicos. Por ello, a continuación, se hace un marco conceptual con categorías que guían el abordaje de los LCAV, el trabajo etnográfico y colectivo efectuado con la familia étnica Tubú Hummurimassá, residente en Bogotá

5. Marco conceptual:

Ser es ser percibido, y así,

conocerse a uno mismo es

solo posible a través de

los ojos del otro [...]

[...] Nuestras vidas no son nuestras,

del vientre a la tumba estamos

ligados a otros [...]

Tykwer, Hill, Arendt, Lana y Lily Wachowski (Cloud Atlas, 2012)

Las relaciones que entablamos con el mundo que nos rodea constituyen nuestra subjetividad, esta relación el resultado de la interacción entre personas, experiencias y saberes que nos ligan a la realidad, la disposición del encuentro hacia el otro se revierte hacia uno mismo. En las ciudades, y para el caso de Bogotá, la migración permitió que las

relaciones se complejicen en el encuentro entre múltiples saberes y costumbres. Tal diversidad plantea en el caso de la presente investigación, proponer lenguajes incluyentes y transformadores, donde se entable un dialogo cultural, propicio para el intercambio y la experiencia desde las artes visuales.

Es por ello que encuentro en los LCAV un espacio para el diálogo y la reflexividad necesarios en la práctica artística pedagógica; los LCAV hacen presencia como posibilidad de encontrar un aprendizaje colectivo, esta experiencia nutre la subjetividad, en este caso, es pertinente en varias direcciones: 1. Es la posibilidad de un ejercicio de enseñanza y aprendizaje de reciprocidad formativa con los participantes, 2. contribuye en el refuerzo y visibilización de la identidad cultural, en un contexto intercultural de niños, niñas y personas mayores, cercanos o miembros de la familia *Tubú Hummurimassá*.

Me detendré a analizar el concepto de identidad cultural conectándolos con el discurso conceptual manejado por los laboratorios de creación artística visual, como herramienta teórica y metodológica en el trabajo investigativo en contextos de educación no formal y con poblaciones étnicas.

5.1 Identidad cultural:

Para proponer la identidad cultural como concepto clave para el abordaje con el pueblo étnico Tubú, es necesario nombrar el significado semántico de la palabra identidad; según el diccionario filosófico de André Comte:

Identidad es el hecho de ser lo mismo. Lo mismo que lo mismo: de otra forma no habría identidad: consiste en ser uno y el mismo, y

nadie se identifica sino consigo mismo. Se puede hablar de identidad de dos objetos diferentes para señalar semejanzas. La identidad no es esencia, pero la esencia supone identidad. Nada en el tiempo permanece idéntico a sí mismo. (2003)

Según lo anterior, la identidad se define por su cualidad constitutiva en los individuos, por la necesidad de los individuos de identificarse y ser identificados, por su no permanencia. Desde la teoría posmoderna se amplía el término haciéndolo parte de la investigación teórica en diversas disciplinas y métodos de abordaje, ya sea estudiada como fenómeno, concepto o característica humana, hace referencia a algo dinámico, pues se trata de una relación recíproca entre varios actores sociales, es una búsqueda, como lo mencionan Coll y Falsafi (2010):

Escoger la identidad como objeto de estudio permite tener una visión holística de los procesos sociales y revelar conexiones ocultas entre lo social y lo individual, así como entre circunstancias sociales y contextuales específicas y la percepción que tiene el individuo sobre sí mismo. (P. 17)

Para esta investigación con la comunidad indígena Tubú, la identidad cultural se piensa como una construcción histórica constante, personal y colectiva, de allí la necesidad de construir un marco etnográfico, ubicando la transculturación que experimentaron como cultura. Por ello, se pretende abordar la identidad cultural desde exponentes como, Castro Gómez (1991-1992) y Martín Barbero (1987-2002), ya que su trabajo se ubica en los medios y estudios de la comunicación situando un contexto de abordaje de la diversidad latinoamericana.

La búsqueda de la identidad cultural propia en los países latinoamericanos es un fenómeno que se produce casi simultáneamente con la llegada de los conquistadores (Castro, dic 1991-Junio 1992). Por un lado, se formula el “otro” desde la diferencia errónea de lo inferior, por el otro, se idealiza lo no conocido. Castro-Gómez hace referencia a las crónicas de Fray Bartolomé de las Casas, donde se denomina lo “indio” como superior, incluso de lo griego. (Castro, dic 1991-Junio 1992).

Relacionado a esto, Barbero (1987), señala que en América Latina, el debate frente a la identidad continua alimentando la razón dualista con que son pensados los procesos sociales, en palabras del autor, una clase es el “Nacionalismo populista” reflejado en el exotismo, rescate de las raíces y la pérdida de la identidad, donde lo indígena se ve como lo puro y no como algo cambiante; otra es el “Progresismo iluminista” donde siempre se vio lo indígena como obstáculo para el desarrollo, colocándolo en una posición exterior frente al funcionamiento capitalista (Barbero, pág. 205).

El contexto socio-histórico de las luchas que llevaron las minorías étnicas para sobrevivir estuvo marcado por estratificaciones sociales y conceptos que desde lo hegemónico se incorporan y controlan la diferencia. En Colombia, tras la constitución de 1991, se proclama el país como pluriétnico y multicultural, desde allí le son otorgados derechos a las comunidades minoritarias del país como alternativa del desarrollo democrático. (Turizo España, 2012). Estas reformas, permitieron a las minorías étnicas tener la posibilidad de ser salvaguardadas tras los derechos fundamentales contemplados en la carta magna, con miras a preservar y desarrollar su identidad cultural (art. 68).

En un estado como el colombiano, en donde existe una profunda debilidad tanto en las políticas públicas inclusivas e interculturales, como en el manejo discursivo con el que son abordadas las comunidades minoritarias; se crea, como lo mencionan Barbero (1987) y Castro Gómez (1992), una búsqueda constante entre idealismos y diferencias subyugadas que se siguen negociando.

Un ejemplo de ello es la resignificación del concepto de multiculturalismo²⁴ al de interculturalismo²⁵, que desde propuestas pedagógicas se asumió por los pueblos étnicos como una lucha por ser autores, ejecutores y críticos de su propia identidad cultural. Algunos pueblos que se mantienen en su territorio de origen desarrollaron sistemas educativos propios, que les permitieron replantearse de forma resistente la pervivencia cultural. La puesta en práctica de estos ejercicios se puede ver en palabras de Barbero (2002) como “raíces en movimiento²⁶” refiriéndose a las identidades que se desarrollan y se transforman continuamente.

Para la presente investigación, se retoman las identidades culturales étnicas como raíces en

²⁴ El Multiculturalismo aparece en EEUU en la segunda mitad del siglo XX, por un lado, dominado el fenómeno de la diversidad cultural, ilumina desde lo institucional las diferentes culturas y resalta la importancia de la afirmación de las creencias particulares y diferenciadas, aunque esto se deba al afán capitalista por totalizar y unificar globalmente a través de sus sectores, financiero, informático y comunicacional (Estrach, 2001). Y por otro lado surge con la intención de reconstruir el sistema educativo, adaptándolo a los nuevos tiempos y a la diversidad étnica de los estudiantes, esto pretendió que el estudiante fuera creador de sus propios destinos (Efland, Freedman y Stuah, 2003).

²⁵ El interculturalismo que sigue la línea del multiculturalismo en cuanto a la diferenciación de las comunidades dentro de una misma sociedad, desde la UNESCO se maneja como un enfoque integral y de derechos humanos, y la construcción de relaciones equitativas entre culturas, incluyendo elementos históricos, culturales, políticos y sociales. En términos educativos se plantea un diálogo entre iguales y en igualdad de condiciones, el intercambio de saberes, hacia una educación intercultural, inclusiva y diversa. La riqueza de los saberes y conocimientos de cada cultura es uno de los objetivos fundamentales de la educación contemporánea (UNESCO, 2017) Aunque estos términos fueron abordados desde aspectos negativos o positivos, aquí se rescata la característica de ser una construcción frente a la diferencia, que ha permitido el debate institucional.

²⁶ Este concepto de “moving roots”, Barbero lo toma del término propuesto por antropólogos ingleses, en español, raíz móvil o raíces en movimiento, al referirse a las identidades como narraciones o relatos. Barbero (2002, P. 23)

movimiento, es por ello que el LCAV *Un punto que sale de paseo*, es un campo experiencial que emerge como reforzador de la noción de identidad cultural del pueblo Tubú Hummurimassá que está en continuo movimiento.

[...] Educar a partir del otro es el nuevo paradigma educativo. Europa ha elaborado una cultura de la identidad, pero no una cultura de la diferencia. Todos los diferentes han sido sistemáticamente marginados y reprimidos: Tanto afuera (colonialismo, esclavitud...) como los de dentro (paganos, pobres, gitanos, discapacitados...) desde siempre la diferencia ha sido vista como una amenaza para la propia identidad: Lo distinto genera miedos, infiere sospechas. Hemos sido educados en una concepción marcadamente negativa de las diferencias y no estamos habituados a ver al otro como riqueza [...] Besalú (2002) citado por Villanueva (2005, p. 63)

5.2 Laboratorio de creación artística visual (LCAV)

Los Laboratorios de Creación Artística Visual o bien, Laboratorios de Investigación-Creación en Artes Visuales, se plantean desde su uso dinámico como proyecto investigativo en comunidades, planteado desde el 2004 por el Área de Artes Visuales de la Dirección de Artes del Ministerio de Cultura, iniciando el Programa de Formación: Laboratorios de Investigación-Creación en Artes Visuales, en el marco del Plan Nacional Para las Artes. Se plantean de esta manera:

Los laboratorios...están destinados al fomento de diferentes acciones y ejercicios colectivos sobre el espacio, propiciando alianzas entre las distintas comunidades, haciendo uso de las herramientas artísticas y pedagógicas, para la creación” [...] [...]“con el fin de generar nuevas dinámicas que involucren a todos los participantes en torno a utilizar los medios de expresión artística

visual y dialogar sobre los propios intereses de aprendizaje dentro del colectivo. (*Lineamientos SNC, 2010*)

Los Laboratorios permiten poner en relieve los intereses de la comunidad en los que se desarrollan, asimismo, buscan fortalecer las dinámicas identitarias dentro de la población, sustentándolas en la experiencia, el proceso y la investigación.

Existe el precedente para esta investigación del laboratorio de investigación y creación : Amazonas llevado a cabo durante tres periodos de tiempo consecutivos, en el trapecio amazónico , con el fin de facilitar un espacio de diálogo, creación e intercambio intercultural, como un objetivo fundamental del proyecto (Díaz & Ramírez, 2008), este referente permitió al presente proceso investigativo, entender los laboratorios como espacios que permiten la relación entre generaciones, incluyendo los saberes propios de las mismas.

Los LCAV están dentro de las llamadas Pedagogías emergentes, que dialogan, que ponen en riesgo y cuestionan la existencia de quien las asume no como ruta única sino como camino posible para encontrarle sentido a aquello que hace, para reconocer que el saber ya está incorporado pero que requiere develarse y ponerse en juego con otros que tienen la misma voluntad. (Marcell M, pág. 94), esto permite que la experiencia sea vital en el ejercicio pedagógico, un encuentro comprometido por todos los miembros que participan.

Según Marcell (2012) el carácter pedagógico de los laboratorios consiste en la capacidad de pensarse el otro en la experiencia, es por ello, que para este laboratorio en particular se integran las prácticas cotidianas de la comunidad étnica, viendo estas como escenarios propicios para la interacción, desde lo pedagógico y lo artístico visual en la medida que este

aporta herramientas para la expresión desde el dibujo y la pintura.

Siguiendo a Ulloa (1992), existen culturas que no utilizan la palabra arte como algo diferenciado dentro del conjunto de la cultura, pero su cosmovisión se produce dentro de una intención estética que es universalista. En ese sentido, las producciones -materiales e inmateriales- de las comunidades étnicas, responden a una intención estética ligada a todas las manifestaciones culturales e inmersa en las actividades diarias. Es por ello que los laboratorios pretenden ir a las comunidades sin planes preconcebidos, “ir como quien asiste a un encuentro que lo va afectar” (Lineamientos Sic, 2010, pág. 3); potenciando el encuentro como posibilidad, incertidumbre y campo propicio para el ejercicio pedagógico, investigativo y artístico.

Los LCAV se nutrieron de la cotidianidad del grupo étnico, esto tuvo que ver no solo con el producto en sí, sino con el proceso que como afirma Huertas (2006) [...] un proceso que pone en juego la experiencia integral y consiente de la persona [...] (Salones de artistas, 2006, págs. 6-7) lo cual, afirma Posse (2009) el autor se define con el sentido crítico de su aquí y ahora, permitiendo encontrar un espacio para la creación colectiva.

Para esta ocasión los LCAV se plantean como escenarios que refuerzan los saberes de la comunidad, al traerlos al ahora en el ejercicio de narrar, narrarse a través de la palabra, y con ello realizar ejercicios de dibujo y pintura; que se disponen a interpelar como prácticas estéticas, entramando de saberes propios que la comunidad tiene arraigados a su cotidianidad (Ulloa, 1992).

El LCAV “Un punto que sale de paseo” pretendió buscar esas conexiones entre las

prácticas propias de la comunidad Tubú y las herramientas de las artes visuales, permitiendo un dialogo pedagógico intercultural, provocativo y creador, en donde todos los participantes son artificios del momento, aprendiendo de la diferencia, y de cómo ésta puede crear sentidos nuevos de pertenencia en la cotidianidad de las ciudades.

5.3 Practicas estéticas

Si pensamos en la producción o prácticas culturales de las etnias aborígenes, poco tiene que ver con el llamado arte clásico. Todos los objetos que se producen están ligados a funciones diversas de significación dentro de la cosmovisión de una comunidad, es decir la producción material que las comunidades realizan, está inmersa en su cotidianidad, no es aislada, o una forma de especialización como el arte en occidente.

Como lo plantea Ulloa (1992) occidente diferencio y especializo el trabajo ; separando el quehacer creativo y la intención estética del resto de las actividades sociales (P.24), y como antes se menciona, en las culturas étnicas este tipo de separación no existe, es por ello que el concepto de prácticas estéticas se torna pertinente para el trabajo con las practicas propias de la comunidad étnica, ya que este concepto ve estas prácticas estéticas como el resultado de un proceso histórico de pensamiento, reflexión y trabajo colectivo.

Las practicas estéticas dentro de las comunidades étnicas, no son autónomas, están correlacionadas dentro de las actividades vitales del pueblo donde se enmarcan. Esto se ejemplifica en la comunidad Tubú, donde la danza, la oralidad, la pintura corporal, el

diseño de algunos utensilios para cocinar y atuendos ceremoniales, son una proyección material de la cosmovisión de la comunidad. Estas practicas tienen que ver con un modo de organización de la información y la producción de la comunidad, perteneciendo a un ejercicio autoafirmación, de prolongación de su saber. como lo afirma Ulloa: “la práctica estética debe definirse a partir de las particularidades, teniendo en cuenta el contexto socio-cultural en el que se produce”. (1992, p. 24).

Las practicas estéticas imbricadas en todas las actividades de la comunidad étnica, localizan un espacio tiempo determinado para su producción, estas hacen parte de lo Ulrich Gumbrecht (2005) considera como culturas de la presencia, donde los acontecimientos se dan en un presente que no se repite, por lo cual no existen representaciones que puedan explicar o reproducir las practicas estas comunidades, traen al presente, se presentan.

Es por ello que hablar de prácticas estéticas nos lleva a buscar éstas dentro de las particularidades del grupo étnico Tubú, por lo tanto, la danza, las narraciones, y la comida han permitido crear un espacio de dialogo con la comunidad, que a su vez a convocado un sentido de lugar, nociones de comunidad, tiempo y trabajo en creación. Es interés del LCAV, recolectar una narración propia de la comunidad, para producir una experiencia pedagógica y artística desde y con la diferencia.

6. Metodología

El presente proyecto se desarrolló mediante el método de investigación cualitativa entendiendo está en su más amplio sentido a la investigación que produce datos

descriptivos: las propias palabras de las personas, habladas o escritas, y la conducta observable (Bogdán., 1987), la investigación cualitativa plantea un diálogo con quien se investiga, abierto a la negociación, esto implica en el investigador la suspensión -en lo posible- de sus propias creencias, perspectivas y predisposiciones, se trata de una visión humanista que respeta e involucra el punto de vista de las personas.

Este tipo de investigación busca comprender la conducta humana desde su propio marco de referencia, es un proceso descriptivo fundamentado en un evento social (Giacobbe, 2009) en el caso particular la comprensión del contexto, experiencias de vida y costumbres cotidianas del pueblo Tubú Hummurimassá permitieron el acercamiento a los significados intrincados de su cosmovisión, como también la recolección de datos en los escenarios donde transita su cotidianidad, como lo es la maloca Tubú ubicada en el barrio Aguas Claras.

6.1 Método

Como antes se menciona para este proyecto de investigación se planteó en sus inicios la IAP como método para el trabajo con la comunidad Tubú, no obstante, por múltiples motivos no fue posible, y el mismo devenir suscito que tuviera un carácter más etnográfico, pero añadiendo los laboratorios de creación artística visual (LCAV) como metodología que combina las artes a escenarios culturales diversos.

Este método etnográfico permitió la recolección y análisis de los datos, en la revisión documental de archivos académicos, la observación participante y la entrevista no dirigida, sobre y con la comunidad Tubú, sumando a esto, los resultados de los LCAV permitieron

entrevistar y describir con mayor acercamiento, el contexto de la población y las bases categóricas de identidad cultural y prácticas estéticas que son los ejes conceptuales por los que se aborda el acto investigativo.

El método etnográfico desde sus inicios aboca a re-descubrir mundos descritos hasta entonces por el pensamiento europeo (Guber, 2001) esto se transforma en diversos enfoques que permiten ver en el trabajo con poblaciones étnicas como lo menciona Borda al hablar de la IAP (Borda, 2007 abril-mayo): “ un compromiso en el cambio social del grupo con el cual se está trabajando, para que ellos se sientan participes en la investigación y el cambio social que producen” por otro lado, siguiendo a Vasco (2007) se plantea que la investigación con carácter etnográfico tiene validez, por un lado, cuando ésta lleve a la transformación de la sociedad, por otro, cuando práctica y teoría vayan de la mano, consiguiendo un poder descolonizador en las prácticas investigativas que se desarrollan con poblaciones étnicas.

6.2 Micro Población:

La comunidad con la que se llevó a cabo la investigación hace parte de una familia perteneciente al grupo étnico Tubú Hummurimassá que hace aproximadamente 10 años llegó a la capital colombiana, con esperanzas de encontrar un mejor porvenir para ellos y sus hijos. Son una familia nuclear conformada por Diató y Umugúbu Bujpuá Vary Vera Kuri Kumú²⁷, pertenecientes a los Yepamassa y Tubú Hummurimassá respectivamente; al

²⁷ Diató registrada como Etelvina Sierra y su compañero Umugúbu, de quien se relata que fue bautizado y registrado a sus 30 años con el nombre de Sebastián Uribe. Nació en San Gerardo, corregimiento del municipio de Mitú, el día 31 de diciembre del año 1942. Fue el último de seis hijos y su nombre original significa: *la última esperanza del conocimiento*. (Diakara, comunicación personal, 2011)

pertenecer a etnias exógamas esto hace que la cultura del hombre sea apropiada por la mujer, aunque en este caso cabe mencionar que la mayoría de los hijos sin diferencia de sexo, manifestaban entender mejor la lengua materna que la paterna.

Diató y Umugúbu son dos ancianos entre los 70 y 75 años de edad que están casados ante la iglesia católica, según cuentan hace 55 años aproximadamente, tienen tres hijas mujeres y seis hijos hombres, de los cuales ocho habitan en Bogotá y dos en Mitú. En la actualidad los abuelos²⁸ habitan una casa en el barrio Aguas claras, con dos de sus hijos varones. Ellos no cuentan con un reconocimiento estatal, así que se dedican su tiempo a contar historias y danzas en su domicilio al que denominan Maloca, permitiéndoles subsistir. La mayoría de los hijos ocupa cargos provisionales, siendo una población de escasos recursos económicos.

Diató habla el español con dificultad, aunque no reconoce todas las palabras del léxico, su compañero Umugúbu manifiesta entender tan solo un poco, sus hijos si hablan español, habiendo cursado la primaria básica. Solo tres accedieron a la formación superior, en la actualidad solo uno cursa un pregrado. El estado físico de los mayores de esta familia se ve deteriorado por múltiples causas, una de ellas es el cambio de dieta al llegar a la ciudad, el otro es debido a la precariedad con la que cuenta su vivienda, haciendo que los ancianos vivan en condiciones de humedad e inundaciones constantes tras la llegada de las lluvias. Sus estados físicos se vieron fuertemente afectada por tales causas, llegando a presentar cuadros clínicos severos de pulmonía y otras enfermedades.

Aparte del contexto de la casa y sus habitantes, donde se llevó a cabo la investigación, los

²⁸ Termino que utilizare a lo largo del texto por estar dentro del léxico de la comunidad, como sinónimo de respeto hacia el adulto mayor.

laboratorios de creación artística visual contaron con una población itinerante, al principio contaba con un total de trece niños y niñas y ocho personas mayores, que en ese momento acompañaban a los pequeños. Es importante mencionar que la población era multicultural ya que se contaba con adultos y niños no indígenas, y de indígenas nacidos en Bogotá.

Por términos económicos y de movilidad los LCAV contaron con la participación itinerante del grupo étnico y de los demás asistentes nacidos en Bogotá; en total ocho personas de la comunidad Tubú, entre quienes se encontraban: los dos abuelos Diató y Umugúbu, dos adultos entre los 30 y 37 años de edad, un niño de 10 años de edad y tres adolescentes entre los 14 y 19 años de edad. y la participación en varios laboratorios de 7 niños y adultos de origen citadina

6.3 Desarrollo de la investigación:

El proceso de recolección de información empieza en términos formales con la indagación bibliográfica de trabajos académicos realizados sobre la comunidad. Fueron nombrados por Ibáñez (1972) como los Sirianos del Vaupés, explorando las descripciones que se encontraban sobre esta población, sus costumbres, tradiciones y modos de vida, antes de la salida de sus tierras y en su actualidad en la ciudad.

Se logró encontrar algunos artículos donde eran nombrados de un modo general junto con otras etnias del Vaupés, además de dos blogs²⁹ en los que algunos hijos de los abuelos, narran su presencia en Bogotá. De la tesis de Ibáñez (1972) no existía copia en la biblioteca de la Universidad de los Andes, implicándome la tarea de rastrear al antropólogo por

²⁹ Blog de *Imika Tariru* recuperado de: <http://Tubúhummurimasa.blogspot.com.co/>.
Blog de *Diakara* Recuperado de: <http://diakara-nativotub.blogspot.com.co/>

múltiples medios. Después de un tiempo, logro contactar a Ibáñez por una red social, y se concretan varios encuentros, de lo que surge uno muy significativo, ya que Ibáñez contaba con unas grabaciones de audio recogidas hace 45 años en su trabajo de campo, esto permitió el encuentro con los ancianos Diató y Umugúbu, quienes recordaron y escucharon al padre del abuelo Umugúbu, manifestando que su lengua y danzas no se tenían que dejar morir (Diató, comunicación personal, 12 de febrero de 2016)

Esto permitió a la investigación una forma de reciprocidad hacia la población tras los encuentros con Ibáñez, una copia física de la tesis del antropólogo y los LCAV como puesta pedagógica-artística y encuentro de saberes.

En total, se realizaron cuatro entrevistas no dirigidas a Umugúbu, Diato, Diakara y Arod Zun miembros de la comunidad Tubú, en las cuales se indagaron preguntas como ¿quiénes son ustedes? costumbres de enseñanza, prácticas aquí consideradas como prácticas estéticas, y una posible traducción de estas palabras a su lengua; teniendo en cuenta que estas son categorías del conocimiento occidental, y que como tal, ellos o en algunos casos las culturas indígenas del país las adoptaron en el afán de ser reconocidos institucionalmente; unido a esto se pudo encontrar junto al método etnográfico, que los entrevistados hablaban de su vida, presentándose los relatos como series de memorias autobiográficas, convirtiéndose las personas en una fuente básica que referencia a la estructura histórica donde están organizados los entornos cotidianos (Giacobbe, 2009).

Siendo las poblaciones étnicas herederas de la oralidad los relatos que hacen parte de la memoria personal o colectiva, se tornan centrales en la unidad simbólica del pueblo. Estos relatos dieron pie para la elaboración de la pregunta y el laboratorio de creación artística

visual (LCAV): *Un punto que sale de paseo* focalizando la información en el fenómeno de la identidad cultural y su transformación en un entorno intercultural dado el recorrido que se logra simbólicamente en el proceso investigativo.

La observación participante, los diarios de campo, las entrevistas y los LCAV, se realizaron durante un año y medio (2016-2017), para un total de cuatro entrevistas y nueve laboratorios con sus respectivos diarios de campo, además de notas de campo resultado de varias sesiones que propiciaba la comunidad como la fiesta del Dabukuri, y los encuentros con informantes claves, que por respeto a su confidencialidad solo mencionare que permitieron una visión amplia desde diversos ángulos de los ejercicios y los acontecimientos que se vivenciaron dentro de la comunidad, durante el proceso investigativo.

Además de esta información, la revisión del archivo documental desde el 2011 realizado por Diakara Sunandary Umugúbu Bayary³⁰, permitió recolectar información de tipo pedagógico y conceptual producido por parte de la comunidad Tubú. La información apuntó a explorar sus narraciones como prácticas estéticas de alto valor identitario.

Por otro lado, la tarea consistió en dialogar con los saberes e intereses del pueblo Tubú, ver sus particularidades y formas de enseñanza. En los LCAV, como mencione en un principio la idea de desplazarse de un lugar a otro, desde lo físico o desde lo ideológico, me hizo ver los laboratorios como puntos de encuentro y desencuentro entre tradiciones, saberes y costumbres; ya que mi labor consistió en mediar en el espacio una serie de ejercicios convirtiéndolos en escenarios pedagógicos que variaban entre la comida, las historias, los

³⁰ Fundador del colectivo que llevaba su nombre.

juegos, la pintura y el dibujo.

Es por ello que el horizonte de sentido de los LCAV a parte de cumplir con la pregunta y objetivos de esta investigación, correspondió a vitalizar un espacio entre generaciones de múltiples procedencias, propiciar un encuentro de creación y dialogo comunitario. A partir de las particularidades del grupo étnico y de las demás personas de procedencia citadina.

Cabe mencionar que en los laboratorios se ilustro una historia que había sido relatada por los abuelos Tubú a uno de sus nietos más pequeño y que él, narró al laboratorio. (Las aventuras de Tubú)³¹ estas fueron las ultimas secciones del laboratorio donde se dibujó, ilustro, narro, imagino en comunidad. A demás, de esto a cada termino de los encuentros siempre fueron acompañados de la comida; lo que constantemente propició un diálogo abierto en busca de otras potencialidades que pudieran surgir, narraciones paralelas al acto de comer, el alimento es un terreno compartido de experiencia humana, por lo cual los Laboratorios lo tuvieron siempre presente.

A partir de la información recolectada se realizó una primera revisión de carácter clasificatorio, entre las entrevistas, sobre su recorrido histórico, sus costumbres pasadas-presentes, y las posibles traducciones que existen sobre el arte dentro de la comunidad. Se identificaron categorías conceptuales emergentes, que ayudaron a abordar el caso de las identidades culturales indígenas, formas de enseñanza-aprendizaje no occidentales, clasificando esta información, los dibujos y las narraciones producidas tras los LCAV, con el fin de responder la pregunta de investigación y los objetivos propuestos.

³¹ Cartilla realizada por los participantes de los LCAV *Un punto que sale de paseo*, en la cual se narra e ilustra una historia de la comunidad Tubú. Un ejemplar en los anexos.

7. Marco Interpretativo:

En este segmento final se abordan las comprensiones interpretativas obtenidas tras los datos etnográficos y el proceso de los LCAV; dando respuesta a los objetivos planteados al inicio de la investigación, los cuales se tratarán en tres subcapítulos. El primero: *Identidad cultural, prácticas de re-existencia y modos de ser en la ciudad de la comunidad étnica Tubú*; en donde se planteará la identidad cultural de la familia Tubú como un proceso dinámico de re-existencia en el modo de vida que llevan en la ciudad; el segundo subcapítulo, titulado *Prácticas estéticas en la comunidad Tubú Hummurimassá*, menciona las prácticas culturales de la comunidad observadas como prácticas estéticas presentes en los actos cotidianos, en la narración de historias y en la zona de lo ritual.

Por último, el subcapítulo *Un punto que se contacta con otros*, trata sobre la puesta en escena de mi formación como artista educadora; y de cómo esta experiencia permitió que personas de diferentes culturas, edades, intereses, formas de concebir el mundo, dialoguen entre sí produciendo desplazamientos discursivos.

Cabe agregar que mi voz como investigadora tuvo una transformación tras el trabajo con el colectivo Diakara y el presente ejercicio investigativo, ya que después de un tiempo de conocerlos, dejé a un lado el ánimo romántico con el que se construye lo indígena en las ciudades, obviando las dificultades que enfrentan como comunidad y familias. Por esta razón mi interpretación pretende crear un precedente, al trabajar con grupos indígenas, con deseos, carencias, desenlaces fatales y el sueño a veces un poco ingenuo - en mi visión personal -de ser reconocidos. Este trabajo es el resultado de un ejercicio de paciencia, escucha y de sobre todo superar las barreras lingüísticas e ideológicas que existen hacia y

desde lo indígena.

7.1 Identidad cultural, prácticas de re-existencia y modos de ser en la ciudad de la comunidad étnica Tubú

Con la llegada de los europeos al nuevo continente se inauguró la idea del “otro” como la diferencia, lo inferior. Muchos años después, en el período de la independencia, las élites criollas tenían el deber de crear una nación a imagen y semejanza europea, como lo menciona Monsalve (1999):

La cultura societaria que ha dominado en Colombia es blanca, castellano parlante católica. Sobre esa matriz se ha construido la comunidad política colombiana. Ello ha implicado una ideología del «blanqueamiento» como mecanismo para insertarse en esta sociedad, desde los tiempos de la colonia. Una expresión resultada de este fenómeno es la apología del «mestizaje», que supone, en el campo del imaginario colombiano una identidad resultado de la síntesis de las razas, una nueva raza «cósmica», en la que se borran todas las diferencias étnicas y culturales. (*Multiculturalismo los Derechos de las Minorías Culturales*, pág. 180)

Monsalve ataca la idea de una homogenización de dicha mezcla, al referirse a raza cósmica, esta denominación deviene del pensador mexicano Vasconcelos quien hacia finales de la década de los 20 plantea la *raza cósmica* como producto de la síntesis y encuentro de la conquista -es decir el mestizaje-. Monsalve advierte que tal denominación es una generalización dañina para referirse a la diversidad reinante en Colombia, que como lo menciona era heredera de una cultura monoteísta y castellano parlante, prefiriendo la cultura ajena a la autóctona.

Siguiendo a Monsalve (1999) la idea de mestizaje homogenizó a toda la cultura nacional

invisibilizando a los negros e indígenas, con esto los territorios quedan a expensas de los terratenientes. Luego de décadas de confrontaciones, se crea la ley 89 de 1890, que reconoce a los indígenas sus derechos colectivos de propiedad sobre la tierra, ratificando los títulos coloniales, y en niveles de autonomía, legitimando los cabildos como una forma específica de gobierno dentro del territorio marcado, pero bajo la revisión de las misiones, que como se menciona en el marco referencial fueron las encargadas de evangelizar y civilizar al “buen salvaje”.

Es desde las reformas constitucionales de 1991, que las minorías étnicas son salvaguardadas tras los derechos fundamentales contemplados. Se generan políticas integradoras con las distintas comunidades, esto con el fin de sumar sus saberes a la construcción de nación. Las relaciones que se entablaron con el mundo étnico estuvieron mediadas desde un principio por la visión dualista expuesta por Barbero (1987), por un lado, el nacionalismo populista dominado por la idealización hacia la imposible pureza de lo indígena, y por otro, el progresismo iluminista que ve al indígena como un obstáculo al desarrollo. (P.205)

Ahora bien, cabe agregar que la migración masiva de estas poblaciones en las últimas décadas a las ciudades muestra, como se consigna en el último congreso de la FILAC³² para el 2017 la región sigue mostrando inexistencia o en su caso una profunda debilidad en las políticas públicas inclusivas e interculturales, siendo la pobreza, marginalidad y exclusión notas identificatorias de la realidad de América Latina (2017, P. 8).

³² Fondo para el desarrollo de los pueblos Indígenas de América Latina y el Caribe, Ultimo congreso mayo 2017, Santiago de Chile.

Tras los estudios culturales actuales los procesos de reconocimiento que se gestan desde la institucionalidad contemplan la cosmovisión de las poblaciones étnicas, pero como lo menciona el último congreso de la FILAC las políticas públicas no abarcan las necesidades reales de estas poblaciones. Los Tubú Hummurimassá son un pueblo migrante que sufrió una transculturación, buscando aún el reconocimiento estatal de su saber.

Siguiendo a Barbero (2002), preguntarse sobre identidad cultural de este pueblo étnico necesariamente es hablar de movimiento, como el autor lo señala refiriéndose a la misma como las “raíces en movimiento”: que se mantienen, pero en el recorrido se van transformando.

Hablar de identidades culturales étnicas nos sitúa necesariamente en un discurso donde los pequeños relatos propician una reflexividad en cuanto a la historia estatal, permitiendo que las comunidades étnicas sean narradoras y artífices reflexivas de su propia historia. Mediante relatos orales, entrevistas y dibujos, los Tubú compartieron su saber, permitiendo al trabajo etnográfico y a los LCAV situarse en un recorrido histórico, con el fin de dar a conocer el proceso de transculturación en un trabajo de corte académico como es la presente investigación y los LCAV.

En las narraciones personales de algunos miembros de la comunidad Tubú, se pueden constatar las transformaciones de su identidad cultural a raíz de todos los cambios sociales, económicos y culturales por los cuales atravesaron. Uno de ellos es claramente la visión que tienen sobre ellos mismos, en donde se reconocen como “indios”³³ aun estando al tanto

³³ En las entrevistas y notas de campo recogidas tal denominación, aunque con uso general y social peyorativo, es manejada en el vocabulario cotidiano de la comunidad para referirse a ellos mismos.

de que esta denominación corresponde a una construcción hegemónica colonial. Para los Tubú consiste en:

[...]ser indio es sembrar, recorrer el monte y conocer sus sitios sagrados, fumar tabaco, conocer su historia, escuchar a los viejos, es muchas cosas, pero sobre todo es ser tildado, rechazado, sentirse que es diferente, señalado, nosotros sabemos que se siente, por eso para nosotros ser indio es todo eso y no nos sentimos mal por ello porque sería ignorar de dónde venimos, [...] (Diakara, comunicación personal, 2010)

En las palabras de Diakara, se puede constatar que la denominación peyorativa que guarda el nombre de indio, les permite reconocer el pasado colonial en la apropiación de dicho término, transformándolo en una expresión cotidiana. Es particular que ser llamado indio represente lo que vivieron, y no sea para ellos una ofensa, pero llamarse Siriano, como aparecen en los documentos estatales, no les represente en absoluto. Esta afirmación identitaria que efectuaron al llamarse Tubú Hummurimassá, gracias a su llegada a Bogotá, también se puede observar como un reconocimiento logrado a partir de su migración³⁴.

Como se consigna en los relatos de Diakara (2011) la idea de migración se presenta desde dentro de la comunidad, con su hermano Imika, que los convence en cambiar su estilo de vida, como una forma de sobrevivencia y con un idealismo puesto en la vida y educación de occidente, viendo lo propio de una manera despectiva.

Así pues, la comunidad Tubú se ve afectada por la imposición desde adentro de su cultura de un ideal de vida, en el cual se desplazaron a la ciudad e intentaron estudiar; esta

³⁴ Aunque en la actualidad en el Ministerio de cultura sigan apareciendo como siriano, para cualquier constatación dirigirse a la página web: <http://www.mincultura.gov.co/areas/poblaciones/APP-de-lenguas-nativas/Paginas/default.aspx>

transformación del modo de ver sus prácticas, desde adentro de la comunidad fue lo que en palabras de Diakara los desplazó, incrementando el desprecio hacia lo propio y viendo en lo occidental una “cura” segura para dejar a un lado lo que representa ser indígena. Diató y Umugúbu, padres de Imika y Diakara, reafirman que el culpable de esa decisión de adoptar este tipo de vida occidental, no es la civilización, esto en palabras de la abuela Diató:

Palabra de indígena toda etnia perdiendo, no le gusta, el mismo no le gusta va perdiendo, otro dice culpa de padre, de misionero, no tiene culpa nadie tiene. Mentira yo digo así, mi familia pasa eso, él no quiere enseñar, no quiere sentar, ni aprender, lengua de viejo, se va perdiendo, y los que quieren aprender si, pues aprenden. [...] (*Diató, comunicación personal, 15 de Julio de 2017*)

Aunque en los relatos de la abuela Diató se menciona el desinterés por parte de algunos miembros en perpetuar el saber de sus padres, es visible que la mayoría prefiere adoptar la forma occidental de vida que se presenta en la ciudad, sobre las prácticas de la comunidad étnica.

Como manifiesta Paz (1959) refiriéndose al mexicano como hijo de la malinche, quien fue la traductora, esposa y aliada de Cortez en la conquista de tribus y territorios mexicanos: “los hijos de la malinche están marcados por la violencia de la conquista y la colonia y no han podido superar el estigma de ser producto de una violación simbólica a gran escala”. (Diccionario de estudios latinoamericanos 2009, p.143)

Es desde adentro que las culturas étnicas manifiestan el mayor deterioro, estando a la sombra de la vida occidental, y anhelando de múltiples formas sus integrantes ser reconocidos por el sistema; conservando como una espina que no se puede sacar, un

desprecio silencioso por el exterminio de sus formas de vida. Esto se pudo evidenciar tras la investigación y los LCAV, donde hubo momentos que se vivenció el rechazo hacia el colombiano promedio con tez clara, señalándolo como “blanco” y causante del desalojo, pérdida de sus territorios e imposición de la religión católica.

Este cambio identitario de la cultura Tubú hace que la investigación indague el actual ideal con que la comunidad se identificó en la educación occidental; en la misma entrevista Diakara afirma:

[...]En nosotros esta la experiencia antes de todo, el sentir, en cambio en la academia usted siempre habla de otros, aunque yo ya haya pensado esas cosas, me toca nombrar a otros que tiene nombre dentro de la academia, para que me acepten los trabajos, es donde yo entro a pensar que mi padre, siendo lo que es y mi madre, y mire, saben, me cuentan cómo se hace, ya ellos no saben cómo moverse aquí ni nada, pero saben, ordenan la vida a través de la palabra, conocen la historia de la vida, la danzan, enseñan, entonces hemos hablado con mis Padres y pensamos que hasta que no se logre ese reconocimiento político institucional, de esta práctica, para dejarlo hecho, no nos vamos a mover de aquí, para que las generaciones venideras, decidan si este proceso sigue o lo dejan votado. (Diakara, comunicación personal, 2016)

De acuerdo con lo anterior el reconocimiento de su saber se encuentra como el motor que les induce a algunos a seguir estudiando y perviviendo en Bogotá; aun así, los más viejos siguen apostándole al saber propio donde se sientan a narrar y compartir su cosmovisión.

De alguna forma esto es producto también del hecho que, a nivel nacional, las misiones se encargaron de educar a los más pequeños, quedando los más viejos físicamente solos en su territorio. Según los datos recogidos en la investigación, es en Bogotá donde se retoman las prácticas rituales propias del pueblo Tubú, las cuales implican sentarse a narrar historias,

danzar, mambear, entre otras. Ya que como se menciona en el marco referencial, cuando la familia debe asentarse en el Mitú por señalamientos de varios autores armados, dejan a un lado por amenazas contra su vida de practicar sus rituales. Debido a esto, en la actualidad los Abuelos Umugúbu y Diató son los que practican los rituales, con mayor regularidad a diferencia de sus hijos, que adoptaron fuertemente las dinámicas de la urbe.

Según se narró, sienten más reconocimiento entre amigos y conocidos que se interesan por su saber, que por parte del Estado. Según Neüman (2008) esto se puede tomar como un proceso de apropiación y relación social que la comunidad efectúa, en donde lo más importante, son los vínculos y conexiones instauradas por las personas; donde la comunidad tiene la oportunidad de filtrar, adaptarse, re-existir, en una relación en la que se establecen puentes de conexión y aprendizajes interculturales, que se entablan cuando las partes están en interés de hacerlo, un ejemplo de ello, fue el proceso llevado a cabo dentro del interior del colectivo Diakara.

Sobre la relación que emprendieron con personas en la ciudad Diakara comenta:

Se ha logrado realizar encuentros y desencuentros desde el círculo de las palabras de hombres y mujeres de estos tiempos, donde se ha intentado negociar, intercambiar y resignificar el valor de la palabra y el sentido de común-unidad, el indio lo único que enseña es lo vital, lo humano, lo práctico, lo cotidiano, entonces esa forma de enseñar ha creado una complicidad, no de entes gubernamentales sino, de personas que se acercan y encuentran una alternativa de vivir, hacer y ser” (AB, 2016) (*Diakara, archivo personal, 2016*)

Este planteamiento nos muestra un reconocimiento al intercambio cultural y la relación como vínculo entre las prácticas de la nación Tubú y la forma de vida dentro de las

ciudades; es una puesta en escena de lo que son, y la importancia que tiene para ellos la complicidad con personas distintas a su comunidad. En los LCAV esta cooperación, llevada a cabo con los participantes, permitió reforzar las nociones de identidad cultural mediante la narración, el encuentro con el otro no indígena, y la ilustración como herramienta mediadora entre saberes.

La identidad cultural como proceso permanente, implica explorar la historia que nos antecede, no importa que la vivencia sea de otros, la historia se acumula y genera legado; nosotros como resultado de éste, debemos reconocerlo, recrearlo. Estas experiencias aportan una visión de nosotros mismos más compleja, como integrantes de un país que pasa por largos procesos de colonización y abuso del poder contra los más vulnerables. Así, tener en cuenta los pequeños relatos de una manera crítica, contribuye a una construcción de sentido social no homogénea, en donde todos puedan hablar desde su postura sin ofender, ni herir a nadie, una identidad cultural en movimiento, crítica y creadora.

Este panorama histórico social, sirvió como marco conceptual para los LCAV sitiándolos, como una posibilidad de entablar un diálogo, con una cultura que pertenece al mismo territorio nacional, pero que vivenciado crudamente la violencia y el desarraigo de sus tierras.

Es por ello que sabiendo el cambio cultural por el que pasó la comunidad Tubú, la experiencia tras los Laboratorios de creación artística visual, afianzó las conexiones entre culturas, descentralizando los saberes y conectándolos a una experiencia en común. De allí que los primeros laboratorios exploraron la preparación de algunos alimentos, viendo en ellos, como lo afirma Delgado Salazar (2001): un amplio espacio de significados amarrados

a nuestra historia social, el cual es un excelente terreno para hablar de diversidad cultural y de contemporaneidad (P. 83).

En la vida de los individuos, el alimento forma una parte sustancial y por ello es constructor de sentido, recreando símbolos. Para la abuela Diató la complicitad del alimento se construye en la unión que hace preservar la vida; siguiendo esta idea acerca del alimento, los participantes indígenas quisieron aprender a cocinar pizzas, con la disposición de hacer un alimento que fuera ciudadano y, además, representara la idea del punto (la pizza es un gran punto, con puntos más pequeños que serían las aceitunas, y más pequeños como el orégano, y aún más, como las partículas de la harina).

Los LCAV discutieron sobre el recorrido que los alimentos hacen antes de unirse en la preparación, como “puntos en movimiento”, que salen de muchos lugares hasta que terminan en el plato de comida, trayendo consigo una carga de historias, sabores y costumbres que se han utilizado, mezclado y transformado de acuerdo al contexto cultural en donde se utilicen.

El entorno propició una práctica cultural de intercambio de narraciones, donde uno de los más pequeños recordó varios relatos que se involucraban con la preparación de alimento. Estas narraciones se presentaron como un ejercicio de re-existencia, donde un niño de procedencia indígena nacido en Bogotá involucró lo enseñado por sus abuelos, en el hacer comunitario del alimento, vinculando lo aprendido frente a la situación particular de este ejercicio experiencial.

La re-existencia como concepto propuesto por Achinte (2009) apunta a descentralizar las lógicas establecidas, para buscar en las prácticas culturales, las claves de formas organizativas, de producción alimentaria, ritual o estética, que permitan dignificar la vida y re-inventarla para permanecer transformándose. En los LCAV se generó un espacio de diálogo reflexivo, acerca de cómo los alimentos ciudadanos fueron modificados, resignificados, y apropiados de diferente manera según la época y la cultura en los que eran utilizados.

La re-existencia, alude Achinte (2009) a lo que el líder comunitario y sindical Héctor Daniel Useche Berón “pájaro”, asesinado en 1986 en el municipio de Buga la grande, Valle del Cauca, alguna vez planteó: “¿qué nos vamos a inventar hoy para seguir viviendo?” (citado por Achinte, p.455), es por ello que estas apreciaciones lejos de desconectar el ejercicio investigativo, muestran una ruta para resignificar el ahora, la pregunta fundamental es el seguir inventando, transformando para seguir viviendo. De esta manera, las culturas indígenas se muestran como culturas de re-existencia, apropiándose de las nuevas formas de vida en la ciudad y enseñando a los que quieren aprender de ellos.

Los LCAV reforzaron las nociones de identidad cultural Tubú Hummurimassá, como un fenómeno en movimiento, que re-existe en la oralidad, unida a la memoria como sentido de orientación para avanzar en el reconocimiento de lo que son como nación indígena, en su pasado y presente, exponiendo su cosmovisión y danzas en distintos escenarios culturales. Como ellos mismos dicen: “el cuerpo piensa, la mente recuerda y la palabra organiza”.

7.2 Prácticas estéticas en la comunidad Tubú Hummurimassá

Las prácticas estéticas del pueblo Tubú se vuelven un foco de atención para el desarrollo de los LCAV, donde la enseñanza-aprendizaje fue la constante en el diálogo e interacción entre los participantes y mi propuesta como arte educadora en formación. En la lengua del pueblo Tubú no existen las denominaciones de prácticas estéticas, ni de estética, ni de arte, pero si existen manifestaciones que podrían asumirse como artísticas- como la danza, la pintura corporal, la elaboración y diseño de instrumentos de cocina, la narración, el canto entre otros-las cuales se conciben para esta investigación como prácticas estéticas. Estas se definen según Ocampo (1985) como:

Una forma de organización de la imaginación, la sensibilidad, la capacidad expresiva en la producción de contenidos estéticos [...], no se han constituido en un reino con valores propios, entretejida, íntimamente relacionada con el saber y la práctica total de determinada comunidad. Es decir, esta imbricada” (Pág. 19)

Esto fue visible en la interacción con el pueblo Tubú, ya que todas las actividades que se llevaron a cabo en el transcurso de la investigación, se relacionaban con una historia de origen, donde todo estaba imbricado. Por ejemplo, al preparar *casabe*³⁵, el utensilio, su diseño, la historia del tubérculo, se asociaban a una danza de la abuela, o la manera como se concina el casabe por una persona, tienen una lectura para ellos, es por ello que están muy pendientes de todo el acontecer y las reacciones de los que están a su alrededor. (Suárez, comunicación personal, 2016). Es por ello que todo está imbricado en la unidad de sentido

³⁵ Arepa o tortilla de yuca rayada.

de su cosmovisión.

Como se viene comentando, para los Tubú no existía la denominación arte, pero se apropian de la palabra porque es lo más cercano a lo que hacían- Según la entrevista con Arod Zun existen varias prácticas “artísticas”³⁶ en la comunidad: “la danza, que reúne todo el conocimiento, el arte de la palabra, de escuchar, de cocinar y de sanar, desde el hacer, la cotidianidad...” (Zun, comunicación personal, 19 de julio de 2017) complementando esto Diakara añade: “todo aquello que desde el hacer produzca conciencia, cambio, movimiento, alternativa para el buen vivir, es un arte para nosotros” (Diakara, comunicación personal, 2016).



Fotografía 1, rayador de yuca (Suárez, archivo personal)

Como lo manifiestan, existen, desde su comunidad diferentes prácticas culturales, que se

³⁶ En la entrevista Arod Zun manifiesta que esos términos ya habían sido debatidos en diferentes ocasiones por la comunidad.

asocian con la práctica artística occidental, aun así, para la investigación se presta pertinente retomar el concepto de prácticas estéticas imbricadas construido a partir del trabajo con lo étnico (Ulloa 1992; Ocampo 1987), pues contempla que las manifestaciones de un pueblo se interrelacionan con todos los aspectos de la cultura. Es desde allí que la atención a las prácticas cotidianas y rituales se fueron tornando pertinentes para la investigación y los LCAV, pues permitieron ver en ellas, estructuras coyunturales de la noción de identidad cultural para el pueblo Tubú.

La narración y la danza de los Tubú Hummurimassá sirven de puente para acceder a su cultura, en la oralidad el pueblo étnico consigna toda su cosmovisión. Para los Tubú es central la danza y la historia, en estas se consignan gran parte del ser indígena, dándoles una identidad definida por una historia primigenia, aunque esto suene como parte de la visión dualista que expone Barbero (1987), ya que en la realidad de los Tubú muy pocos de los hijos desean perpetuar el saber debido a los cambios socioculturales que atravesaron como familia y comunidad, prolongando el desinterés hacia el saber de sus padres. Aun así, la danza y la historia que siguen contando Umugúbu y Diató, les permitió reunir, como se habló anteriormente, a personas interesadas por su saber, conformando redes de apoyo para presentar sus historias y danzas. Éstas no van separadas, como lo manifiesta Diakara (2016), y se observan para este trabajo como prácticas estéticas imbricadas, un entretejido que cuenta con reglas, composiciones, atuendos y momentos específicos, en los cuales, según la investigación y los trabajos realizados por Ibáñez (1972), se evidencia la identidad del pueblo en toda su manifestación.

Siguiendo con el trabajo de Ibáñez (1972), quien presencié una fiesta llamada *Dabukuri*,



Fotografía 2, Diató (archivo personal Diakara, 2016)



Fotografía 3, Umugúbu (archivo personal Diakara, 2016)

que según la comunidad Tubú y los comentarios del antropólogo, es una de las más significativas, por tratarse de la celebración de las cosechas y el encuentro entre pueblos; en la ciudad se sigue practicando ese ritual, es uno de los esfuerzos que la comunidad y en especial los abuelos Tubú -Umugúbu y Diató-, realizan para celebrar un acontecimiento que consideren importante.

En este evento es donde suelen usar su indumentaria, que como muestran las imágenes, consiste en collares y pintura corporal para ambos casos. La mujer viste una falda de chambira³⁷ y los hombres un guayumo³⁸, aunque según cuenta la comunidad étnica,

³⁷ Fibra de una palma, *Astrocaryum jauari*.

antiguamente en sus territorios, las mujeres no usaban falda ni los hombres ropa interior como ocurre ahora, debido a un sincretismo cultural que han vivenciado desde la época de la colonia hasta su llegada a la urbe, donde debieron adaptarse a otro clima y costumbres.

En la ciudad de Bogotá, se siguen conservando elementos del *Dabukuri*, según relatos de la abuela Diató (2016): se enseña a toda la comunidad la preparación del casabe, mingao, chicha, la elaboración de la indumentaria, los sellos corporales, el plumaje, los carrizos, y todos los demás objetos que se van a utilizar para la celebración de este ritual. Algunas veces el clima capitalino les impide utilizar su indumentaria para tal celebración, pero se sigue la costumbre de preparar en comunidad, los alimentos y se invita a pintarse con caryurú el rostro.



Fotografía 4, Sellos corporales, (Fernando Restrepo, 2015)

³⁸ Listón de corteza de árbol usado para cubrir los genitales.

Para ese momento específico se consumen los “alimentos para la mente”; Diató explica que para el indígena existen dos clases de alimentos: el básico y el ancestral, este último tiene que ver con las plantas que utiliza la comunidad étnica, en los eventos relacionados con la enseñanza-aprendizaje de su cosmovisión y que se acostumbran usar en la noche. Estos alimentos son “coca, tabaco, ye de guerrero, murundy -muru recuerdo-, gaspi -la otra que enseña-, chicha -el otro mundo-” (Diakara, comunicación personal, 2016), los cuales hacen parte del complejo de actividades inseparables del ritual.

El Dabukuri en la ciudad de Bogotá se lleva a cabo durante toda una noche, al igual que en los territorios de origen Tubú. Aquí se vivencia un fenómeno que allí no existía y es la interpretación al español por alguno de los parientes, o, en los últimos tiempos, por los mismos ancianos, que hacen el esfuerzo por hablarlo; a causa del desinterés de la mayoría de sus familiares por preservar las costumbres de la comunidad. Este desinterés de los integrantes de la comunidad se debe a su arraigo al modo de vida occidental, mostrando poco interés por su propia cultura e historia. La interpretación al español de los ancianos Umugúbu y Diató es una manera de preservar el saber propio, dándolo a conocer a las personas que se acerquen a ellos sin importar su procedencia.

El Dabukuri lejos de ser una celebración sin importancia, planteó para la investigación y los LCAV, una forma clara de enseñanza-aprendizaje, donde la oralidad se manifiesta sin tiempo fijo, en el presente continuo de la narración. Relacionado a esto, me referiré a una experiencia personal narrada en una conversación con Diakara, el relato es el siguiente:

Mi padre quiso enseñar lo que para ustedes significa el amor, entonces nos llevó a todos los pequeños, mis hermanos, y yo, a la cachivera y tomó al niño más pequeño, un bebe, y lo lanzó al río, todos quedamos quietos, nadie decía nada, paso un momento que fue larguísimo, lo veíamos al niño ya tomando agua, ahogándose, y la idea era que nadie hiciera nada, esa impotencia, entonces mi padre lo toma y saca, y nos dice: ¡eso que sintieron, esa sensación es amor! (Diakara, comunicación personal, 2016)

El aprendizaje para la comunidad Tubú, es colectivo, se da en el acontecimiento, en la presencia, además está la sensación, lo que provoca la historia en el cuerpo. Lo que trae de nuevo en sí misma, la memoria para Diakara “se queda grabada en el cuerpo, el cuerpo piensa, la mente recuerda y la palabra organiza” (Diakara, comunicación personal, 2016), la sensación que produce la historia, es clave para recordarla; el origen de la enseñanza pasa por la sensación corporal causada por el relato.

Por otro lado, como se indicó anteriormente, para la cosmovisión Tubú cada historia va acompañada de una serie de manifestaciones estéticas que se interrelacionan: música, danza, pintura corporal, indumentaria; en cuanto se manifiestan como un conjunto de aliados estructurales, que ocurren para fortalecer y asegurar la eficacia de otras funciones, es decir, el plumaje, la pintura corporal y la narración refuerzan la danza, no se dan por separado.

Como es dicho por Bárcena (2000): “la identidad de una persona solo se puede revelar en la acción, en la historia de vida, en el relato, en la narración” (Pág. 81), es por ello que tras escuchar las narraciones de Umugúbu, Diató, Diakara, Arod Zun, y presenciar las danzas en el *Dabukuri*, el Laboratorio de Creación Artística Visual: *Un punto que sale de paseo* quiso entrar a dialogar con el presente de las narraciones en sus hijos y nietos; vistas esas narraciones como una clara muestra de una identidad cultural étnica vigente.



Ilustración 3 dibujo de un participante (2017)

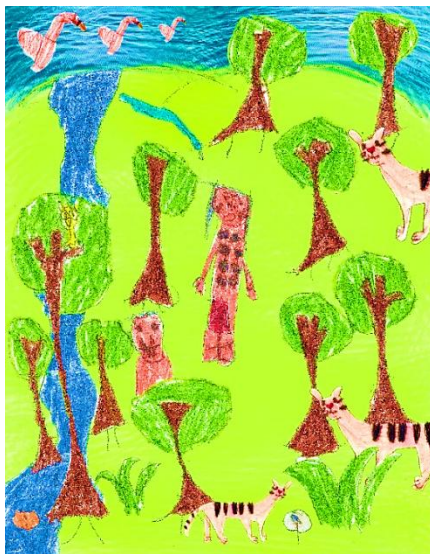


Ilustración 1 Dibujo de un nieto de Umugúbu y Diató (2017)

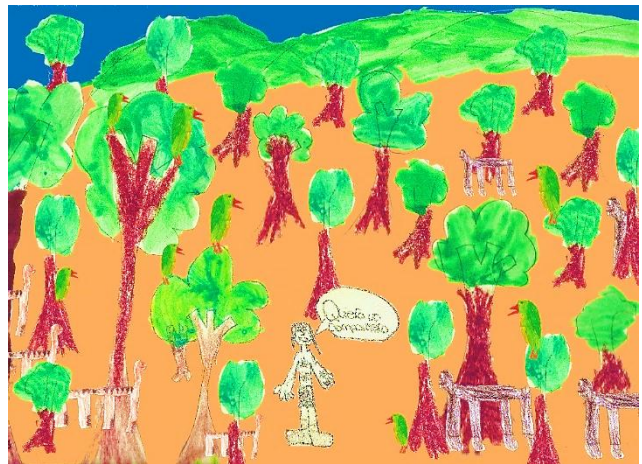


Ilustración 2 Dibujo de un nieto de Umugúbu y Diató (2017)

Por ello, se pidió a uno de los nietos de Umugúbu y Diató, narrar una historia contada por los abuelos, para ilustrarla con los demás participantes a los laboratorios, generando un entorno que estimuló la fantasía, la imaginación y la creatividad, con la construcción de personajes, situaciones y contextos, sirviéndose de técnicas e instrumentos de las artes visuales, en la experimentación y creación de una cartilla.

Mientras se construían los dibujos y los nietos de los abuelos contaban las historias que escucharon de la selva; los participantes que no contaban con el bagaje cultural de aquellos, aportaron una visión más caricaturesca a los dibujos, encontrando conexiones entre las vivencias que se producen en la urbe y las que el legado de los pueblos étnicos conservan en su oralidad.



Ilustración 4 Dibujo un participante de procedencia citadina

Por otra parte, se observa que, en las ilustraciones 2 y 3, la figura central cuenta con dibujos

en la piel, esto se debe a que el autor de estos dibujos desde su nacimiento en la ciudad, experimentó en su piel la pintura corporal, como parte de la tradición étnica con la que cuenta. Esto nos remite al relato de Diakara donde alude la enseñanza-aprendizaje en su comunidad, como una forma de experiencia, en cuanto la sensación que se produce en el cuerpo con la historia que se narra, como dice Diakara, (Ibis, 2016) la memoria se graba en el cuerpo.

La narración construida en los LCAV se tituló: “Las Aventuras de Tubú: Hoy, necesito un compañero”, esta historia hace parte de un encuentro que sostiene Tubú con un ser de la montaña, pasando varios años en el mundo de aquel ser. Estos relatos lejos de estar desactualizados, pertenecen al presente del pueblo étnico, pues cada elemento de la historia hace parte de un corpus explicativo que se actualiza en el ahora de la comunidad.

Al vivir en una zona de reserva ambiental como lo es el barrio Aguas Claras, están rodeados de montañas y del nacimiento del Rio Fucha; para la cosmovisión Tubú en las

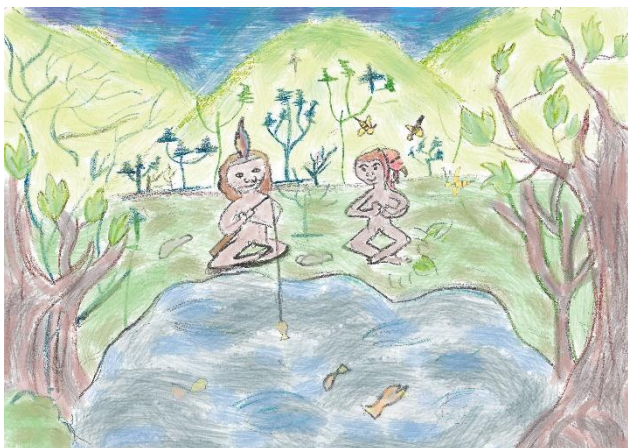


Ilustración 5 Dibujo un participante de procedencia citadina



Ilustración 6 Dibujo un participante de procedencia citadina

montañas habitan seres, “que escuchan lo que las personas dicen y además se enamoran de las jovencitas” (Zun, comunicación personal, 2016), es por ello que al relatar este tipo de historias previenen a sus hijos, y nietos del encuentro con estos seres.



Fotografía 5 un participante niño de procedencia étnica (Fernando Restrepo, 2017)



Fotografía 6 una participante adulta de procedencia étnica (Fernando Restrepo, 2017)

En los Laboratorios de creación artística visual se dialogaron saberes, se reforzaron las nociones de identidad cultural con las que los miembros de la comunidad étnica Tubú cuentan, trayendo sus narraciones a un presente que se compone del sincretismo cultural que han experimentado.



7Fotografía 7 Maloca Tubú, fotografía tomada por Adrián Lamo (Lamo, Archivo personal, 2017)

La cosmovisión Tubú sigue perteneciendo al ahora, se actualiza en su mismo devenir cotidiano, otro ejemplo de ello es que, en una ocasión, tras los laboratorios, los niños hablaban de ciertos animales que existen en la selva, en el mismo momento se encontraba

Adrián Lamo, un artista gráfico cercano a la comunidad, pintando un tigre de bengala en las paredes de la maloca.

Por insistencia de algunos participantes, decide cambiar al tigre por un tigrillo propio de las selvas amazónicas; el resultado fue de tal realismo, que alarmó a los abuelos Diató y Umugúbu, quienes pidieron a Lamo, tapar el tigrillo o reemplazarlo, pues para ellos la imagen era la materialización de dicho animal, de una persona, de una historia de vida que para ellos tiene un gran peso y connotación. No era una simple imagen, era la historia presente, graficada en su casa, cada día, algo que para ellos era duro de soportar. Con esto entendimos, que de los animales que hacen parte de su cosmovisión, sólo se cuenta su historia, se estudia de ellos, pero no los dibujan en ninguna parte, a diferencia de la cultura occidental que ve en la imagen una fuente expositiva de información. Tras la interacción ocurrida en los diferentes LCAV, se logró conocer, traducir y reelaborar, parte del bagaje cultural de la nación Tubú; proponiendo un espacio en donde se estimuló la imaginación y la creatividad a través de distintas experiencias apuntadas a la representación gráfica de sus historias.



Fotografía 8 registros de los LCAV. (Daniel Filipiuk, 2016)



Fotografía 9 registros de los LCAV. (Daniel Filipiuk, 2016)



Fotografía 10 laboratorio de preparación de pizzas (Daniel Filipiuk, 2016)



Fotografía 11 registros de los LCAV. (Daniel Filipiuk, 2016)

7.3 Un punto que se contacta con otros

Desde un principio se planteó la investigación y los LCAV como espacios de enseñanza-aprendizaje desde las prácticas estéticas del pueblo Tubú, con el fin de reforzar las nociones de identidad cultural propias de la comunidad y como una forma de compartir y recrear sus narraciones con los lenguajes de las artes visuales.

Así, es pertinente la analogía de nuestro encuentro como puntos en el espacio, que tienen movimiento, se chocan entre sí, y se conectan, como lo planteó Klee: “Una línea es un

punto que fue a dar un paseo” (Walker, 2014).

Viendo el recorrido, las conexiones, las fuerzas vivas en tensión - que se desplazan, contraen, unen y repelen - se gesta el LCAV *Un punto que sale de paseo*. Estas conexiones y desplazamientos permitieron que el encuentro se hiciera investigación, como un punto que se desliza, y se conecta con otros a través de un ejercicio pedagógico artístico que deriva en creación, en nuevas experiencias y formas de habitar la ciudad, reconociendo el legado indígena que nos cobija.

Verse uno frente al otro, implica el reconocimiento de todos los factores socioculturales que influyen en la relación. De situarse en un ejercicio de escucha y diálogo, y tratar en lo posible de desplazar los preconceptos y juicios de valor.

Por lo tanto, los pueblos indígenas deben verse como pueblos re-existentes que conservan en su oralidad una riqueza cultural inmensa, que si se deja de lado va a desaparecer. Desde las artes visuales y el trabajo pedagógico, el reconocimiento de estas narraciones permite traducir, reelaborar e imaginar el mundo, llenándolo de sentido y permitiendo perpetuar de alguna forma el saber ancestral del cual como colombianos somos herederos.

“Un punto que sale de paseo” pudo compartir un escenario pedagógico con personas con realidades muy diferentes, se onduló por planos de conexión en donde el secreto estaba en seguir indagando, construyendo, caminando, como ese punto en acción, que sigue constantemente avanzando en su curso, uniéndose a otros y formando ya no líneas, sino redes interconectadas.

Los LCAV, mediante las herramientas de la pedagogía en artes visuales, mostraron que las

niñas y niños, y adultos participantes, experimentaron soluciones innovadoras a la cuestión de representar gráficamente narraciones de las que nunca hubo imágenes previas de referencia. Además de generar un espacio colaborativo que exploró por varios medios el recorrido de los puntos que se convierten en narración.

Los LCAV no solo lograron incidir en la manera de concebir su propia identidad cultural, como un fenómeno que necesita de otros para seguir vivo, sino que demostraron la necesidad de trabajar entre generaciones, compartiendo un saber y fortaleciéndolo en el ejercicio de la confrontación.

De igual manera demostraron la importancia de fomentar las propias narraciones dentro de la misma comunidad étnica, pues es en ellas donde se evidencia un grado alto de identidad cultural, que los hace reconocerse y entenderse como nación indígena.

Debo agregar que en los LCAV se produjo un trabajo que derivó en la conformación del colectivo editorial Gente Zorra, que surge como iniciativa mancomunada entre algunas mujeres cercanas a la maloca Tubú y la presente investigadora, con el interés de construir diálogos frente a los graves incidentes de violencia hacia la mujer que se vivenciaron en la comunidad. Este ejercicio de narración de vivencias es, para las mujeres ciudadinas e indígenas participantes, un pequeño grano de arena para visualizar estos problemas de violencia de género en la sociedad.

8. Recomendaciones:

Desde las instituciones del Estado se debe observar el estado real en el que están las comunidades indígenas en la ciudad, para prestarles la atención correspondiente.

Como artista-pedagoga en formación, veo que el trabajo con comunidades étnicas se torna pertinente, pues implica una relación de pertenencia acorde al país donde vivimos, descentralizando las lógicas coloniales, en ejercicios colaborativos con estas comunidades con miras en intercambiar el conocimiento y las experiencias de vida, para recrear y darle nuevos sentidos al entretejido social, reconociendo el legado étnico del país.

Es necesario reconocer la identidad cultural indígena como un proceso cultural cambiante y dinámico, que está ocurriendo, que entró al sistema capitalista occidental, pero que existe el legado de la oralidad, lo cual hace que tengan un acervo cultural propio que los hace reconocerse a sí mismos como diferentes de lo occidental.

9. Conclusiones:

En el Laboratorio de Creación Artística Visual: *Un punto que sale de paseo* se evidenciaron las narraciones de los Tubú Hummurimassá como formas de re-existencia que refuerzan las nociones propias de identidad cultural.

Los LCAV son plataformas que facilitan el dialogo, creación e intercambio con comunidades, partiendo de sus saberes e intereses propios, transmitiendo técnicas y habilidades, donde se experimentan como eventos significativos en cuanto estos propones un espacio para el juego, la contemplación, la creación en comunidad.

Este trabajo permitió reconocer en los saberes étnicos de la comunidad Tubú, una pedagogía propia, unida a la sensación y la experiencia como formas fundamentales de conocer y aprehender el mundo. Esta forma de enseñanza hace presencia en la narración y en la danza como unidades estructurales de sentido desde su cosmovisión.

Los LCAV permitieron ver la narración de historias en la comunidad Tubú como un practica estética, la cual corresponde a una forma de organización de la información, una manera particular de apropiarse y generar sentido ante la vida.

Se debe dejar el lado idílico o el de rechazo con los que se mira el mundo étnico, las dos visiones son negativas, ya que no permiten ver el cambio y movimiento que existe en la diversidad colombiana; uno ve la pureza en lo indígena, lo cual no existe, pues estas poblaciones fueron colonizadas, y adoptaron los modos de vida occidental para seguir vivos, además de pensar que son sociedades sin conflictos y en armonía internos; el otro ve en los territorios de origen y en las mismas poblaciones, atrasos para proyectos capitalistas de desarrollo, como extracción de materias primas y explotación de recursos naturales.

Es necesario entender que las poblaciones étnicas están repartidas por toda Colombia, muchas ya no viven en sus territorios de origen, planteando para las ciudades y en especial para los centros educativos, la necesidad de formular propuestas de educación intercultural, que responda a los intereses y visiones de los pueblos indígenas que se encuentran en el contexto urbano.

Un trabajo académico no puede cambiar los problemas que vivencian estas comunidades. El reconocimiento debe ser dentro de las mismas, en su intimidad como comunidad, pues es allí donde se pueden pensar las conductas y re-existir desde lo que les es propio, proponiendo y evaluando cambios y conceptos de forma colectiva; teniendo claro esto, dentro de la comunidad, los trabajos de tipo académico que se desarrollen a futuro podrán contar con un enfoque claro y preciso que corresponda con estas búsquedas específicas de las comunidades.

Todo acto genuino en la academia implica un cuestionamiento hacia uno mismo, de esta manera el dialogo fue conmigo misma, con mis propios juicios y saberes, encontrando nuevas conexiones, rumbos por los que no me atrevía a transitar, encontrando nuevas conexiones con los mismos elementos, pedagógicos, artísticos y humanos.

En el interior de la comunidad Tubú Hummurimassá se presentó durante la investigación graves casos de maltrato y abuso hacia la mujer, conflicto principalmente causados por el abuso del alcohol. Esto no es algo aislado a muchas de las comunidades étnicas quienes vivencian los mismos problemas de alcoholismo y de Género. Esto hecho derivó en la interacción con dos mujeres de la comunidad que deseaban hablar sobre estos conflictos de Género, para luego crear el Fanzine “Gente Zorra”, que recoge los relatos de y sobre mujeres como ejercicio de catarsis narrativo.

Se quiere dejar como advertencia para futuros trabajos y búsquedas sobre lo étnico, que estas poblaciones difieren de muchas de las lógicas occidentales, y que se debe entrar en lo posible a un diálogo cultural sin preconceptos, de Género, clase, razón, entre otros.

Bibliografía

- (ISA), A. E. (01 de 09 de 2017). *Instituto Socioambiental | Povos Indígenas no Brasil* . Obtenido de <https://pib.socioambiental.org/es/povo/karapana/print>
- 1224, A. I.-a. (1978). (R. N. antropología, Ed.) Obtenido de <https://revistas-colaboracion.juridicas.unam.mx/index.php/nueva-antropologia/article/view/15083/13460>
- AB. (14 de 02 de 2016). Cabildo Indígena Tubú Hummuri Massá. Bogotá. Obtenido de https://www.youtube.com/watch?v=QCI_IrvZZEU
- Admonbogotá. (26 de 11 de 2012). *reserva el delirio*. Obtenido de <http://www.bogota.gov.co/localidades/san-cristobal/ubicacion>

- Alex, T. E. (s.f.). Obtenido de http://www.academia.edu/337822/EL_MULTICULTURALISMO_EN_COLOMBIA_Y_LA_CON_TITUCION_DEL_91_ACIERTOS_Y_AMBIGUEDADES
- Antropología, I. C. (1987). *Biblioteca Luis Angel Arango*. (B. e. Presencia, Ed.) Obtenido de <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/antropologia/amerindi/horticu.htm>
- Barbero. (1987). La imposible pureza del indígena. En Barbero, *De los medios a las mediaciones* (págs. 205-209). Barcelona: G.Gili, S.A.
- Barbero, J. M. (2002). Pensar en medio de la tormenta. En *Cuadernos de la nación. Imaginarios de Nación. Ministerio de Cultura*. Bogotá: Imprenta Nacional.
- Bogdán., S. T. (1987). Introducción a los métodos de investigación. I búsqueda de significados. barcelona: Paidós.
- Borda, O. F. (2007 abril-mayo). Investigación acción participativa, donde las aguas se juntan para dar forma a la vida. *Magisterio*.
- Cabrera. (2010). *Las nuevas tribus y los indígenas de la Amazonia, historia de una resencia protestante*. Bogotá: Litocamargo.
- Castro, G. (dic 1991-Junio 1992). Filosofía e identidad latinoamericanas. exposición y crítica de una problemática. *Revista Javerina*, 17-18.
- Cely, b. (2011). Impacto social de la expansión de los nuevos movimientos religiosos entre los indígenas colombianos. *Revista Colombiana de sociología*, 35-54.
- Cesar Coll, F. L. (septiembre diciembre de 2010). *revista educación*. Obtenido de www.revistaeducacion.educacion.es
- Cloud Atlas* (2012). [Película].
- Comte, a. (2003). *Diccionario Filosófico*. París: Spanville Paidós.
- Correa, F. (Octubre de 2008). *UN*. Obtenido de http://www.docentes.unal.edu.co/grnemogas/docs/11_Correa_tr.pdf
- Cortés Rodas Francisco-Monsalve Solórzano Alfonso. (1999). Multiculturalismo los Derechos de las Minorías Culturales. *El Multiculturalismo en Colombia*. Obtenido de <http://www.saavedrafajardo.org/archivos/respublica/vol/Libro0042.pdf>
- Cultura, M. d. (2016). Obtenido de [://www.mincultura.gov.co/areas/poblaciones/APP-de-lenguas-nativas/Paginas/default.aspx](http://www.mincultura.gov.co/areas/poblaciones/APP-de-lenguas-nativas/Paginas/default.aspx)
- Dane. (2005). Obtenido de https://www.dane.gov.co/files/censo2005/etnia/sys/visibilidad_estadistica_etnicos.pdf
- Delgado Salazar, R. (2001). Comida y cultura: identidad y significado en el mundo contemporáneo. En *Estudios de Asia y África*, vol. XXXVI (págs. 83-108). DF, México: El Colegio de México.

- Diakara. (2011). Obtenido de <http://diakara-nativotub.blogspot.com.co/2011/>
- Educación, M. d. (2016). Obtenido de http://www.mineduacion.gov.co/1621/articulos-163150_Archivo_pdf2.pdf
- Efland, Freedman y Stuah. (2003). El multiculturalismo. En *La educacion en el arte posmoderno* (págs. 135-143). Barcelona: Paidos.
- España, T. (2012). *Academia*. Obtenido de https://www.academia.edu/337822/EL_MULTICULTURALISMO_EN_COLOMBIA_Y_LA_CO_NSTITUCION_DEL_91_ACIERTOS_Y_AMBIGUEDADES
- Estrach. (01 de agosto de 2001). *Scripta Nova*. . Obtenido de <http://www.ub.edu/geocrit/sn-94-104.htm>
- Filac, Fondo para el desarrollo de los pueblos Indígenas de America Latina y el Caribe. (2017). Filac al 2027 Cambiar con Sabiduria: Defiición y liniamientos estrategicos para el período 2017-2027., (pág. 29). Santiago de Chile.
- Fonseca, G. R. (enero de 1972). Siriano Mito indigena del Vaupes . bogota: tesis de grado Universidad de los Andes, departamento de Antropología.
- Garcia, N. (2001). *Culturas Hibridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Buenos Aires: Paidos.
- Giacobbe, J. G. (2009). Nuevos desafíos en investigación. teorías, métodos, técnicas e instrumentos. Rosario: Homo sapiens.
- Gómez, C. (1996). En *Critica de la razón latinoamericana*. (pág. Pág 60). Barcelona: Editorial Puvill.
- Guber, R. (2001). La etnografia Método, campo y reflexividad. Bogotá.
- Humberto Victorino. (2009). *SDRC*. Obtenido de http://siscred.scrd.gov.co/biblioteca/bitstream/123456789/8/1/estados_del_arte_.para_la_poblacion_indigena.pdf
- Jon, L. (2014-2015). (Amerindia, Ed.) Obtenido de https://www.vjf.cnrs.fr/sedyl/amerindia/articles/pdf/A_29-30_00.pdf
- Lineamientos SNC. (2010). *Laboratorios de investigación creación artistica*. Obtenido de <http://www.mincultura.gov.co/SiteAssets/Artes/Lineamientos%20de%20los%20Laboratorios.pdf>
- Marquez, P. (2010). *Mitú: ciudad amazonica, territorialidad indigena*. amazonas: Universidad Nacional de colombia.
- Monsalve . (1999). (Multiculturalismo los Derechos de las Minorías Culturales. En C. R.-M. Alfonso, *El Multiculturalismo en Colombia P* (págs. 179-204). Antioquia: Instituto de filosofia de la univesidad de antioquia. Obtenido de

<http://www.saavedrafajardo.org/archivos/respublica/vol/Libro0042.pdf>

Ocampo, E. (1985). Practicas esteticas imbrincadas. En O. Estela, *Apolo y la máscara* (pág. 19). Barcelona: Icara.

Oreja, M. y. (1998). *Diccionario de comunicacion audiovisual* . Mexico: Ediciones Paraninfo.

Robert, Y. J. (2010). ¿Que es la crítica poscolonial? *Pensamiento Juridico*, 281-294.

Romero, S. (2012). Habitar los laboratorios de investigación-creación, apuntes desde la experiencia. *Revista Universitaria*. Tunja, Boyaca: Revista Praxis y Saber.

Secretaria de Cultura Recreacion y Deporte, Fundacion Gilberto Alzate Avendaño. (2014). *LINEAMIENTOS PARA EL ENFOQUE POBLACIONAL DIFERENCIAL*. Obtenido de www.culturarecreacionydeporte.gov.co/sites/default/lineamientos_de_enfoque_diferencial_noviembre_18.pdf

Siriano. (2011). Obtenido de minicultura: <http://www.minicultura.gov.co/areas/poblaciones/APP-de-lenguas-nativas/Paginas/default.aspx>

SOLORZANO, F. C.-a. (1999). Obtenido de <http://www.saavedrafajardo.org/archivos/republica/vol/libro0042.pdf>

Szurmuk, Mckee Irwin. (2009). *diccionario de estudios latinoamericanos*. Mexico: Siglo XXI Editores.

Ulloa, A. (1992). *Kipará Dibujo y Pintura dos formas EMBERA de representar el mundo* (primera ed.). Bogotá: centro editorial Universidad Nacional de Colombia.

UNESCO. (2017). *Educacion e interculturalidad*. Obtenido de Organizacion de las Naciones Unidas para la Educacion, la Ciencia y la Cultura: <http://www.unesco.org/new/es/quito/education/education-and-interculturality/#topPage>

Uribe, J. S. (Enero de 2009). *Revista credencial Historia*. Obtenido de <http://www.banrepcultural.org/book/export/html/73374>

Vasco, L. G. (enero de 2007). *Luis Guillermo Vasco*. Obtenido de <http://www.luguiva.net/articulos/default.aspx>

Vaupés, G. (s.f.). Obtenido de <https://www.minsalud.gov.co/sites/rid/Lists/BibliotecaDigital/RIDE/VS/ED/PSP/ASIS%20VAUPES%20RIPSA.pdf>

Villanueva, V. i. (2005). *Dugi-doc*. Obtenido de <http://dugi-doc.udg.edu/handle/10256/4596>