

**JTABAN - VOLVER, Decolonizar la Memoria Para el Fortalecimiento de la
Identidad Kamëntsá Por Medio de la Creación Pictórica**

David Esteban Jamioy Chindoy

**Raquel Hernández Reina
Tutora**

**Universidad Pedagógica Nacional
Facultad de Bellas Artes
Licenciatura en Artes Visuales
Línea de profundización Creación, Cuerpo y Territorio.
Modalidad Investigación Creación.**

Bogotá, Colombia.

2026

Resumen

Este trabajo pretende abordar la memoria, la identidad desde el pensamiento propio como parte del Pueblo Kamëntsá haciendo uso del color y la pintura como lenguaje plástico con la intención de crear una serie de aportes visuales a algunas historias particulares y otras comunitarias con la intención de analizar su sentido de origen y tratar de comprender un proceso de “descolonización” del pensamiento propio. Este es un proceso de resignificación de las formas de ver y comprender el mundo desde las dos culturas en que compartimos desde una practica reflexiva para la creación de memoria visual desde la pintura.

Este trabajo se enmarca en la modalidad de investigación creación, centrado en el análisis de las narrativas e historias; personales, familiares, comunitarias y las formas en cómo se ha contado, documentado la historia y origen del pueblo Kamëntsá, como insumos para la creación pictórica.

El análisis y uso de esas narrativas sobre los orígenes de la cultura Kamëntsá como parte del proceso de creación en esta investigación parten de la misma inquietud de cómo son vistas las comunidades indígenas desde distintos campos académicos o sociales. Esto me permitió llegar a profundizar en la acción ***Jtaban*** que en nuestra lengua Kamëntsá significa: *volver*, esta acción marca la ruta de este trabajo desde una introspección personal, volver al pensamiento, a la memoria, para identificar y analizar parte de la historia personal en torno a los aspectos y conceptos de identidad que me atraviesan como parte del pueblo Kamëntsá.

Como referentes principales para este trabajo, se tomó como ejemplos diferentes procesos y autores que han aportado al estudio del concepto “decolonial” sin embargo, en este proceso solo se hizo una observación de estos sin la intención de tomar o profundizar conceptos de sus aportes en el campo, bajo una intención personal de enfocarme solo en como abordar el proceso desde el pensamiento propio y sentir como Kamëntsá.

Los trabajos propuestos por: Adriana Guzmán (Guzmán, 2019) “Decolonizar de la memoria, Decolonizar los feminismos”, (Bonilla, 2019) “Ciervos de dios, amos de indios. El estado y la misión capuchina en el Putumayo”, (Acuña Suarez & Marques Miranda, 2023)

“Decolonizando Tiempo, Espacio y Conocimiento: El pueblo Kamëntsá en la encrucijada del patrimonio cultural” Fueron importantes para el entender el proceso decolonizador en las

comunidades originarias y también como fuente de recursos históricos en los cuales se centrará el análisis para la obra plástica de este trabajo.

Este análisis se usa como fuente para la creación. Crear propuestas visuales desde la pintura con narrativas alternas o una carga simbólica diferente sobre dichas teorías históricas en torno a nuestro origen como Kamëntsá. Del mismo modo crear una propuesta visual relacionada con algunas narraciones de tradición oral y algunos hechos y vivencias en mi familia. Tratar de comprender que tanto de lo que me define en mi identidad como Kamëntsá es propio en su origen y esencia, y que tanto hemos adoptado, transformando nuestra cultura través de los años.

A partir de “*work in progress*. Modos de investigar: operaciones, estrategias y tácticas de acción” Cortes y Hernández (2021). Como dispositivo de investigación, estos conceptos se apropiaron para su desarrollo con acciones que desde el pensamiento Kamëntsá guiaron este proceso, permitiendo que cada una de las etapas se desarrollaran varios ejercicios de introspección y creación, teniendo en cuenta la acción *Jtaban – volver* como guía de todo el documento.

El documento está estructurado de manera narrativa en primera persona, dividido en cuatro tiempos / capítulos, definidos en base a cuatro acciones / verbos en lengua Kamëntsá, estas cuatro acciones se relacionan con la creación pictórica al tiempo que se desarrolla en cada una de estas acciones en el proceso de introspección y reflexión personal.

Palabras clave: decolonización; memoria; Jtaban/volver; Kamëntsá, pintura.

Índice:

Introducción

Capítulo 1. Jtaban – Volver

1.1 Jtaban Bengbe Juabna – volver a nuestro pensamiento.

1.2 Memorias.

- **Volviendo a Tabanok, el Sagrado Lugar de Origen.**
- **El viaje de Bacó Gonzalo.**
- **Base Uatsjendayá – Pequeño aprendiz.**
- **Ayá – Caminante.**

Capítulo 2. Janguanguan – Buscar.

2.1 Gabinete de curiosidades.

2.2 Caminando en la Memoria del Tsombiach.

- **Indicios sobre el origen de la cultura Kamëntsá.**
- **El vientre de la madre como origen.**

2.3 Análisis y reflexiones en torno a la historia del “Señor de Sibundoy”

Capítulo 3. Jinÿnan - Dar Vida a las Cosas con el Color. - Procesos de creación.

3.1 Tsbenayá - Aquel que Hace o Elabora Algo con las Manos.

3.2 Inÿnayá - Quien Deja Huella con el Color.

3.3 Jená - Quien siembra.

- **Homenaje a Bacó Gonzalo.**
- **Un encuentro con Uaira Uaua – Hijo del viento.**
- **Homenaje a mi trinidad.**
- **Imaginario sobre el origen de la cultura Kamëntsá.**
- **Proceso de creación: Bëtsbebma – Abuela.**
- **Proceso de creación: Bëtstaita – Abuelo.**
- **Proceso de creación: Taita Mandado.**

- **Proceso de creación: Tsaquëng – Familia.**

Capítulo 4. Juatsbonam - Ofrendar.

4.1 proceso de montaje.

4.2 montaje y sustentación.

4.3 propuestas de socialización y continuación del proceso de creación.

Conclusiones

Referencias

Introducción

Este trabajo es una propuesta para tratar de abordar el concepto de “Decolonización” un concepto que actualmente se ha estado trabajando en diferentes procesos de fortalecimiento cultural, sin embargo, este trabajo no pretende profundizar en su concepto en concreto sobre decolonización. Este trabajo es un ejercicio bajo unas intenciones personales de volver al pensamiento propio y a la memoria de mi pueblo para poder dar relevancia y lugar a esas otras formas de pensar, sentir y manifestarse, reconociendo y reafirmando mi ser indígena Cabëng Kamëntsá.

Entendiendo que el concepto de “decolonizar” o “decolonización” no tiene una traducción literal en nuestra lengua Kamëntsá hago unas aproximaciones conceptuales con el pensamiento y lengua propia. “*Decolonizar la Memoria Para el Fortalecimiento de la Identidad Kamëntsá Por Medio de la Creación Pictórica*”. Es solo una propuesta de creación plástica y reflexiva que pretende abordar un proceso de “decolonizar la memoria” y “volver a la memoria y al pensamiento propio”

Desde el derecho propio de nuestra ley de origen y desde mi lengua madre, hago una apropiación del concepto / acción, *Jtaban* - volver como una estrategia principal de inicio para lo que se puede entender como un proceso de “decolonizar la memoria”. Desde el pensamiento, lengua y sentir Kamëntsá, el concepto: *Jtaban* - volver, se enfoca en volver a la memoria y al pensamiento propio de manera individual a esas experiencias y vivencias personales como primer lugar de acción.

Jtaban v. volver, regresar, venir de regreso. (Jacanamijoy, 2018). Desde el pensamiento colectivo Kamëntsá esta acción está inmersa en el ser porque es una ley natural que dicta que siempre volveremos a nuestro sagrado lugar de origen; familia, comunidad, pueblo, territorio. Desde lo personal se puede entender cómo; volver al pensamiento o memoria individual, para un proceso de reflexión, introspección y autoevaluación para tener otra mirada frente a recuerdos o hechos del pasado que definen mi identidad como parte de una comunidad. En este sentido el abordaje del concepto “decolonial” en este proceso de “Decolonizar la memoria” es solo un pretexto para la creación visual desde las memorias o experiencias

personales en torno a las practicas culturales y familiares dando una lectura desde la reflexión personal y cuestionar parte de nuestra propia historia y transformación cultural.

En esta oportunidad, *Jtaban – Volver*, nace de un interés personal por dar ese lugar a esa otra manera de comprender y entender el mundo, desde lo que define mi identidad y sentir como Kamëntsá. Bajo este interés este trabajo se define bajo la línea de investigación en las artes “La obra de arte es tanto el resultado como parte del proceso de investigación” Borgdorf (2010) plantea que la investigación artística no debe llevarnos a la obra como producto final o como evidencia del proceso creativo, cuando hace esta afirmación sostiene que la creación artística produce saberes mientras se realiza, así el proceso de creación funciona simultáneamente como método, reflexión del acto creativo y reflexión del resultado, el proceso creativo mismo produce comprensión crítica, experiencias y nuevas formas de significado que solo pueden surgir desde la práctica artística. De esta manera el conocimiento generado no se limita a un texto académico o explicaciones conceptuales, sino que también se expresan en la experiencia estética, en las desiciones creativas y en el propio objeto artístico.

Tomando como base “*work in progress*. Modos de investigar: operaciones, estrategias y tácticas de acción” Cortes y Hernández (2021). Como operación o gesto inicial de este camino inicio con la creación de un archivo visual con fotografías de archivo familiar y las encontradas en los medios digitales, posteriormente con objetos físicos cargados de memorias que permitieron centrar la atención en cuanto a la representación del cuerpo en relación al uso del color como parte de nuestra identidad Kamëntsá. Como estrategia de investigación este proceso no se centra en analizar o incorporar teorías o conceptos de referentes, para reforzar una idea o concepto. La incorporación y apropiación del concepto *Jtaban - volver*, volver al pensamiento propio como estrategia principal implica en algunos momentos, de manera muy radical no viciar la forma de llegar a esas memorias y analizarlas no para buscar una respuesta sino como fuente para la creación pictórica. Dentro de esta estrategia de investigación, para recordar estas historias fue necesario actuar con el volver a los oficios, hacer algo para potenciar el recuerdo de cada historia, de este modo la creación activa constante de cualquier práctica artística (dibujo, pintura o tejido) fueron los canales para llegar a las historias que pude representar o traducir por medio de la creación pictórica, de este modo esta táctica funciono para entender que cualquier lenguaje plástico es también un lenguaje con el que

escribimos memoria tal como concebimos el tejido o el tallado en madera en mi comunidad y muchas otras culturas.

La exploración del color como táctica de acción me permitió ir encontrando y sintetizando una paleta de color que me ayudo a relacionar las prácticas tradicionales y su sentido en relación al uso del color, esta exploración me permitiría pensar en cómo disponer los resultados de este proceso, es así que como dentro de las tácticas de investigación los hallazgos encontrados se lograron plasmar en una serie inicial de seis pinturas en diferentes formatos, tres de estas propuestas nacen como síntesis de las historias familiares que compartiré y tres son propuestas visuales para algunas historias, mezclando diferentes elementos mencionados en estas narraciones de tradición oral, cada pieza es una implementación de los hallazgos obtenidos en cada historia y de la exploración con el color. Las seis piezas que se dispondrán para la muestra de este trabajo son solo una pequeña parte de este proceso, no son una obra final cada pieza está intencionada a diferentes evoluciones técnicas o cambios visuales que la exploración del color me permita hacer más adelante. Esta táctica de exploración del color no solo se evidencia en los resultados de este trabajo si no que también influyo en todo el trabajo personal que actualmente desarrollo con diferentes procesos de creación con otros pueblos y comunidades, exploraciones que he compartido en diferentes territorios y medios digitales expandiendo la experiencia intencionada a partir de este trabajo en cuanto a la creación de una identidad visual Kamëntsa en relación con el uso del color.

Jtaban – volver es un concepto que se acciona como inicio de este trabajo, se usa como herramienta, dispositivo y además marca la ruta dentro de este proceso de investigación creación, ya que potencia y genera el hilo de historias en cada ejercicio de introspección personal (capítulos) junto a la obra plástica. Volver a la memoria, volver a buscar, volver a reinterpretar desde la acción de pintar, volver a compartir, volver a ofrendar, volver a iniciar.

En la apropiación como introspección, *Jtaban – volver*, me llevo a varias historias que se fueron activando en mi memoria con cada interrogante que me planteaba tratando de diferenciar desde las dos formas de pensamiento temas como la religión, la educación y la convivencia dentro y fuera del territorio. Del mismo modo fue necesario volver a las narraciones de tradición oral de la comunidad como fuente de indicios sobre el origen del pueblo Kamëntsa. Estas historias; personales, familiares y tradicionales, sirvieron como

insumo en la creación, con la posibilidad de proponer alternativas visuales para sus diferentes versiones e interpretaciones.

Para iniciar este camino hago un viaje a mi memoria en búsqueda de algunas historias y experiencias que se comparten y viven en mi familia y que definieron mi interés por el oficio de las artes, desde las practicas artísticas propias y las que aprendí luego. El porqué de la pintura como medio plástico de expresión, su agenciamiento y entendimiento desde el sentir personal como cabëng kamëntsá.

Estas historias, relatos o memorias como lo describo desde el primer capítulo son resultado de la activación de una de las operaciones de investigación, la creación del archivo vivo y la escritura como ejercicios de incorporación consciente de la acción *Jtaban – volver* como método de investigación e introspección personal. los procesos de creación pictórica nacen en una intención personal de entender la pintura, más allá de su concepto técnico, histórico y académico, entenderla como una experiencia más de exploración con el color y como otra forma de lenguaje que desde el sentido y pensamiento propio permite experimentar aproximaciones de conceptos en lengua Kamëntsá para la comprensión de la creación pictórica en nuestra cultura. Es así como se implementa para este proceso el concepto *Jinyánán – dar vida a las cosas con el color – Pintar*.

Este documento, está escrito en intención de bitácora personal, una narración en primera persona, con la intención de que su lectura sea accesible pensando en quienes le pueda llegar y compartir este trabajo, principalmente mi familia y comunidad, por lo que es importante que se sienta mi voz. Esta intención también esta relacionada con la idea de que la lectura se sienta como una conversación personal en intención de mantener viva la palabra imaginando contar estas experiencias del proceso de investigación de viva voz. Consiente de que aun se está trabajando en el fortalecimiento de la lengua propia, creo necesario considerar que, a pesar de los requerimientos académicos, conocer este tipo de historias tendría otro sentido si por lo menos las pudiéramos narrar de manera oral dando sentido y vida a la palabra que invita al encuentro donde el compartir de la palabra ha trasmitido conocimiento. En este sentido e intención y un poco en oposición siendo consciente tanto del fortalecimiento de nuestra lengua y de la adaptación forzada a este lenguaje, opto por dar prioridad a una narración como una conversación natural, intencionalmente saltando algunas normativas

académicas o del lenguaje que hacemos uso como rechazo por la violencia epistémica que el uso de la lengua española ha marcado a muchas comunidades, la marca sido tan fuerte que es impresionante pensar que tu lengua propia ya la piensas en este alfabeto, pensamos nuestra lengua primero en español. Por tal motivo este proceso más allá de quedar evidenciado en este documento y las obras resultado de esta experiencia de exploración, estos son archivos como dispositivos pedagógicos de mediación para poder contar mi historia creando un espacio donde la voz y la palabra vuelan a tener sentido en este compartir de experiencias y conocimientos Una de las intenciones mas ambiciosas para este proceso es poder narrar nuestra propia historia en nuestra propia lengua y tal vez con alguna escritura propia, aparte de lo que ya se considera como similares como el tejido y para este caso será la exploración del color en la pintura la forma de codificar y escribir mi historia.

Con el sin sabor de tener que justificar o argumentar un poco el contenido de este trabajo se hizo una observación de varios referentes teóricos que han trabajado el concepto “decolonial”, algunos pertenecientes a comunidades originarias y otros cercanos a ellas quienes han teorizado frente al tema. Sin embargo, al ser un proceso personal y de exploración de una practica creativa reflexiva desde el pensamiento propio cabe aclarar que es importante que el sentir y pensar como kamëntsá sea la principal forma de comprender un proceso de incorporación del concepto de “decolonialidad”. No es de mi interés enfocarme o abordar los conceptos de quienes han trabajado el tema, sin desconocer sus aportes es importante aclarar esto bajo la idea e intención de que, al posicionar la idea de volver al pensamiento propio, y dar lugar a esa forma bonita de relación con el mundo en muchos espacios se nos ha dicho, “sugerido” “guiado” en como debemos pensar, hablar y actuar para hacer un fortalecimiento con “enfoque intercultural” como si dependiéramos de teorías ajenas para sustentar nuestro propio pensamiento.

De igual manera sin desconocer los procesos interculturales comunitarios que pudieran aportar al estudio y profundización del tema, es importante mencionar que independientemente de sus aportes, este proceso en particular tiene una intención de no viciar el proceso con conceptos ajenos a lo que podemos comprender desde nuestro pensamiento. Esto en base a muchas experiencias donde se valora más el concepto por “quien” lo dijo y se establece como norma o palabra única, guía o referencia a seguir, desconociendo las

particularidades de cada uno como comunidad e individuo. En este sentido los conceptos aproximados desde la lengua Kamëntsá para abordar o entender lo “decolonial” fueron propuestos de manera personal y como pretexto para cuestionar parte de mi historia personal y como parte de una comunidad, a modo de protesta y rechazo a situaciones que como comunidades indígenas nos vemos obligados a vivir y sentir dentro y fuera de nuestro territorio.

Aunque muchos autores y procesos podrían aportar en este camino y a pesar de las sugerencias durante este proceso, considero tomar este viaje de manera individual, aventurándome solo con el sentido de enfocarme en volver al pensamiento propio para reflexión profunda de cada acontecimiento. A partir de ahí dar lugar a mi voz, crear mis propias memorias, dar lugar a ese derecho de poder contar

y escribir nuestra existencia por que nos hemos tenido que adaptar para hacernos entender, para hacernos comprender, incluso como debemos adaptar nuestro relato nuestra palabra, para contar nuestra historia y como debemos crear memoria.

Las historias que se enlazan aquí describen la necesidad de volver al pensamiento propio y la importancia de resignificar, manifestar y expresarnos desde nuestra propia lengua, pensamiento y agenciamiento como Kamëntsá no solo en un espacio académico sino en la vida cotidiana. Por lo tanto, se hará una incorporación de palabras en lengua Kamëntsá durante todo el documento, nuevamente manifiesto que el uso del lenguaje español evidencia una problemática tanto en el fortalecimiento, como en la desaparición de nuestra lengua madre, si bien se está en el ejercicio de fortalecer el aprendizaje de la lengua Kamëntsá, el uso de otra lengua para poder expresar el pensamiento kamëntsá, es la evidencia / huella más notoria de la culturización colonial, aprender el español y olvidar, casi borrar nuestra lengua madre. De este modo también se reflexiona frente a la “educación propia” en las practicas artísticas del pueblo Kamëntsá desde las experiencias personales de aprendizaje y enseñanza.

Estas historias familiares fueron intencionadas en situaciones, tiempos y espacios específicos y significativos, en donde las manifestaciones culturales Kamëntsá tienen el foco de atención, para interés externos a la comunidad. Estos oficios, saberes o fiestas tradicionales, aspectos generales que comúnmente se relacionan con las comunidades indígenas y que más se folklorizan, han generado visiones erradas o exotizadas sobre cada pueblo lo que ha

incidido en la transformación cultural en muchos casos, más por una aprobación subjetiva de agentes externos que de la misma comunidad.

El documento también se centra en un análisis reflexivo de historias, mitos o narraciones propias que se han transmitido por tradición oral. Algunas historias por su relevancia lograron ser documentadas desde diferentes registros académicos, históricos y religiosos. Existen varias narraciones que describen el origen del pueblo Kamëntsá, pero quizá la de más importancia es la del “Señor de Sibundoy” desde este relatado, se ha llegado a concluir que de ahí nace gran parte de la cultura Kamëntsá. Esta historia es un punto clave para entender los impactos de la evangelización en el pueblo Kamëntsá por lo tanto también abre posibilidades de debate frente a lo que define mi identidad como Kamëntsá ya que en su mayoría el pueblo Kamëntsá practica la religión católica, cuestionamiento que dio pie para la realización de este trabajo con la intención de aportar una propuesta visual pictórica a cada una de estas historias o narraciones, pero también cómo, desde sus análisis potenciaron la creación y exploración del color como parte de nuestra identidad.

Para profundizar sobre las historias escritas desde fuera de la comunidad se tomó como base los relatos de la obra de Víctor Daniel Bonilla (2019), July Acuña y Marcelo Miranda (2023) obras y trabajos que han permitido el estudio y análisis de múltiples procesos de transformación territorial y el fortalecimiento cultural en el pueblo Kamëntsá.

Del mismo modo los trabajos del colectivo, Uáman Soyëng Camëntsá Uatsjendayëng – Estudiantes de la Lengua Camëntsá. U. S. C. U (2018) principalmente el diccionario Kamëntsá como guía para la escritura de la lengua propia.

Este viaje al que invito para conocer un poco de la cultura kamëntsá, por medio de experiencias personales, está planteado en una serie de acciones como parte de las operaciones de investigación creación, tanto para el proceso de creación visual desde la pintura, como también para la escritura.

Estas acciones o pasos están fundamentadas desde el pensamiento y sentir Kamëntsá, por eso cada uno de los capítulos está definido en lengua Kamëntsá con la intención de abrir o activar espacios como universos en los que hay mucho por explorar. ***Jtaban – Volver, Janguanguan – Buscar, Jinÿnan – Dar vida a las Cosas con el Color y Juatsbonam – Ofrendar***, son los pasos que definen este trabajo, cuatro acciones que se desarrollan y se

relacionan entre sí en un ciclo constante potenciando el ejercicio de trabajo en proceso. Este ciclo de pasos o acciones está basado igualmente en cómo se concibe el tiempo desde la cosmovisión Kamëntsá desde los cuatro tiempos que rigen la vida de la comunidad y que se relacionan entre sí. *Alistar, Sembrar, Cosechar y Ofrendar*, son tiempos que se relacionan constantemente, donde todo se repite en el tiempo, y cada momento tiene acciones específicas. Lo que se pretende abarcar aquí es como todas esas visiones y concepciones desde el sentir propio Kamëntsá, me servirán en primera instancia, en un proceso introspectivo personal para potenciar la imaginación y creación en pro de identificar y fortalecer los aspectos que definen mi identidad Kamëntsá y sus manifestaciones con el uso color, de ahí en adelante si esto ayuda o sirve de algo para el fortalecimiento de la identidad colectiva como ser ***Cabëng Kamëntsá a Inje Yentsá*** - *otras personas de mi comunidad*, ojalá sea bien recibido. Puesto que no pretendo desarrollar un concepto que defina la decolonialidad sino desde la acción de “volver a la memoria” en relación a la creación plástica visual desde la pintura, poder aportar este campo de creación visual, hacia ese fortalecimiento de la identidad del pueblo kamëntsá.

Capítulo 1. Jtabán – Volver

1.1 Jtaban Bengbe Juabna – volver a nuestro pensamiento

Juabna, pensamiento (Jacanamijoy, 2018)

Para este camino he activado y apropiado la acción que regirá este trabajo *Jtaban*, volver a la memoria.

Volver a encontrarse, a reencontrarse desde la activación de historias recuerdos y cuestionamientos que se generan a partir de experiencias e intereses personales, por ejemplo; los orígenes de nuestra existencia, de nuestra historia o la historia que nos han hecho creer que es nuestra como pueblo kamëntsá. Estos cuestionamientos me impulsan a encaminarme en este proceso que he manifestado como “Volver a la memoria” con una intención de entender el concepto de “decolonizar la memoria” desde Bëngbe Juabna – nuestro pensamiento.

Volver, Atsbe Juabna, a mi memoria, a mi pensamiento con la intención de identificar los aspectos e indicios que definen mi ser kamëntsá, resolver algunas dudas, preguntas o motivaciones entorno a todo lo quiero trabajar o desarrollar a lo largo de este proyecto. Desde la ruta propuesta con la acción de Jtaban – volver, comienzo este camino hacia esos recuerdos y momentos en los que el choque cultural marco espacios y tiempos, permitiéndome cuestionar desde muy temprana edad:

“¿porqué, siendo parte de dos culturas, desde la nuestra tuvimos que ser sumisos ante el pensamiento y conocimiento occidental? Entonces ¿a dónde voy a volver, a que memorias volver y como lo voy a hacer?”

En esta primera acción espero encontrar todos los indicios necesarios para continuar y accionar el proceso de creación. (Obra que al momento de iniciar este trabajo se ha intencionado de forma abstracta en obras pictóricas)

Entendiendo *Jtaban-volver*, también desde diversas concepciones del pensamiento indígena como: “*volver al origen*” “*volver a la madre tierra*” “*volver a nuestro vientre materno*” “*volver a nuestro propio pensamiento*” esta es una de las leyes naturales que enuncian muchas comunidades originarias, para iniciar algún proceso comunitario o

individual, esta ley natural nos invita a reflexionar en un proceso retrospectivo, para repensar nuestro proceso de vida para ver y actuar de manera diferente en el presente cotidiano.

Volver a los pensamientos, a la memoria, *Atsbe Juabna – mi pensamiento o memoria*, implica que esto lo pueda narrar con mi voz tal como suena o se comprende desde las dos culturas que me interpelan, es por eso que aquí quedara mi forma personal de ver, sentir y expresarme frente algunos conceptos como lo decolonial, la identidad, la religión y las artes. Intentare comprender y apropiarme desde las dos visiones que culturalmente me traspasan y usar esas comprensiones para el desarrollo de una serie de obras desde la pintura, para compartir o comprender esta idea de dar relevancia a esas otras formas de ver el mundo.

Entonces, *Jtaban – volver*, me llevó los últimos días a recordar muchas historias. En este primer camino se enlaza todas esas historias que empiezan a darle sentido a esta bitácora o trabajo que se empieza a escribir.

Jtaban - volver, como proceso para entender las aproximaciones al concepto decolonial, me lleva a ver mi propia historia y la de mi pueblo de origen, desde el fortalecimiento y resignificación del ser *kamëntsá* y sus saberes. Este “volver”, más allá de contar mi historia y parte de mi comunidad, también me permite cuestionar sobre lo que define mi identidad como *Kamëntsá*. Partiendo del hecho de que pertenecer a una comunidad indígena, donde mi familia como la mayoría de las familias *Kamëntsá* aceptaron la religión católica, es un hecho que da muchas posibilidades de entender las narraciones sobre el origen de nuestra cultura. Desde la posibilidad de reinterpretar los relatos de tradición oral, poder dar una versión o propuesta visual desde el oficio de la pintura, memorias visuales que se relacionan con el origen de mi pueblo, su relación con la naturaleza, con el territorio que nos permitió nacer, orígenes que definen nuestra identidad como *Cabëng Kamëntsá*.

Otro concepto que quiero relacionar es “purgar” como acto de renovar el cuerpo en todo sentido; físico espiritual y mental. Para estas comprensiones, fue, es y seguirá siendo necesario tener en cuenta el compartir desde el dialogo frente a frente con mi familia, comunidad, conocedores de la lengua *kamëntsá* y de las practicas cotidianas que se desarrollan en cada familia *kamëntsá*. Para purgar mi memoria, no necesito olvidar lo aprendido, sino que se ordena y da espacio a esa otra forma de comprender el mundo con la intención de renovar mi mirada frente a lo que determina mi identidad indígena, una mirada que se nos fue

prohibida, negada, como si no tuviéramos el derecho de mantenernos en esa otra forma de relacionarnos con el mundo, esa mirada que nos quitaron para ser “civilizados”.

En este sentido purgar la memoria no implica olvidar recuerdos malos o buenos sino darles otro sentido para renovar su carga simbólica o emocional, los hechos que marcaron gran parte de este camino, aunque fuertes en algunos casos, purgar esas memorias me lleva a darles otra lectura donde aprovecho esos recuerdos como escenarios de creación, de esta manera cambiar su carga emocional que alguna vez me afectó y que hoy son parte de este proceso de creación y de reflexión.

1.2 Memorias

- **Volviendo a Tabanok, al Sagrado Lugar de Origen**

“Tsá Botamán Cadaté, Uenán Jtabán Bëngbe Juabna – Que bonito sería día a día regresar despacio a nuestra memoria.”

En el mismo ritmo que hemos avanzado en el tiempo, poder volver como si se pudiera regresar el tiempo y llegar a sentir ese primer latido ese pulso de vida desde el vientre que nos dio la vida. ¿Qué intenciones tendría ese tránsito hacia el pasado?, ¿Qué encontraremos? ¿Cambiará nuestro presente o solo seré espectador de mi propia existencia? De cualquier manera, cada paso que dé, espero me lleve a despejar alguna duda, pero que también me posibilite crear y creer en algo después de todo.

De tantas historias por contar y por las que podría iniciar, la mayoría de recuerdos que se mantienen lucidos en este momento se relacionan con los recuerdos de mi madre. Hace un poco tiempo de su partida, creo que todo este ejercicio de memoria estará en torno a su imagen en mi cabeza, en mi mente. Mientras recopilo y escribo, pienso y le dedico todo lo que pueda desprender de esto a ella, pues jtaban - volver, me llevaría siempre a ella, a mi origen.

A pesar de su ausencia, quiero que ese volver sea alegre, pues también en medio de esa nostalgia puedo decir que siempre fueron buenos recuerdos con ella.

Hace poco tuve que volver a mi territorio precisamente tratando de encontrar indicios para este proceso. Iba con la energía a tope para hacer muchas cosas, sin embargo, al estar a pocos minutos de entrar al vallecito, *Bengbe Uaman Tabanok – Nuestro sagrado lugar de*

origen. sentí el ainán – corazón, arrugadito, sensible, una sensación rara en todo el cuerpo de la que no sabría identificar de donde venía ¿de mi cabeza? Donde se guardan los pensamientos, los recuerdos ¿del ainancito - corazoncito? donde se siente el querer - bonshanan. Caí en cuenta que esta vez algo era diferente, que faltaría un abrazo cálido de bienvenida, ese abrazo que nadie más daría. A pesar de los sentimientos encontrados tener el recuerdo vivo, de mi origen, de mi madre alegra el volver a Tabanok con un sentido mas profundo por que en algún momento también espero descansar en mi lugar de origen,

Pese a la nostalgia, la motivación seguía, llegar rápido a mi casa salir a tomar un poco de chicha, ya que la intención de mi viaje se daba por dos motivos; el primero era participar de un evento que se realiza en estas fechas (febrero – marzo) la “Minga Muralista Kamëntsá” evento que se desarrolla desde hace nueve años junto a la celebración del “Betsknate - Día Grande” celebración también conocida o mal llama como “Carnaval del perdón”, segundo motivo de mi viaje. Además de participar en estas dos actividades, también tenía la tarea de identificar, desde algunos interrogantes personales para este proceso, ¿cómo se puede entender lo decolonial en la comunidad? y ¿cómo afectaría las dinámicas culturales actuales con un proceso decolonial? Por ejemplo, la celebración que se estaba desarrollando en el momento *Betsknate – Día grande*. En caso de que un proceso decolonial implique o genere cambios sobre estos espacios ¿a qué nos llevarían esos cambios? ¿qué cambiaría en la comunidad?

A pesar del esfuerzo y las buenas intenciones no logre entrevistar a nadie, para tener algo de información, salvo algunas conversaciones de manera natural que se dieron en mi casa con algunos familiares. Situación que genera más preguntas e inquietudes.

-explicaré la situación que pude sentir sin el ánimo de que esta visión pueda generar malestar en parte de mi comunidad-

Estando en el marco de la celebración más importante de mi comunidad, donde el compartir de saberes es múltiple y todas las familias se enfocan en vivir cada momento, vi la posibilidad de poder tocar el tema y/o consultarlo, sin embargo, entendiendo las dinámicas del momento no fue posible. En primera instancia por que todo mundo andaba en su ánimo de fiesta y celebración, las personas a las que pretendía entrevistar muy pocas veces las vi.

-debo aclarar que por estar en el trabajo de la minga muralista también me fue difícil por cuestiones de tiempo-

Pero desde este lugar pude evidenciar varias situaciones que sustentan estas inquietudes y dudas. Tuve el privilegio de hacer la intervención mural en esta versión de la Minga Muralista en la Casa Cabildo, desde ahí puede evidenciar muchas cosas para mi interés. Primero que, al estar en el marco de una celebración tan importante para la comunidad, la cantidad de participantes fue impresionante, no solo por parte de la comunidad, sino también por la gente que llegó de diferentes territorios de Colombia y también del extranjero, además de las diferentes instituciones del estado. Segundo que, al compartir en estos espacios con la comunidad, se daba un trato cálido a los que visitaban, se generaban diálogos e interés por compartir lo propio, desde cualquier manifestación cultural propia que enmarca nuestra identidad como pueblo kamëntsá.

Desde aquí me enfoque en esas situaciones que presenciaba, desde la bienvenida al territorio, desde el compartir de un plato de comida, un vaso de chicha. Había un lenguaje especial para todo, pero en intención de ofrecer algo más allá de lo hospitalario a quien ha llegado a conocer nuestra cultura. Ese lenguaje especial que me llamo la atención, si bien se puede ver muy cortes y hospitalario, obviamente tiene unas intenciones mediáticas por decirlo de alguna manera sobre lo poco o mucho que se llega a compartir sobre la vida y cultura kamëntsá. Se ofrece lo bonito, lo que llama la atención, y se olvida el sentido profundo de lo que se está viviendo en el momento.

Tiempo del florecimiento, como también se le denomina a esta época de celebración. Veía que se entrevistaba a los mayores, abuelos y abuelas, autoridades o quienes se hacen ver como autoridades, pensaba en ¿cómo y que se comparte? ¿cómo se presenta a la comunidad desde sus posiciones e intereses? Fue interesante también como cada integrante de la comunidad presenta y comparte ante sus invitados el sentido de lo que se está viviendo en la comunidad, un sentir más personal e individual sin un posicionamiento como “autoridad”.

Con estas inquietudes, retomo, algunas anotaciones que hice para este viaje tanto para la investigación como para lo que estaba presenciando en el momento

¿Qué historias se comparten sobre nuestra comunidad?

¿Qué historias no se cuentan o se omiten?

¿Quiénes son los que cuentan o hablan ante los que visitan?

¿En qué discursos creen los visitantes y en qué creemos nosotros como comunidad?

¿Como comparto mi cultura desde mi sentir?

Y actualmente ¿a qué o cuál relato se le da más difusión?

Con estos interrogantes, me planteo identificar los aspectos más importantes de mi identidad kamëntsá y como los he vivido en mi territorio. Es aquí donde se podría dar inicio el viaje a mi memoria, volver al pensamiento. Y fue preciso volver a mi territorio para activar estas inquietudes ya que de acá nacen esas visiones y lecturas sobre mi comunidad. No pretendo crear polémica frente algunas situaciones directamente relacionadas con lo religioso, pero si dar mi voz desde mi sentir como fue crecer y vivir en dos culturas que comparten el mismo espacio físico, pero en el que se notaba una gran distancia y diferencia en la forma en como éramos vistos y tratados. Aunque la tercera parte de mi vida la he pasado fuera del territorio, estando fuera de casa es que me he preguntado y se me ha preguntado constantemente:

¿Quién soy? ¿de dónde vengo?

Preguntas fáciles de responder desde una lectura natural para estas preguntas: soy David Jamioy, vengo de Sibundoy Putumayo del sur de Colombia, soy indígena o pertenezco al pueblo Kamëntsá.

Pero retomando un enunciado que escribí para ante proyecto:

“Ats Sëndmen Cabëng, Kamëntsá Biyá, Tsbenayá, Winyanaya – yo soy de aquí, hablante kamëntsá, el que trabaja con las manos, el que deja huella con el color.”

Puede ser la respuesta desde mi sentir Kamëntsá, sin embargo, estas dos preguntas abren este camino de introspección como primer ejercicio para reencontrarme y reconocirme. Y como parte de este primer ejercicio quiero compartir lo que ha definido mi existencia y ser. Volver a recordar quien soy y de dónde vengo.

¿Quién soy? – soy David Esteban Jamioy Chindoy

¿De dónde vengo? – aunque ya respondí, ahora quiero ampliar la respuesta y con orgullo decir que:

Vengo de la familia Jamioy Chindoy, una de las familias más grandes de la comunidad a tal punto que aún hay familia que no conozco. Mi madre, Carmen Teresa Jamioy Chindoy, hija de Pastora Chindoy y Luciano Jamioy, aunque ya no estén físicamente fueron los pilares fundamentales en mi formación, cada uno aportó o compartió desde su saber con la intención de que algo de lo mucho que me enseñaron me serviría en algún momento de la vida, del mismo modo e intención se lo compartían a toda la familia, aunque cada quien se dedique a una actividad específica, todos debían aprender y hacer de todo para no vararse en la vida, como los decían mis abuelos.

Mi familia como mencione es muy grande mis abuelos tuvieron diez hijos, siete aún con vida y tres fallecidos. *Atsbe bebma*, mi madre es la tercera de los diez hermanos y la tercera que falleció. *Ats- yo*, su segundo hijo (*tengo dos hermanas que poco a poco iré presentando o mencionando*) Gran parte de mi infancia la viví en la casa grande de mis abuelos en la vereda San Félix, donde creció la mayoría de mi familia. Aún recuerdo esa casa grande de madera con un jardín a la entrada lleno de flores, algunas plantas medicinales y de frutas que mis abuelos les gustaba mantener.

¿Por qué esto es importante? ¿Por qué volver a estos recuerdos?

Bueno, pues mencionar estos recuerdos me llevan a un suceso que marco gran parte de mi vida. Y de dónde creo se generan las primeras inquietudes para entender esas contraposiciones de las dos culturas en las que tenía que compartir y vivir cada día.

De los recuerdos de mi infancia, el más consciente que tengo es a partir del siguiente hecho:

- **El Viaje de Bacó Gonzalo.**

De los dos hermanos de mi mamá que fallecieron, que por orden de nacimiento serían los hijos cinco y seis respectivamente, el primero fue cuando apenas estaba bebé, a causa de una enfermedad respiratoria, según nos lo contó mi mamá (no lo conocí) El segundo hermano y de quien el único recuerdo que tengo es el de su velación en la casa de mis abuelos, se llamaba Gonzalo, antes de este suceso solo recuerdo cómo se referían a él, “El Bacó Gonzalo

– Tío Gonzalo”, con una alegría y respeto que me llevan a imaginar que fue una persona agradable y especial en la Familia. Tal vez por la edad que tenía en ese momento no recuerdo nada más, pero según mi mamá al igual que mis tías, él fue muy cercano conmigo y mi hermana mayor, era el único sobrino pequeño que estaba en la casa, y me la llevaba bien con mis tíos y tías. Pero a la edad de cuatro años tuve que ver el primer velorio de un familiar. En el momento nunca nos dijeron que pasó.

Mi tío había fallecido en Bogotá, estuvo trabajando por un tiempo en la ciudad y desde allá viajaron con el cuerpo, dos de mis tías y un tío el hermano mayor, que en su momento los tres estaban estudiando y trabajando allá. Mi madre y los demás de la casa que ya sabían de la noticia, trataban de que no nos afectara lo que pasaba en la familia. No sé si en ese momento comprendía el hecho de la muerte, de lo que estaba pasando, en mi inocencia me dejé llevar por lo que nos decían a mi hermana mayor y a mí,

-Él tío, Bacó Gonzalo ya viene, ya va a llegar con las tías. Hay que arreglar la casa y empezar a decorar con flores el salón grande, estarán juiciosos, que el tío esta descansado para ir al cielo-

En mi inocencia a esa edad solo comprendía:

- Ya viene el tío. Pero se va a ir de nuevo. Por eso está descansando. ¿Se va air al cielo? ¿y cómo se va al cielo? ¿Por qué ponen flores? ¿son para ir al cielo? Y ¿porque está llegando tanta gente a la casa?, saludan y abrasan a mis tíos a mi abuelo.

A los grandes solo los escuchaba:

-Ya están en camino, ya están por llegar, esperemos-

Cada vez llegaba más gente, y algunos estaban hasta en la cocina, empezaron a cocinar en ollas grandes, otra gente estaba rajando leña y en el salón grande ya había flores y un altar, a media pared una cinta morada por todo el salón grande.

En el transcurso de la tarde no recuerdo la hora, la gente que estaba empezó a decir

– ya están cerca, vamos al encuentro hasta el camino grande-

¿Por qué la gente va a ir al encuentro? nunca antes había visto tanta gente en la casa por la llegada de alguien.

De repente, se ve llegar un grupo mucho más grande de gente. Entran primero a la casa mis tías que venían en el viaje y justo detrás de ellas un grupo de *bacong* – *tíos*, cargando una caja de madera que ubicaron en el altar que estaba decorado con flores. Era muy confuso e incompresible todo lo que pasaba, mi familia se abrazaba y lloraba y no entendía nada, la gente empezó a rezar, y mi familia en un cuarto aparte descansaban y comentaban sobre el viaje y todo lo que había por hacer. Pero en un momento caí en cuenta.

¡no vi llegar al tío Gonzalo!

le pregunto a mi mama y me contesta de la misma manera:

-El tío está descansando, ya lo vamos a saludar-

Ya cerca de la noche mis tíos, habían instalado un televisor junto a la caja de madera, y empezaron a poner unos videos donde aparecía Bacó Gonzalo, parecía una película. Tiempo después me enteré de que era un video de una obra de teatro, una dramatización que se basaba en la historia del “señor de Sibundoy” un montaje que habían trabajado el colectivo U.S.C.U cuando eran jóvenes. Después de esa presentación, y en un momento más familiar abren la caja, recuerdo que me alzaron para ver, y me dijeron:

-salude al tío, él está descansando, pídale la bendición-

Se puede llegar a pensar que esto puede generar un trauma a esa edad, pero la verdad no se si eso marco o no mi vida en forma de trauma o porque en el momento fue algo que se salía de mis comprensiones no me sentí afectado, pero el hecho de ver a mi tío ahí fue lo que acentuó este recuerdo en mi memoria, aunque no tenía miedo, seguía siendo extraño verlo ahí acostado, dormido descansando como decía mi familia. Recuerdo su cara, porque era lo único que se le veía. Desde la morgue y la funeraria lo vistieron con una mortaja.

- tiempo después pero aun siendo pequeño, recuerdo preguntarle a mi mama ¿Por qué el tío estaba acostado vestido de monja? Mi madre solo sonrió-

Todo este acontecimiento que se desarrolló en la casa de mis abuelos y el recuerdo de su cara lo llevaría presente por mucho tiempo. Curiosamente no recuerdo lo del día siguiente

en el sepelio. En un álbum de fotografías de la familia, veía que ese día fue mucha gente la que acompañó a mi familia a la misa en la iglesia y al cementerio.

-Pero, nunca supe como mi tío se fue al cielo-

Porque es importante empezar este ejercicio, volviendo a recordar esta historia. Resulta que, sin pensarlo al inicio de este camino, esta historia conjuga varias historias y además desde aquí nacen dos aspectos importantes de este trabajo que espero ir desarrollando tal como van avanzando más memorias, el primero son los primeros aprendizajes de los oficios propios.

- **Base Uatsjendayá – pequeño aprendiz**

Haciendo un pequeño salto de tiempo por decirlo así, desde este acontecimiento que se presentó por las fechas del mes de marzo, en julio de ese mismo año estaría ingresando a la escuela, para aquella época el calendario académico empezaba a mitad de año. Durante ese año recuerdo que permanecía mucho en la casa junto a mis abuelos y sobre todo junto a mi abuela que permanecía más en la casa, de esos momentos vividos junto a mis abuelos siento que nació el interés por varios oficios como el tejido y el trabajo con la madera. Claro no aprendí a tejer ni trabajar la madera al instante, obviamente como todo niño, me interesaba más jugar, y creo que, de esa energía para el juego, mis abuelos lo aprovecharon para ocuparme e ir ensañándome algo de lo que hacían en el momento.

Mi abuela fue tejedora, desde que tengo memoria la vi haciendo muchas cosas dentro y fuera de la casa, pero a lo que siempre le dedicaba tiempo, cualquier momento entre actividades del día, era al tejido del *Tsombiach – faja tradicional*. Cualquier momento lo aprovechaba para tejer, así el avance sea lento, siempre hubo constancia en el tejido y hasta que tuvo capacidad de hacerlo lo hizo.

En esos momentos aun siendo pequeño, mi abuela me ponía a desenredar ovillos de lana. Cuando armaba la urdimbre con estacas de madera clavadas en la tierra a una distancia de tres metros, ella se sentaba en uno de los extremos donde se ordenan y se hacen los cruces de los hilos y me daba como tarea correr con el ovillo de lana de extremo a extremo, era como un juego, pero de esta manera fui entendiendo y aprendiendo sobre el tejido en lana. Luego con mi abuelo, en su taller de ebanistería jugaba con sus herramientas, pero lo que más me gustaba era hacer construcciones con los retazos de madera que mi abuelo acumulaba para luego avivar el

fuego de la cocina, mi abuelo me había dado un serrucho y un machete pequeño sin filo, para simular todo lo que él hacía.

Todo eso empezaría a cambiar cuando ingrese a la escuela, pasar más tiempo en la escuela que en la casa y en ese espacio empezaría a entender que muchas cosas que se hacían en mi casa no las hacían las demás familias de mis compañeros, pero conocí en la escuela más niños y niñas que también eran parte de la comunidad *Kamëntsá*, lo que ayudaba o motivaba a no sentirse solo en este nuevo espacio social.

Al finalizar cada año se realiza otra celebración especial para los difuntos, esta se realiza en el mes de noviembre y se le denomina *Uakjnayté -día de las ofrendas*, y justo ese año en mi familia esta celebración sería con más sentido y a partir de ahí también se vuelve más especial ser partícipe de ella, ese año se le ofrendaría a alguien más, esto me ayudo a entender un poco más lo que había pasado con mi tío,

-Él ya no regresaría-

De la misma manera ese fin de año sería diferente, y no solo eso, muchas cosas habían cambiado durante ese año. Mi abuelo decide construir una casa pequeña en Sibundoy, en el pueblo para que mi mama junto a mis hermanas viviéramos allá, con la intención de que todos puedan estar más cerca de la escuela y del pueblo.

-por cierto, a mediados de ese mismo año, nació mi hermana menor-

No íbamos solo nosotros, también mis tíos y mi tía, hermana menor de mi mamá que entraban al colegio, una prima y un primo que también iban a la escuela junto a mi hermana mayor. Ellos se quedaban con nosotros entre semana por las clases y cada fin de semana se iban donde mis abuelos, mis tíos que también estaban en el colegio, eran pocas las veces que se quedaban, tenían bicicletas y salían desde la vereda al pueblo, en la casa del pueblo guardaban sus bicicletas y al salir de clases pasaban por ellas y se iban a la casa de los abuelos.

La escuela fue el primer espacio grande en el que había socializado, antes de eso la mayoría de tiempo estuve en la casa, de los hogares infantiles o guarderías no tengo muchos recuerdos en el momento. Creo que mi conflicto con la escuela se dio desde pequeño, en mi casa me enseñaron el respeto hacia el otro y todo parecía tranquilo, pero en el ambiente de la

escuela, ni siquiera fue por confrontaciones con los compañeros si no comentarios directos por los grandes, por quienes eran encargados de “formar y enseñar” o cuidarnos.

Desde ese momento recuerdo preguntarme porque debía estar ahí, obligado y así durante toda la etapa de la escuela y colegio, pues en ningún momento durante esos años escolares y de colegio pararon ese tipo de actitudes frente a nosotros, en algún momento creo que se llegó a naturalizar esas cosas, ya me había adaptado a ese medio. Sin embargo, las inquietudes siempre estuvieron presentes, pues al estar en este sistema todo se volvía obligatorio; era obligatorio usar uniforme, cumplir un horario, realizar tareas, era obligatorio hacer deporte, era obligatorio rezar, ir a misa, decir que crees en dios, era obligatorio estar en la escuela para ser visto como “educado y civilizado”.

Mi familia es muy católica como la mayoría del pueblo, pero antes de la escuela igual no lo comprendía, hasta que, ahí en el espacio que uno se “educa” se volvió obligatorio. Si no lo hacías, “indio” de forma despectiva era lo menos que te podían decir. Desde el primer año durante la fecha de celebración del Betsknate - Día grande, también se volvió un poco incomodo, tenía que ir con mi traje a la escuela, si bien me gustaba ponerme mi cusma y mi sayo, al volverse obligatorio por ser indígena me molestaba un poco, porque el trato seguía siendo igual o peor, la burla y comentarios no paraban.

Estoy en un lugar donde voy a “aprender” a “educarme”, pero que a la vez me hostiga por ser diferente, y en ese choque cultural desde los cinco años trato de comprender:

¿qué malo tiene ser indígena? ¿porque nos tratan así? ¿porque se burlan de como hablamos, de las cosas que hacemos, de cómo vivimos?

Esos tratos hacia nosotros lo hacían como burla y hostigamiento creyendo o pretendiendo hacernos olvidar lo que somos, obligados aprender todo lo de la escuela, pero sin tiempo y motivación para aprender sobre lo propio. En la escuela se hacían misas, se celebraban las fiestas patrias, eventos con muestras culturales de otros lugares, hasta se armaba el pesebre y se rezaba la novena de navidad, pero nunca vi en la etapa de escuela y colegio que se celebrara el día de ofrendas o del día grande, se celebraba hasta el Halloween, pero de lo de mi comunidad nada. Incluso en las clases de sociales cuando se nombraban a las comunidades indígenas siempre eran los de otros lugares como si nosotros no existiéramos,

como si fuéramos invisibles en el mismo espacio que hemos compartido y habitado por años. Del mismo modo en el área de la educación artística, siempre fue bajo lo que el proyecto escolar definía, si bien fueron buenas bases para el interés de profundización personal en lo artístico, nunca se habló de lo que se hacía o desarrollaba en el contexto de la comunidad, de los talleres de los artesanos donde se trabajaba el tejido y el tallado en madera.

Absolutamente nada, era tan poco lo que importaba lo que nosotros hacíamos que no lo hacían saber sin decirnos algo.

Alrededor de los diez años con un poco más de entendimiento volví a recordar el fallecimiento de mi tío, y me preguntaba por qué le hacían una misa cada año, para mí era más importante hacer el homenaje el día de las ofrendas en el Uakjnayté. En este transitar de acciones y celebraciones era curioso estar obligado hacer las dos cosas, obviamente disfrutaba más lo de mi cultura. Desde estos hechos empecé con más fuerza a sentir interés por diferentes oficios, ya había logrado aprender el tejido y ahora sentía un interés por el tallado de máscaras por una motivación que me generó al ver un álbum de fotos donde estaba mi tío Gonzalo, él está tallando con una cuchara a la que le había sacado filo, en este mismo álbum habían fotos de unas mascararas tradicionales que las habían trabajado en un colectivo que funcionaba como escuela propia donde enseñaban hablar en kamëntsá y hacían talleres de tallado y tejido, justamente de este proceso nace el colectivo U.S.C.U enfocado en el aprendizaje de la lengua kamëntsá desde la práctica de diferentes oficios. En el registro fotográfico también vi a mi tío en unos stands de ferias y entonces le pregunté a mi mamá:

¿en qué trabaja mi tío? ¿qué le gustaba hacer?

La respuesta a esto me motivaría mucho más por aprender sobre el tallado y tejido. Mi madre en su respuesta me comenta que mi tío, era el único de los hermanos, que le gustaba trabajar en artesanías, que había aprendido a tejer y que tejía muy bien *-de hecho, hasta la fecha aún conservo un tejido que el hizo-* También aprendió a tallar, mi madre me comenta que el mismo hizo sus herramientas de tallado, los hacía con cucharas viejas. Que le gustaba ir a las ferias de artesanías, por eso viajaba a Bogotá.

Motivado con esa respuesta me propuse a practicar el tallado, con algunas herramientas de mi abuelo, y con trozos de madera que él me regalaba y ayudaba a cortar, él me dio los

primeros concejos de cómo manejar un trozo de madera y como afilar bien las herramientas, siempre me decía que tocaba cuidar bien las herramientas y mantenerlas con buen filo para trabajar bien. Desde ese momento hasta que termine el colegio fue uno de los oficios a los que más me dedique, aunque hacia varias cosas siempre tuve tiempo para tallar hasta mi abuelo me ayudo a organizar un espacio pequeño como taller. La mayoría de los trabajos los vendía y así me ganaba mi propio dinero.

Justamente algo de ese dinero lo guardaba con la intención de que al terminar el colegio seguiría con la universidad, como mi primera opción fue la carrera de artes plásticas, esto porque además de lo que ya hacía, también me interese por la pintura y el dibujo. Sin embargo, al momento de contárselo a mi mamá, y por mucho que me habían apoyado en mi familia en lo que hacía no le pareció que fuera una buena opción para estudiar, me propone y motiva por una ingeniería o “algo que me sirva para la vida”.

Nuevamente me genera ese sin sabor al no comprender,

¿por qué querer potenciar algo de mi interés desde mi cultura, con algo como una carrera en artes, no me serviría en la vida?

¿Por qué es más importante lo de afuera y lo de nosotros no?

Cada vez los cuestionamientos se acumulan y se acentúan más en cada etapa de mi camino. Ahora hasta mi familia quiere que me dedique en algo que valga la pena.

En esta etapa alrededor de los diecisiete y dieciocho años ya sabía muchas de las practicas propias, también me interese por la música y ensayaba con unos primos. Al no poder continuar directamente con la universidad, como lo había imaginado, decido de cualquier manera salir de mi casa y viajar. Estuve en muchos lugares, en la mayoría trabajando. Salí de mi casa con unas palabras que me dijo mi abuelo, lo recuerdo por la forma tan especial, bonita que me lo dijo:

-Haga algo que lo llene, que lo motive a sentirse bien, aprenda cosas nuevas, saber un poco de todo le puede ayudar en el camino, vaya donde vaya, recuerde que aquí esta su familia, aquí esta su casa, salga y conozca, nunca deje de aprender, no deje de hacer lo que le gusta, luego viene a compartir lo que aprendió-

- *Ayá – Caminante.*

Así comenzaba otra etapa en mi vida. Salir de mi casa me ayudo a conocer otras dinámicas de vida, otros oficios otras formas de ver el mundo. Y en esos otros mundos, esos otros lugares surgen situaciones en las que, al momento de socializar en cada lugar, surgen de manera natural preguntas dirigidas a uno. *¿De dónde eres? ¿de qué comunidad eres? ¿Qué los distingue a los de tu comunidad? ¿Qué hace o porque está por acá?* Estas preguntas eran muy normales en los lugares que iba, hasta la fecha es normal que todavía se den en algunos lugares. De esto nacen otras dudas:

¿Cómo nos ven a los indígenas fuera de nuestro territorio? ¿Qué concepciones hay en los contextos urbanos sobre las comunidades indígenas? ¿saben que hay comunidades indígenas? ¿Qué pueblos se conocen? ¿conocen mi comunidad, mi pueblo?

Mas allá de tomarlo como una ofensa, siempre use esas preguntas para recordar y reflexionar en momentos muy personales e íntimos. Estar fuera de la casa, me obligaba a responder muchas de esas preguntas, y para eso debía saber que decir al menos lo concreto, de donde vengo, el nombre de mi pueblo. Pero después de contestar venia esa pregunta que siempre me picaba la cabeza.

¿y qué significa eso?

Como si tuviera la obligación de dar la información lo más digerible posible para hacerse entender. Muchas personas piensan que nuestra forma de ver puede ser tan simple como hacer una traducción literal de algo. Decir que venía del Putumayo, de un pueblo llamado Sibundoy, que soy de una comunidad indígena, no bastaban para presentarme.

Escuchar esas palabras raras, creo que motivaban la curiosidad de saber quién era. Pero siempre sentía que esperaban una respuesta que sea fácil de comprender en su forma de ver el mundo. Cuando había dudas sobre alguna palabra, preguntaban *¿eso que significa?*, muchas veces me sentía obligado a buscar una traducción casi literal o algo que se asemeje, que se aproxime, a su significado en idioma español para zafarme un poco de interrogantes. Pero la curiosidad continuaba y las preguntas se ampliaban a:

¿y allá cómo viven? ¿Qué hacen? ¿también celebran el fin de año?

¿celebran la navidad?

¿creen en dios?

¿en qué creen ustedes?

Muchas veces en son de burla escuchaba:

-ellos creen en la Pachamama, ellos hablan con el sol y la luna-

-por eso hablan raro, hablan como brujos-

Molestaba un poco, no solo por la manera en que dirigían las preguntas, como se burlaban, si no que no sabía cómo explicar lo que se hacía en mi comunidad, para mí eran cosas muy naturales, pensaba que todos conocían o sabían cómo se vive en un pueblo. Era raro ese sentimiento de estar caminando y aprendiendo de los lugares que visitaba y que nadie sepa algo sobre mi cultura.

Cuando llegue a Bogotá, esa sensación rara era más fuerte, hasta el punto de que llegue a sentir que lo vean raro a uno no era suficiente.

-otra historia como caminante para esta parte y resaltar la importancia de todo lo escrito-

Llegue a Bogotá, gracias a la música, junto con unos primos trabajábamos en un grupo de música andina. Junto a otros proyectos fuimos ganadores de una convocatoria para una serie de presentaciones en toda la red de bibliotecas de la ciudad. Y en estos espacios, antes y después de las presentaciones los diálogos eran bajo las mismas preguntas,

¿Quiénes son? ¿de dónde vienen? ¿Qué significado tiene lo que usan; las ruanas, los collares, las manillas? ¿venden esas cosas? ¿si le compro esto, me va a ir bien? ¿les pagan por venir hacer eso?

Hasta ese punto llegaban las preguntas y escuchar esto me hacía pensar más, en como contar, compartir o por lo menos de manera amable, decir que hay muchas formas de ver el mundo, que, aunque soy indígena, no todos los pueblos viven de la misma manera. Porque esas preguntas con tono de burla seguían. Hasta la fecha es impresionante que muchas veces tenga que soportar preguntas como:

¿allá cómo se visten, andan en taparrabos? ¿Porque viven en la selva?

Como cierre de este primer ejercicio de volver a estos recuerdos a esas memorias puedo compartirles la importancia de ellos, las preguntas e inquietudes que se desataron en mí, no fue solo por una motivación personal, si no de la necesidad de ver cómo responder a esas situaciones donde esa forma de querer conocer sobre mi cultura los llevaba solo a supuestos o imaginarios errados usados como burla sobre cómo viven los pueblos indígenas.

Tratando de responder todas esas preguntas que me marcaron, más los interrogantes que yo me planteaba, intento dar más importancia a mi forma de ver y sentir el mundo desde lo que me define como kamëntsá en respuesta a lo que escuchaba y me preguntaba, Pero;

¿qué es ser Kamëntsá? ¿qué aspectos de lo que me ha definido como kamëntsá puedo identificar y fortalecer en este proceso?

Existencialmente la pregunta que más me ha marcado es:

¿creen en dios? O ¿usted cree en dios?

¿Cómo Kamëntsá debo creer en un dios?

Ver un velorio a tan corta edad, la mala convivencia en la etapa de escuela y colegio, haciendo muchas cosas por obligación y las múltiples preguntas que me han hecho estando fuera de mi territorio. Son hechos, que, en algunos momentos de mi camino, inclusive en este momento cuando escribo esto, me llevan a querer entender o comprender:

¿en qué creo yo?

La importancia de volver a estos recuerdos es porque, en cada situación que vivía tuve que convivir y comprender dos mundos, dos culturas muy diferentes al mismo tiempo, en el día a día, se compartía un mismo espacio territorial pero el cambio se marcaba cuando estaba en la escuela o espacios públicos a diferencia de mi entorno familiar y de comunidad. Era consiente que en la casa se hablaba kamëntsá y a pesar de lo que mi familia vivió también en su tiempo, en épocas donde les prohibían hablar en Kamëntsá en las escuelas, mis abuelos siempre nos motivaban hablar y nos hablaban en Kamëntsá. Era consiente que nos diferenciaba algo; desde la lengua, la forma de vestir, las fiestas o celebraciones de la comunidad, espacios donde hay más presencia o se ve la comunidad en la zona urbana,

porque, aunque Sibundoy como municipio está dentro de un territorio indígena, actualmente y desde que tengo memoria, la mayoría de las familias kamëntsá viven en la zona rural, tal vez, cerca del 10 al 15% de la comunidad vive como tal en el casco urbano. Es por eso que mi familia vivía, en una vereda.

Cuando mi abuelo decide construir la casa en Sibundoy y nos llevan a vivir allá fue un cambio muy fuerte al cual tendríamos que adaptarnos. Y desde ahí, también tuve que tratar de comprender lo que pasaba con la gente del pueblo, como me sabía referir hacia ellos, se burlaban de nosotros por ser indígenas, el trato era diferente, algunxs profesorxs se referían despectivamente hacia nosotros, debo aclarar que no todos eran así. Pero, había algo más a lo que no le hallaba sentido, y era que, a pesar de esas diferencias, en los dos mundos, en esas dos culturas o formas de entender la vida, a todos se nos obligaba a rezarle a dios, a tener respeto y temor de dios, además también nos tocó aprender oraciones, a ir a misa, inocentemente disfrutaba la época de navidad, sin embargo, las inquietudes las tenía claras, porque a pesar de estar disfrutando del momento en familia, me preguntaba:

¿qué sentido tiene celebrar un nacimiento de un niño que nació muy, muy lejos de aquí? Dicen que es él niño dios.

Pero entonces también recuerdo que en el velorio de mi tío rezaban y hubo misa, que cuando muere alguien también hay misa y lo despiden con una misa, para recordar su memoria todos los años se hace o se paga una misa, cuando se hace la ofrenda a los difuntos también se ora y hay misa, el primero de enero cuando las “autoridades” o cabildantes se posesionan en sus cargos lo hacen con una misa, en el día grande la celebración más importante de la comunidad hay misa, incluso en algunas celebraciones de cumpleaños en mi familia, hubo misa, sin contar las misas de bautizos, primera comunión, confirmación, matrimonio.

Caigo en cuenta que, a pesar de pertenecer a otra cultura con diferencias muy marcadas que se respetaban o no, a todos nos enseñaron a respetar y a creer en dios y lo mismo en todos los lugares que iba, dios, como se nos había enseñado estaba en todas partes, era omnipresente. Nunca trate a alguien como diferente, pero cuando me preguntaban:

¿ustedes creen en dios? O ¿en qué dios creen?

Me doy cuenta de que a los únicos que trataban diferente era a nosotros como indígenas, creo que les sorprendía a muchos que también creamos en dios, en su dios. Trato de dar o buscarle sentido a lo que nos obligaban a creer y tener respeto por; dios, por la virgen, por los sacramentos, por la biblia, por la comunidad religiosa,

- ¿Por qué, si somos diferentes el respeto solo es hacia ellos? ¿por qué debemos creer en su dios? -

La importancia de estos primeros recuerdos es porque, hay un punto clave como hallazgo en este primer ejercicio de introspección, para analizar o debatir.

Me doy cuenta de que la mayoría de las prácticas culturales de mi comunidad están influenciadas por la religión católica, desde el proceso de evangelización que hicieron las comunidades misioneras capuchinas (Bonilla, 2019) Desde la obra de Bonilla podemos evidenciar como muchas prácticas de la comunidad han cambiado y quizá algunas se perdieron en el tiempo. Sin embargo, lo que aún se conserva es cuidado con mucho respeto, el sincretismo muy fuertemente marcado permitió la supervivencia de lo mucho o poco que llegamos a considerar como propio de nuestra cultura. Todo lo que veía como propio, siempre estuvo atravesado o influenciado por la religión católica.

Entonces esto me lleva pensar *¿que tanto ha influenciado la religión y la educación occidental en las dinámicas y prácticas de vida de las familias kamëntsá?* La respuesta sería mucho porque lo que vivía no solo lo veía en mi familia, si no en todas las familias del pueblo. Enfocándome directamente en las practicas artísticas y culturales del pueblo me llevo a un importante objetivo de asunto de investigación:

¿Qué es lo propio?

Siempre se da a conocer como lo propio, las practicas artísticas y culturales propias más obvias, pero es ahí donde encuentro el sentido de centrarme en estos elementos que se muestran como lo propio.

Resulta que, aunque sabía tejer, tallar madera, hacer música e instrumentos etc. en un inicio lo hacía solo porque me gustaba, pero cuando hubo la necesidad de vender algo de lo que hacía, sobre todo cuando estaba fuera de territorio, no sabía cómo expresar o traducir su significado, pues caigo en cuenta que lo que hacemos no es solo por hacer un objeto, sino que

carga un sentido muy profundo y que una historia no basta para describir los momentos que trascienden más allá del objeto material. Entonces esto me llevo reflexionar sobre las dinámicas de mercado y comercio de las ferias de artesanías, lugares donde se vende todo lo que se hace en las comunidades indígenas. Las artesanías o productos que se venden en estos espacios no son solo una transacción valor – producto. Es necesario poder venderlas por medio de un discurso creado o basado en la historia, o en aspectos de la vida cotidiana Kamëntsá. Si bien en cada; faja tradicional, cada mascara, cada banco pensador, cada mochila lleva parte de la cultura kamëntsá, hay historias que se exageran o tergiversan, no todo claro, pero esto sucede sobre todo cuando hay la necesidad vender algo. Analizando esas dinámicas de venta no solo de productos artesanales sino de la forma del discurso, tal como se trata de dar a conocer o compartir algo de la comunidad en las celebraciones o espacios que mencione, le pongo atención a:

¿Qué historia se cuenta para vender? ¿Qué historia tenemos nosotros? ¿Vivimos la historia que nosotros decimos que es nuestra y compartimos?

Con estas preguntas y con la intención de buscar indicios para poder responderlas, puedo dar inicio al siguiente apartado de este documento.

Capítulo 2. Janguanguan – Buscar

2.1 Gabinete de curiosidades

Con esas inquietudes y enfocado en buscar indicios, versiones, teorías sobre nuestra historia, sobre nuestro origen, inicio este segundo ejercicio de introspección. Para potenciar esas memorias, volví al ejercicio final de la clase de anteproyecto, “*Gabinete de curiosidades*” Este se tomo como una de las operaciones de investigación, un ejercicio que motivo y despertó más ese interés de buscar esas historias que narran nuestro origen o parte de nuestra historia. Era consiente que lo que nos hacían creer desde lo católico no tenía sentido en sentirlo propio o nuestro. Desde los objetos que seleccioné, pude identificar muchos recuerdos sobre momentos donde el compartir en mi familia me permitía vivir más el sentido de ser Kamëntsá.

El hecho de que se hable de dios o de la religión en nuestra lengua me parecía muy fuerte e interesante la vez esto me lleva a centrarme en las historias, cuentos o narraciones propias y empezar a retomarlas desde una lectura o interpretación más profunda desde la visión del pensamiento kamëntsá. Volver a esas historias para buscar indicios de nuestro origen como pueblo kamëntsá, volver a la memoria colectiva para buscar lo que me define o me da esa identidad de ser kamëntsá, son aspectos que guían en paralelo a este documento y que espero traducir o compartirlos por medio de la pintura resultado de este transitar.

¿cómo activar esas historias?

En la intención del desarrollo de este trabajo, la selección de los objetos para la muestra en el gabinete de curiosidades fue muy especial, pero quiero destacar aquí aquellos que me han acompañado desde que salí de mi casa.

Biánafja, pedazo de chonta, bien pulido, en forma de uso, utilizado para tejer.

Tsombiach. Cinturón tradicional *kamëntsá*, utilizado por la mujer. Faja también conocida como chumbe en lengua inga.

¿Por qué, son importantes estos dos objetos? Bueno, estos dos elementos los relaciono por su importancia así:

Tsombiach – faja es como un libro y el ***Biánafja*** -chonta es el lápiz con el que se escribe ese libro. Empezare por ampliar un poco más la información sobre ellos. Biánafja -chonta es una herramienta esencial en el tejido en lana, se usa para apretar o ajustar con presión la trama del tejido. Hay varios tamaños de Biánafja; unas pequeñas de 20 a 30 cm de largo para tejer fajas que se usan en las coronas y para las fajas que usan las mujeres. Las medianas entre 40 a 50 cm de largo, se usan para el tejido de mochilas y unas grande de 80 a 90 cm de largo para el tejido de ruanas o sayo – capisayo como se le conoce.

La importancia del Biánafja – chonta, es que es más que una herramienta, es un amuleto, porque la madera de chonta es usada como amuleto de protección. Estoy seguro de que cada tejedor tiene un Biánafja especial que cuenta una historia. Por lo general esta herramienta se gana o se hereda, pero también se puede hacer o comprar su propia herramienta y esto no cambiaría el sentido especial con el que se empiezan a cargar estos objetos, el hecho de darle uso ya se empieza a carga de ese sentimiento de ser la primera herramienta con la que

empecé este trabajo o hice este tejido. Y desde esos sentires es como se carga de energía un tejido como el Tsombiach - faja. En mi caso, el Biánafja es tan especial porque la que tengo es la que me dio mi abuela cuando aprendí a tejer con ella. A cada lugar que he ido cargo mi Biánafja, así teja o no teja la he llevado siempre. Cuando pensaba en los elementos para el - gabinete de curiosidades-, este fue el primer objeto que busque y aliste, por cierto, tengo dos una grande de tejer ruanas, pero esa la obtuve luego, era de mi abuelo y con ella tejí mi primer sayo – ruana, que también lo lleve a la muestra.

Tsombiach – faja tradicional, tradicionalmente lo usan las mujeres para ajustar la manta en la cintura, el uso del Tsombiach tiene un uso muy especial y es el de cuidar y abrigar el vientre de la mujer en los días de luna y cuando está gestando. Desde pequeño vi que mi abuela al igual que mi mamá, cuidaban mucho la luna, el vientre de todas las mujeres en la casa, y no lo hacían como un tabú, sino más bien como algo sagrado y especial, tenían una dieta especial, baños de plantas, y se evitaba el esfuerzo por el cuidado de la salud física de la mujer.



Figura 1. Detalle de instalación Gabinete de curiosidades, ejercicio anteproyecto 2024.
Elaboración propia.

La importancia del Tsombiach – faja, es porque es un elemento donde se ha escrito y se escribe nuestra historia, cada figura de la faja representa una historia, un momento, un tiempo encapsulado en algo que se elabora con las manos y se siembra con el pensamiento. Siendo este un objeto relacionado más hacia la mujer, desde su elaboración y uso, es importante ver como ellas hacen parte de esas historias, como se representan en esas historias de la comunidad y como estas se enseñan por medio del tejido. Sin embargo, el Tsombiach de la imagen anterior fue elaborada por mi para la llegada de mi hija, las figuras ahí plasmadas son una recopilación de lo que me enseñó mi abuela en relación a nuestro origen, y nuestro sagrado lugar de origen Uáman Tabanók. Se puede entender el tejido tradicional como un diario personal, solo quien teje puede saber y sentir lo que se plasmó en cada momento del tejido. Tejer es un momento íntimo, un momento de desahogo, un momento de soltar, de sembrar, manifestarse por medio de lo que se teje.



Figura 2. Tsombiach – faja tradicional de 15 pares. Elaboración propia 2022.

Desde estos dos objetos hago este ejercicio de volver a la memoria, basándome en unos conceptos como la: cosmo-vilidad, cosmo-memoria y lugar-memoria. Conceptos propuestos por William Mavisoy. Antropólogo y profesor de la universidad del Cauca

“En la cosmomemoria kamëntsá se presenta un espacio-tiempo donde el ëntšá, (gente)wáman lware (sagrado lugar) y tsbatsan mama (madre tierra) están en constante movimiento e interacción. Se promueve una apuesta por definir una cosmo-movilidad kamëntsá, en la cual la memoria se ritualiza a partir de las dinámicas sociales propias de la cultura” “lugar-memoria – espacio íntimo” (Mavisoy, 2018)

Esta propuesta me parece importante para este ejercicio, porque se reconoce que desde el pensamiento kamëntsá, y sobre todo desde las mujeres, mamitas abuelas que conciben al Yentsá – ser, persona, gente. Como:

“Las parteras suelen comentar que cada ëntšá es un “lugar que camina” o una “memoria-testigo”, es decir, “un cuerpo con lugar y memoria”. Algunos artículos hacen referencia a las comunidades indígenas que comprenden al cuerpo humano como el “primer territorio”. En este caso el ëntšá es poseedor de la “episteme viva” que está atravesada por dos formas de conocer: el “conocimiento-memoria” y el “conocimiento-experiencia”. El primero es una asimilación del crecimiento biológico (etapas de la vida) y la constante relación con la cultura o sociedad. Mientras que el segundo, es cuando ëntšá (en sus diferentes etapas) establece una estrecha relación con el cosmos, y con la naturaleza, los astros, consigo mismo y con el mundo” (Mavisoy, 2018)

Esta cosmo-vilidad la asocio o la entiendo con lo que he propuesto desde *Jtabán - volver*, volver a la memoria por medio de la estimulación de un hecho u objeto, en este caso desde el *Biánafja -chonta*. Este elemento que está estrechamente relacionado con momentos o recuerdos específicos que motivan este interés de encontrar alguna respuesta o acercamiento a todos los interrogantes que hasta este momento me inquietan, sobre todo por comprender el “origen” de mi “identidad kamëntsá o lo que la define” trato de buscar los indicios desde el proceso de como aprendí el tejido del *Tsombiach - faja*.

Para la búsqueda de indicios sobre el origen u orígenes, pude iniciar directamente con el *Tsombiach – faja* y buscar los indicios desde el análisis de las figuras o símbolos que se

tejen ahí y su interpretación subjetiva, pero como mencionaba el tejer y el tejido es un espacio íntimo, que, para este fin, cada tejido ya tiene o cumple una intención sembrada desde el pensamiento de quien teje, para quien teje y porque teje, por eso el tejido lo veo como un diario personal, se siembra con intención desde la selección de los materiales (hilos, lanas, colores, dimensiones) los símbolos o figuras y hasta los momentos o espacios en que se teje. Teniendo en cuenta ese sentido del tejido, para este camino y los intereses planteados tendría que *Jabojátsan* – *iniciar*, comenzar, empezar, un tejido nuevo con la intención específica que me lleve a encontrar algo sobre el origen del pueblo kamëntsá, esto implicaría la búsqueda y selección de figuras o diseños que den cuenta de estas historias.

2.2 Caminando en la Memoria del Tsombiach – faja.

Para este proceso de introspección por medio del Tsombiach – faja, quiero hacer una analogía, entre el proceso de aprendizaje del tejido con el aprendizaje de leer y escribir. Así, como aprendimos a leer y escribir por medio de grafías y símbolos, para aprender a comunicarnos con el mundo, guardar una memoria de forma escrita, del mismo modo el aprendizaje del tejido nos posibilita la comunicación, el compartir y siembra de pensamientos y conocimientos. En esa comparativa, así, como aprendí la escritura haciendo círculos y líneas como primeros trazos, del mismo modo en el tejido, antes de comprender como se configura un diseño, se empieza con la interiorización de comprender el proceso de *Jajetsam* – *urdir*. Ordenar los hilos en la urdimbre. cómo hacer bien un proceso de orden de hilos y posteriormente al inicio del tejido, empezar por interiorizar la trama de los hilos y como se hace una línea y puntos

Los primeros pasos en el tejido precisamente se dieron así; comencé por aprender a *Jajetsam* – *urdir*, para hacer fajas sin dibujos, en uno o varios colores de forma plana. Luego *Jajetsam* – *urdir* para tejer con dibujos o labores como se le denomina en el tejido. Estas labores – dibujos, la mayoría con formas romboidales, se componen en su diseño en síntesis del punto y la línea. Existen varias dimensiones a tener en cuenta al momento de empezar un tejido, la primera que tiene que ver con el largo del tejido, hay varias medidas dependiendo la necesidad de uso, pero se pueden destacar al menos cuatro que son comunes:

la primer de un largo de 120 cm que se usa en para decorar la corona tradicional y por lo general son de un ancho de 1 a 2 cm. Algunas fajas con el mismo largo son más anchas entre 5 a 7 cm y se usan como cinturones.



Figura 3. Tsombiacheng – fajas tradicionales diferentes medidas. Elaboración propia, 2022.

Las dos siguientes medidas van desde los tres a cinco metros de largo, y de ahí en adelante dependiendo de la intención del tejedor o tejedora. El ancho de todas las fajas depende de los diseños que se quieran plasmar, estos diseños a la vez dependen de la cantidad de hilos que se use para su diseño. En el diseño de las figuras los hilos se pueden traducir a puntos y se ordenan en pares, que a sus ves se disponen en cada línea o trama y definen el ancho del tejido. Desde este orden se conocen o distinguen los tejidos así; el *Tsombiach* – *faja* más delgada es de cinco pares, de ahí en adelante siete pares, nueve pares, once pares, trece pares y quince pares la más ancha y es la que más usan las mujeres para apretar la manta en la cintura. Para las mochilas, depende de cómo el tejedor o tejedora quiera componer su diseño, que tan grande quiere los diseños.



Figura 4. Tejido en telar para mochila. Elaboración propia, 2022

Empecé aprender el tejido con dibujo, con la faja de cinco pares, esto quiere decir que al momento de urdir se dispusieron diez hilos para el dibujo. En este tejido la primera figura que aprendí fue la del sol, una síntesis resumida en un rombo con puntas en sus lados y un punto en el centro, y la figura del ojo de dios, que era igual en su forma con la diferencia que el centro del rombo esta completo. Esta figura era importante porque a partir de ella podía generar o entender cómo se armaban los demás diseños, o bueno eso lo entiendo así porque así lo aprendí, cuando empecé a tejer fajas más anchas, comenzaba por cuadrar esta figura de acuerdo al número pares de hilos que escogía.



Figura 5. Tsombiach – faja de cinco pares. Elaboración propia, 2022.

En la faja delgada de cinco pares como se conoce, se pueden generar diversas figuras que, al tratar de plasmar en un formato más grande por decirlo así, me quedaba más fácil porque ya conocía la estructura básica de la figura. Estas figuras no las aprendí copiando de otra faja, ni dibujándolas, llego a pensar que tal vez las aprendí igual como las aprendió mi abuela, cuando estaba aprendiendo a tejer, la manera en cómo se iba armando los diseños me parecía un momento mágico, sentía que esas figuras flotaban alrededor de mi abuela y ella era la única que podía verlas, traducirlas en su mente para descomponerlas y me las dictaba como si me dictara un texto para el ejercicio de la escritura. Después de hacer la primera línea en el Tsombiach – faja, mi abuela me dictaba de memoria cada diseño de la siguiente manera:

-Bominÿ Jajájuan – mirar, observar con atención-

(Dictado en español)

“Suba dos, deje dos, suba dos, deje dos, suba dos.

Deje uno, suba ocho, deje uno.

Deje dos, suba dos, deje dos, suba dos, deje dos.

Deje uno, suba dos, deje cuatro, suba dos, deje uno.

Suba dos, deje dos, suba dos, deje dos, suba dos.

Deje uno, suba dos, deje cuatro, suba dos, deje uno.

Deje dos, suba dos, deje dos, suba dos, deje dos.

Deje uno, suba ocho, deje uno.

Suba dos, deje dos, suba dos, deje dos, suba dos”

Suba todo para hacer una línea.

(siguiente figura)

Suba dos, deje dos, suba dos, deje dos, suba dos,

Deje uno, suba ocho, deje uno.

Deje dos, suba dos, deje dos, suba dos, deje dos.

Deje uno, suba ocho, deje, uno.

Suba dos, deje dos, suba dos, deje dos, suba dos.

Deje uno, suba ocho, deje uno.

Deje dos, suba dos, deje dos, suba dos, deje dos.

Deje uno, suba ocho, deje uno.

Suba dos, deje dos, suba dos, deje dos, suba dos.

-Figura del sol y ojo de dios, para faja de cinco pares, dictado por Pastora Chindoy-

Nota para ver el diseño: crear una cuadrícula de diez cuadros por nueve. Entender el termino suba como marcar, marque los cuadros según vaya leyendo cada línea. Tener en cuenta de empezar a marcar por la línea de diez cuadros.

Este sistema de pasar el diseño o labores a una cuadrícula o leerlo por puntos, se implementó desde hace un tiempo y facilitó la enseñanza del tejido, ayudo a comprender y enseñar la forma de diseñar una figura. Aprender estas figuras desde el dictado de memoria como lo hacía mi abuela, potencio el aprendizaje e interiorización de las figuras, de esta manera se puede decir que se arman las figuras en la mente y las transcribe directamente al tejido.



Figura 6. Tsombiach de cinco pares para corona. Elaboración propia, 2024.

- **Indicios sobre el origen de la cultura Kamëntsá.**

El sol y el ojo de dios. ¿ojo de dios? ¿tenemos un dios? En búsqueda del origen o esa esencia pura, siempre se atraviesa la idea de dios, como si idea fuera una frontera, una barrera, un límite que no se puede traspasar, es tan poderosa su “presencia” en el pensamiento que nos mantiene en una burbuja en donde dios es el principio y el fin. Quienes impusieron su creencia, lograron casi que dominar el pensamiento kamëntsá, le dieron identidad a ese dios. Sin el ánimo de atacar mi propia cultura, se ha dicho que dios se le denomina “*Bengbe Betsá*” algo como decir “*Nuestro Gran Padre*”. Desde el sentir kamëntsá, de manera individual, creo o estoy convencido que hay algo más que rige este misterio llamado vida, que se puede entender como una energía suprema, el gran misterio.

Este término *Bëngbe Bëtsá*, entendiéndolo literalmente como dios o como nuestro gran padre, pareciera que limitara los caminos en esta búsqueda de ese origen de identidad. Traspasar esa idea de dios como principio y fin, parecía imposible, sin embargo, el hecho de

que se le dé una traducción literal a *Bëngbe Bëtsá* como “*nuestro padre*”, y que algunos le añaden, “*nuestro gran padre creador*”. Me permite enfocar la mirada en las posibilidades y probabilidades de dar otra versión o visión de lo que se concibe a este ser como dios y su relación con los supuestos orígenes de nuestra cultura e identidad kamëntsá.

Desde la cultura occidental a esa idea de dios se le dio una identidad y una corporalidad masculina. La concepción de ese gran misterio, de esa energía suprema infinita, con la categoría de dios todo poderoso, reducida a una comparativa identidad y corporalidad humana para sentirse convencidos de su existencia me parece un poco pretencioso.

26.Entonces dijo Dios: «Hagamos al hombre a nuestra imagen y semejanza. Que tenga dominio sobre los peces del mar, las aves del cielo, los animales domésticos, toda la tierra y todo animal que se arrastra sobre la tierra».

27.Dios creó al hombre a su imagen; Él los creó a imagen de Dios; Los creó varón y hembra. *

28.Dios los bendijo: «Sean fecundos y multiplíquense, llenen la tierra y sométanla. Dominen los peces del mar, las aves del cielo y todos los animales que se mueven sobre la tierra».

29.Dios dijo: «Mirad que os he dado toda planta que da semilla, que está sobre la tierra, y todo árbol que da fruto con semilla; y os será para comer.

30.Y a toda bestia de la tierra, y a toda ave de los cielos, y a todo lo que se arrastra sobre la tierra, en que hay espíritu de vida, toda planta verde les será para comer. Y así fue. (Biblia Católica en línea, 2025)

Muy en el fondo del sentir kamëntsá nunca se concibió esa energía o ese gran misterio desde una semejanza con la realidad humana, sin embargo, esto no negaba el sentir de su existencia,

-Nunca sabremos con exactitud qué es lo que nos da la vida y como hemos llegado hasta aquí-

Pero entonces ¿por qué obligar a la humanidad o gran parte de ella a creer en un solo origen y un solo fin como verdad? Mas allá de negarnos la posibilidad de creer en algo más, también se pretendió negar la posibilidad de crear o imaginar, pero eso no lo lograron. En esta oportunidad daré una visión y porque no, posibilitar un hilo de versiones sobre nuestro origen.

Llegar a la representación del ojo de dios por medio del Tsombiach – faja, me llevo a pensar directamente en las representaciones que se le han dado a dios, desde el tejido y el

imaginario que posibilitan los cuentos o historias tradicionales. Con base en esto me centro en identificar donde está la representación de lo femenino, de la mujer como dadora de vida, de la mujer como origen de la vida misma.

¿Por qué solo se venera al padre y no la madre? Desde el pensamiento *Kamëntsá* las formas de vida están estrechamente relacionadas con *Tsbatsána Bëbmá* - madre tierra, la madre tierra como origen de vida. Desde esta concepción me centro en la importancia y el porqué del cuidado del vientre de la mujer, como origen de la vida, Del mismo modo por qué se debe cuidar la tierra, *Tsbatsána Bëbmá*, como espacio de origen que provee lo necesario para preservar y cuidar la vida del ser *kamëntsá*.

En este punto puedo plantear un hallazgo de este primer gran indicio en cuanto al interrogante sobre mi origen desde lo que se conoce en relación con el Tsombiach.

- **El vientre de la madre como origen**

Aunque sea un hallazgo, quizá lógico u obvio al decir que mi origen, nuestro origen es el vientre de una mujer, de mi madre. Era necesario mencionarlo y darle sentido a todo ese transitar, porque, el hecho de identificar mi origen desde el vientre de mi madre me abre la posibilidad de creer que ese gran misterio puede ser un vientre enorme infinito, que nos da vida por medio de esa energía suprema que solo la mujer puede y tiene capacidad de canalizar para que podamos existir. De este modo transitar de esa idea de un solo padre creador a la madre dadora de vida, madre que no solo crea la vida, sino que la cuida y la ayuda a cuidar desde el cuidado de los demás vientres. Rompe todo fundamento desde mi sentir creer en un solo origen como lo manifiesta la religión y fe católica. Aunque desde el pensamiento occidental, este ha sido siempre su fin, actualmente y después de muchas generaciones, podemos compartir como es nuestra relación con el mundo desde diferentes maneras de expresarse y manifestarse.

En el recorrido por las memorias del Tsombiach, también llegue al interrogante:

¿cómo se enseñó a tejer? ¿Quién enseñó o como nació el tejido del Tsombiach?

A partir de mi proceso de aprendizaje puedo dar cuenta del modo en cómo se me enseñó y quien me enseñó, pero... ¿quién le enseñó a mi abuela, a la madre de mi abuela y así generación tras generación? Sería imposible llegar a un punto en concreto y encaminarse en

ese infinito de poder suponer teorías, imaginar, manifestar miles de versiones, puede llevarnos a sentirnos que pueden ser manifestados desde cualquier técnica artística propia de la comunidad el tejido mismo, por ejemplo.

En la búsqueda de esos orígenes en el tejido, recordé, una historia que es muy importante para la comunidad, en ella se está la creencia del origen de nuestra cultura e identidad kamëntsá. Pero también es importante porque me abre la posibilidad de debate sobre el poder que tuvo y tiene el proceso de evangelización en nuestra comunidad y que logro permear Bëngbe juabna – nuestro pensamiento. Nuestra lengua y muchos de nuestros relatos, historias y prácticas de vida tradicionales fueron los canales para lograrlo, centrándose a conveniencia en las narraciones de más interés, adaptándolas a una realidad absurda en la que se debía creer y vivir. Es punto clave también, acentuar que la mayoría de las familias kamëntsá son católicas, por lo que los hechos que se describen en las versiones de esta historia definen muchas prácticas que se mantienen hasta este tiempo. Muchas de las prácticas o manifestaciones culturales que se conservan pueden ser puntos clave para analizarlas y potenciar una lectura diferente desde una propuesta de creación visual pictórica con base en muchas de esas prácticas y saberes.

Esta es la historia, mito, cuento sobre:

“El Señor de Sibundoy”

2.3 Análisis y reflexiones en torno a la historia del “Señor de Sibundoy”

Los registros o datos sobre cuando nace esta historia no son claros, sin embargo, el análisis desde su contenido y sus versiones me hace dar cuenta que la imposición de la religión fue muy violenta transformando por completo una forma de vida, no solo humana, del ser, sino también del espacio, el territorio junto a todo lo que habita en él.

Existen varias versiones, aquí compartiré algunas que se han documentado en trabajos de investigación. Trabajos que han servido o se han usado en procesos de fortalecimiento cultural dentro de la comunidad.

La siguiente versión, tomada del libro: “Siervos de dios y amos de indios. El Estado y la Misión Capuchina en el Putumayo”

“Hubo entrega legal, con levantamiento de acta y demás formalidades, pero los frailes dominicos solo permanecieron seis años, al cabo de los cuales se marcharon, llevándose consigo la hermosa imagen del Cristo de Sibundoy “con harto sentimiento de los naturales” (Ortiz 1928b: 278). Este traslado del Señor de Sibundoy, que habría de tornarse legendario entre los indígenas (por constituir una prueba de la envidia de los blancos por haberlos distinguido con una milagrosa manifestación de sumisión), demuestra su temprana transculturación. Así relata el episodio el cronista misionero fray Juan de Santa Gertrudis (1956):

“Antiguamente el cura de Sibundoy quiso mudar el pueblo en un llanito, lugar más cómodo. Convinieron los indios en ello, y se fabricó allí casas e iglesia. Tenían en el pueblo, en la iglesia, una figura de Cristo sentado como en el Pretorio de Pilatos, de cuerpo entero y estatura perfecta. Era de color moreno. En el pueblo nuevo le armaron su capilla, y por fin, trasladando los trastos al pueblo nuevo, llevaron también al Señor; pero por la noche se volvió a su iglesia antigua. Por tres veces lo volvieron a traer, pensando que alguien era el que se lo llevaba, hasta que se pusieron ellos armados con sus macanas en el camino para coger y castigar al que se lo llevase. Estuvieron ellos velando y al apuntar el alba vieron al Señor que se venía por sus pies, y uno de ellos le dio un macanazo en el hueso de la pierna, tal como si hubiera sido de carne le quedó el golpe con un gran cardenal señalado hasta el día de hoy El Señor, recibido el golpe se volvió atrás, y se volvió a su iglesia nueva, obedeciendo a los indios. Dieron ellos cuenta al cura y este visto el prodigio, dio cuenta a su superior. Se divulgó el caso y se mandó llevar al Señor a Quito, donde está con mucha veneración, y por el color moreno que tiene lo llaman El Zambo” (Bonilla, 2019).

Las siguientes versiones fueron tomadas de la recopilación de archivos para el trabajo y presentación de la obra “Descolonizando Tiempo, Espacio y Conocimiento: El pueblo Kamëntsa en la encrucijada del patrimonio cultural” Acuña Suarez, J.C.; Marques Miranda, M

“versión publicada por un misionero Capuchino, que le fue narrada por hombre Kamëntsa de nombre Miguel Juajibioy, la historia es la siguiente:

“En cierta ocasión un cazador divisó un pájaro y lo siguió, con el fin de flecharlo. El ave, perseguida, voló a un arrayán. Cuando el indio se acercó a este árbol para matarla, vio a Jesucristo vestido de cusma y capisayo. Quien le dijo: avisa al pueblo que se me levante una capilla en este lugar, pues quiero vivir entre vosotros para que dejéis las malas costumbres. Los indios obedecieron aquel mandato: construyeron una capilla en el mismo sitio donde el Cristo apareciese— donde hoy se levanta la iglesia de Sibundoy— y colocaron la imagen del Señor en el altar. Pero muy pronto el sacristán se dio cuenta de que todas las mañanas el rostro del Santo Cristo aparecía con una sombra de cansancio, y sus vestidos como humedecidos por el rocío. Avisado el Gobernador del Cabildo de estas escapadas nocturnas de la imagen que, aparentemente, pecaban contra la moral, este le impuso un castigo de doce latigazos. Pero el Cristo, antes que pedir perdón y prometer la enmienda, como hacían generalmente los indios al ser castigados, se fue a Pasto y jamás volvió a Sibundoy. Sólo después de un tiempo se supo que las salidas de Nuestro Señor se debían a unos trabajos que adelantaba en el camino que de Pasto va a Mocoa, como pudo corroborarse por el hecho de haberse encontrado en este camino las gotas de cera que destilaba la vela durante los trabajos nocturnos, y la aparición de varios y nuevos puentes que nadie antes había colocado.” (Acuña Suarez & Marques Miranda, 2023)

“En seguida se puede leer una versión contada en lengua kamëntsá por Narcisa Chindoy en noviembre de 2019, recolectada por el Colectivo Ayentš y traducida por Andrés Juajibioy, con elementos que se acercan mucho más a la narrativa Kamëntsá y que es, por lo tanto, más útil para deconstruir y desmitificar la relación entre los orígenes Kamëntsá y el denominado Señor de Sibundoy. Hemos resaltado en negrilla algunos aspectos esenciales para una interpretación descolonial:

“Cuando una vez el Señor de Sibundoy visitó al señor shoshouá, el señor explicaba que reúna a todos pues él vendrá en días como de visita y así se hacía Todos salían ese día Y explicó todo, como debían recibirlo El mayor les decía “ya viene”, y al medio día miraban por todos lados y hacia un fuerte viento y el olía muy rico Todos se preguntaban de dónde venía ese olor rico, y el gran sabedor dijo “allí viene el señor”, y si, así llegó muy elegante, muy hermoso, con la indumentaria venía solo y a dar armonía, saludaba a todos. Luego de escuchar música, el señor enseñaba a rezar, a hacer el discurso ceremonial y cómo pedir perdón, pidiendo permiso y dijo a todos que, bueno, de ahora en adelante, cada año. Se escuchaba muy

bonito el discurso ceremonial y de allí pidió que esa reunión se debía hacer cada año y todos estaban felices y el señor les decía que participen. Les decía que esto es muy bonito y que se toque y busque su instrumento, y cada uno tenía un instrumento, lo encontraban en cualquier parte de su cuerpo Encontraban tambor, flauta, y de todo y él les enseñó todo y les dijo que él los iba a acompañar desde hoy, Comiencen a danzar y si un día no me ven, sigan bailando y visítense como familia, si no estoy es porque estoy con otros hijos que los debo visitar, pero ustedes disfruten con sus mayores y si no me ven estoy con otros. Y por eso como se lo miraba tan bonito decían para el otro año salir como él, así de elegantes, pero la gente dijo “nosotros no podemos tejer así” y él les dijo “aquí hay una abuela que sabe” y otra dijo “yo también puedo” y así ocurrió como un milagro aquel día y de allí encontrar a santo Cristo, lo veían en los árboles o como aves Cuando el cazador lo apuntaba con su lanza decía “soy yo solo estaba mirando” y también cuando se presentaba como niño, como joven o mayor. Un día le dijeron que bajaba del árbol y el gobernador lo llevo a descansar y hablaba con el taita y además se comprometió a volver, pero luego la gente empezó a tratarlo mal. A veces lo encontraban donde le iban a lanzar la cerbatana, pero ya no aparecía como antes. Una vez los funcionarios de Pasto y el gobernador lo fueron a buscar en el árbol, pero querían verlo a la vez y dijeron “por esos árboles está” y el padre de Pasto busque y nada que lo encontraba. Así después de tanta búsqueda lo encontró y les dijo “lo encontré, este es el señor de Sibundoy” y lo voy a llevar y allí todos hablaron se pusieron de acuerdo en muchas cosas y todos felices porque el padre encontró el Santo Cristo y luego ya se lo llevaron a Pasto. La gente comenzó a reclamar porque no lo traían y el padre les dijo “él está en Pasto porque ustedes le iban a dar juguete y allí comenzaron a lamentarse y solo iban a buscarlo a él” (Acuña Suarez & Marques Miranda, 2023)

Estas versiones junto a las que se comparte oralmente en el territorio coinciden en varios elementos desde los cuales se puede empezar hacer una propuesta, tanto visual como escrita. Primero y lo más obvio es que se centran en un personaje principal, hombre, al que se le da una identidad con carácter de divinidad y sabiduría, un personaje único que distingue de los demás, a partir de su llegada, aparición o existencia, marca un antes y después en el tiempo de la existencia del pueblo kamëtsá. Da una identidad a los que visito por medio de la

enseñanza de saberes para una vida en “armonía”. Marca un tiempo que, a partir de sus enseñanzas, esto, se repita cada cierto tiempo, cada año por decirlo mejor.

Segundo que a partir de esta historia se cree que nacen la mayoría de las prácticas y saberes culturales de la comunidad. El saber o conocimiento Kamëntsa se fundamenta en diversos pilares o aspectos principales de la vida, para intereses de este caminar destacare algunos no por su importancia si no que son los que nos permite enlazar las intenciones de este trabajo, en este sentido, Biyá - lengua propia, Tsbenayá – hacer con las manos, arte propio, estos dos pilares, relacionados junto a las celebraciones de Uakjnyaté – día de ofrendas y Betsknate – día grande. Son puntos clave para comprender de manera general como fueron afectados e influenciados estos acontecimientos con las diferentes interpretaciones de esta historia.

Se evidencia una gran sumisión de la comunidad ante el poder de influencia de esta narrativa histórica, esa sumisión, cambió el pensamiento, cambió la relación con el mundo, con la vida. Y evidencia de esa sumisión fue la de tener en todas estas celebraciones, un lenguaje en torno a la palabra de dios, iniciando con el agradecimiento a Bëngbe Betsa – nuestro padre. Otra de las pruebas de cómo esa sumisión frente a la religión católica fue tan grande fue la de posibilitar la traducción de la biblia, específicamente la del Nuevo Testamento, si bien fue un ejercicio muy importante para el fortalecimiento de la lengua Kamëntsa, el condicionamiento que sea sobre esta obra literaria muestra el sincretismo fuertemente marcado en la comunidad, en esta obra también está una versión más de la historia del señor de Sibundoy.

Dentro de esta obra también se puede evidenciar las formas de representación que se asumieron frente a la comunidad y una de las primeras ilustraciones que abren esta obra, son la de la una cruz, un monumento que en la actualidad permanece en el parque principal de Sibundoy, hoy conocido como “Parque de la Interculturalidad” espacio que perdió la comunidad con actos administrativos por parte de la alcaldía municipal y que algunas “autoridades” de turno lo permitieron. Según se cuenta este espacio es denominado “Lamentacionëts” palabra derivada de la definición de “Lugar de las lamentaciones” en este lugar descansan varias generaciones, es por decirlo, así como un primer cementerio, pero además es el lugar donde confluyó las mayores acciones de la colonización y evangelización

religiosa, muestra de eso hasta la fecha aún están las primeras instituciones que realizaron estas acciones, comenzando por la catedral principal, la parroquia San Alfonso María de Liborio, Escuela y colegio Champagnat la primera escuela de los hermanos Maristas, Escuela Normal Superior de Sibundoy, antes llamada Escuela Normal de Señoritas, Colegio Seminario Misional de Sibundoy, antes también exclusivamente masculino. En estas instituciones se formaron la mayoría de las familias de la comunidad Kamëntsá e Inga.

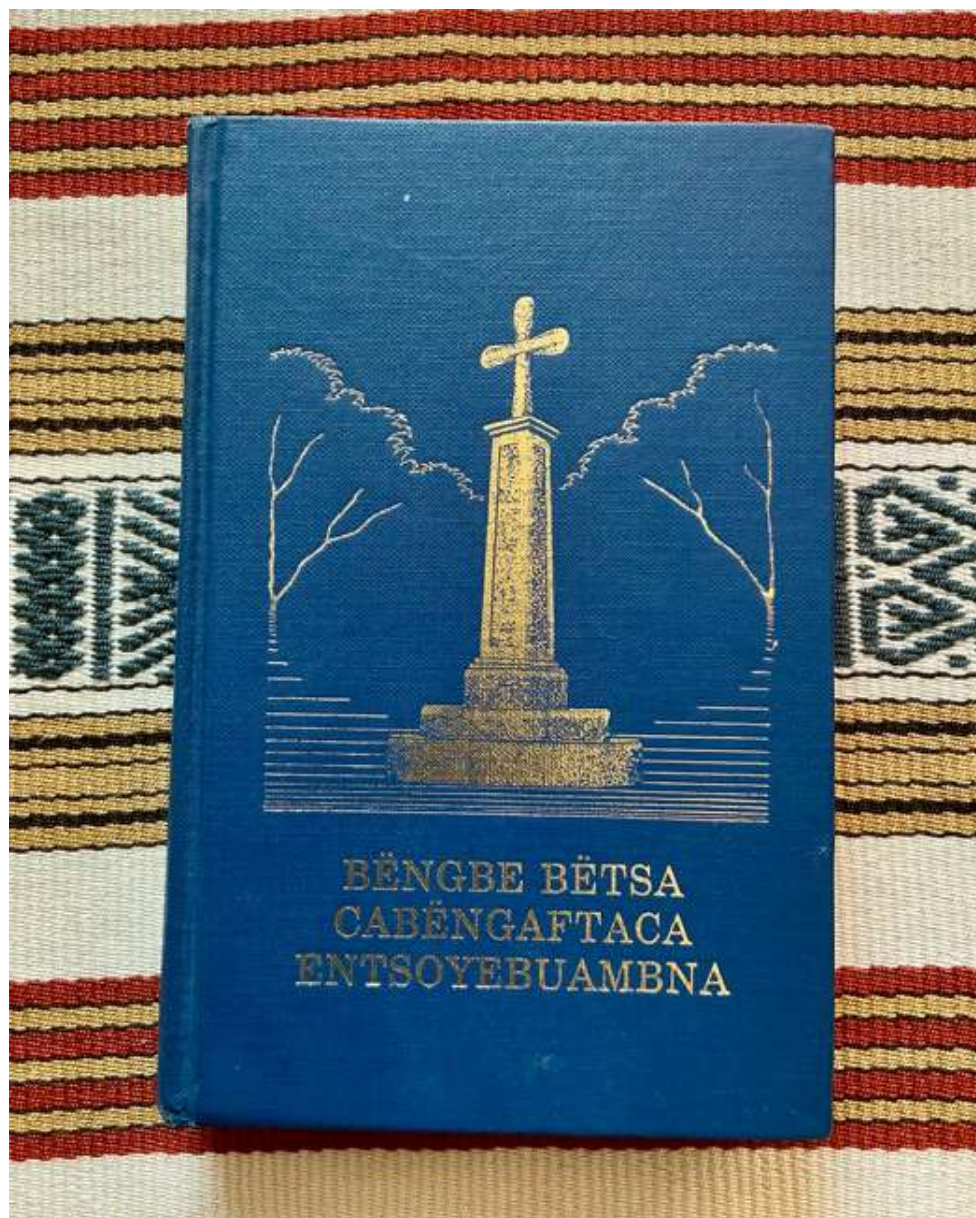


Figura 7. Nuevo Testamento en Camsá. Sociedad bíblica internacional, colectivo U.S.C.U. 1990, elaboración propia 2026.

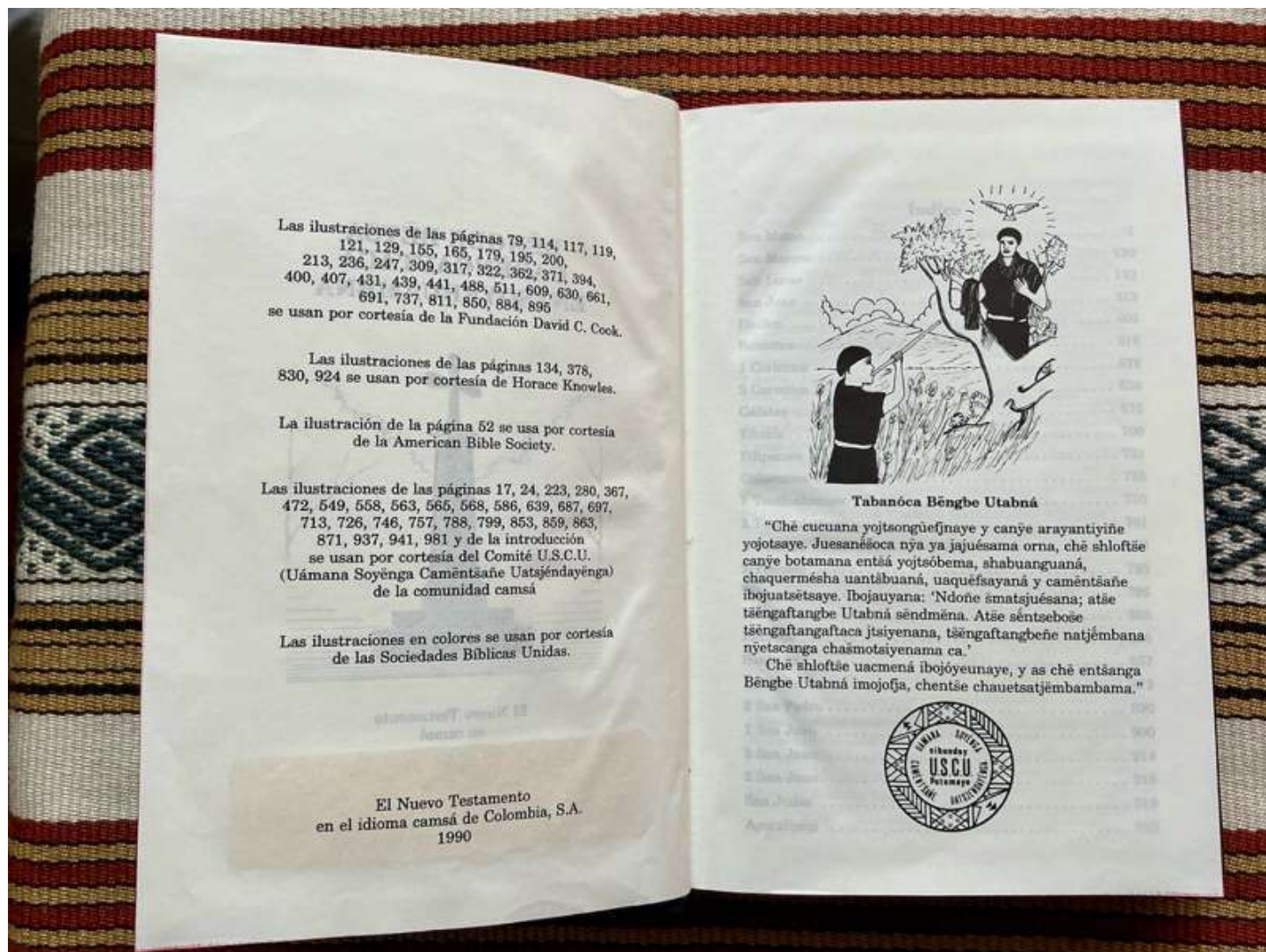


Figura 8. Índice de imágenes y primera ilustración junto a la versión del Señor de Sibundoy. Nuevo Testamento Camsá. Sociedad bíblica internacional. Colectivo U.S.C.U 1990, elaboración propia, 2026.

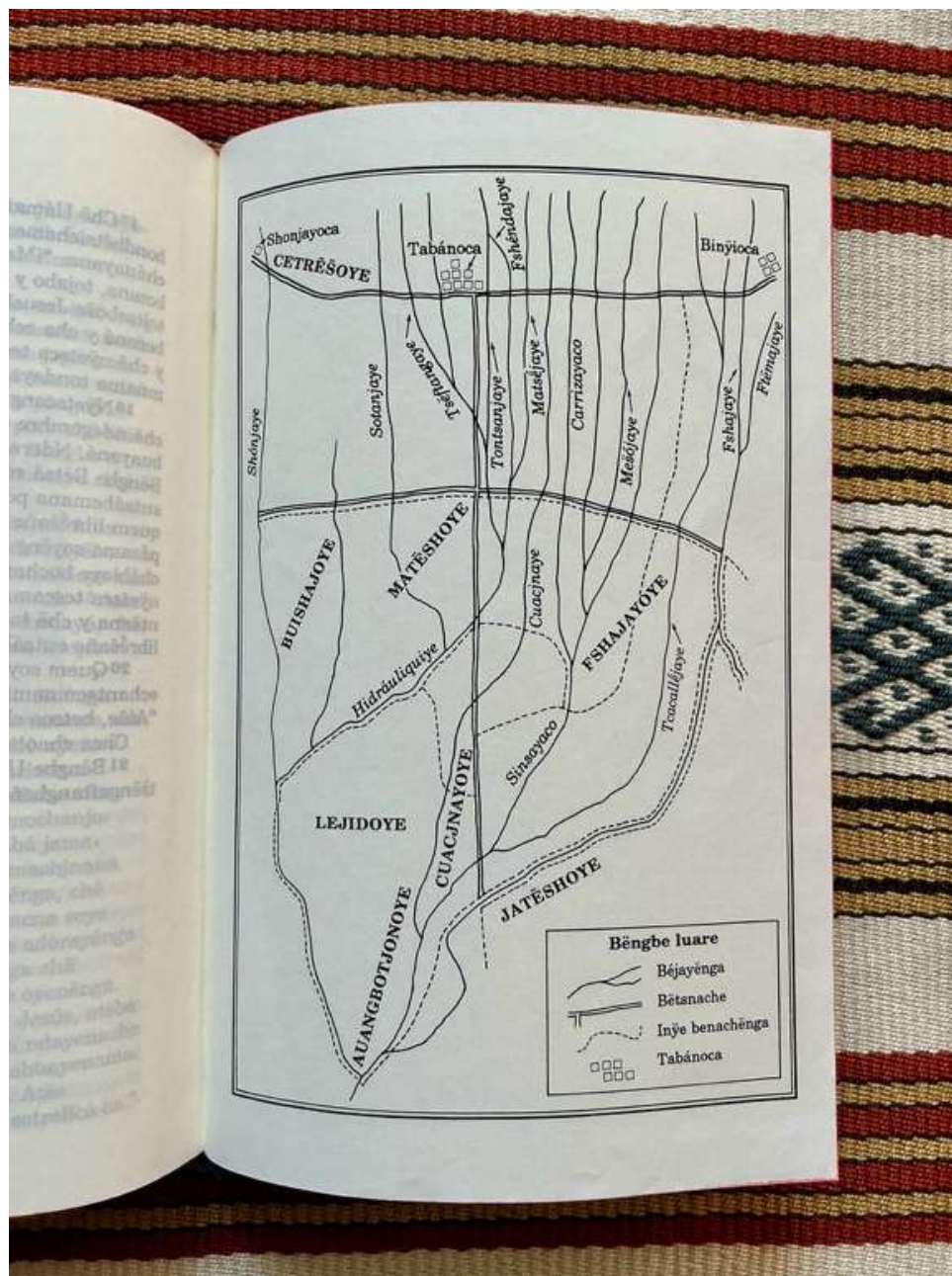


Figura 9. Mapa de Sibundoy, Bëngbe Luare. Nuevo Testamento en Camsá. 1990.
Elaboración propia, 2026.

A partir de este sentir me planteo la posibilidad de crear historias alternas a estas versiones. Pensando en ¿qué tan puro o propio es lo que hoy manifestamos como nuestro? Me permito abrir un camino hacia algunas ideas sobre cómo o donde se originó nuestro sentir kamëntsá.

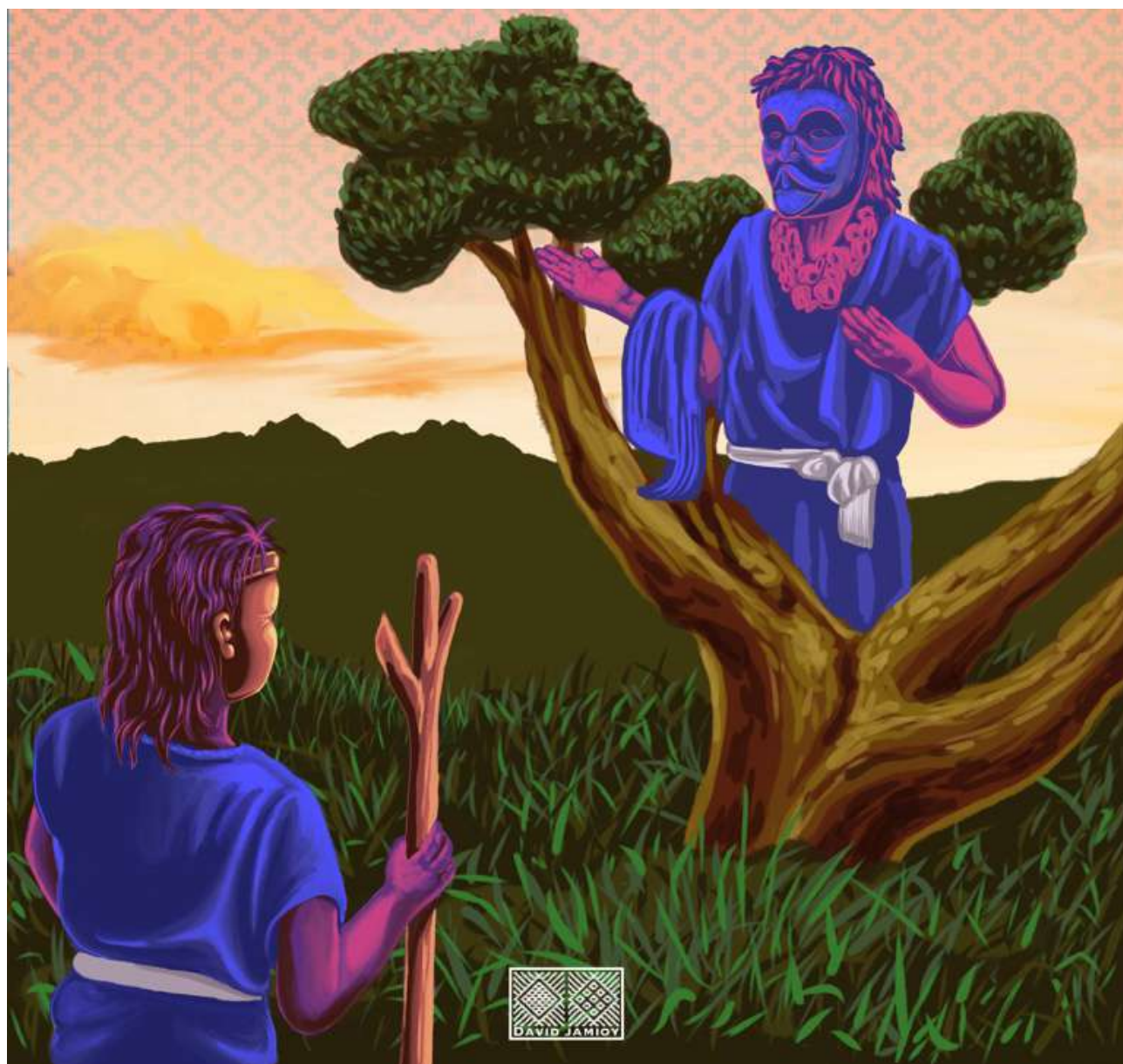


Figura 10. Ilustración digital primera propuesta boceto para el señor de Sibundoy tomando como base la ilustración del Nuevo Testamento en Camsá. Elaboración propia 2025.

El solo hecho que a esta historia se atribuya nuestra existencia, saberes y a un único personaje hombre, me da la posibilidad de proponer otro origen. Un origen desde la mujer, cambiar o posicionar como personaje principal en esta historia a la mujer me parece que tiene un sentido más profundo en relación con nuestro pensamiento kamëntsá ya que se concibe que todo origen de vida está relacionado con lo femenino, por eso se habla de Tsbatsána Bebmá – madre tierra, como hijos de la tierra. Jashkon – luna, no solo se relacionaba para los ciclos de siembra y cosecha, también marca los momentos en los que hay que cuidar el cuerpo de la mujer y del hombre, nos indica cuando hay que purgarse, hacerse baños, cuando tomar yagé, la luna marca el tiempo de vida en el pensamiento kamëntsá.

Bajo esta visión, me planteo que, también fue posible que quien enseñó gran parte del saber del pueblo kamëntsá fue una mujer, una mamita, una abuela. ¿Por qué?, por que quien teje es la mujer – aunque este imaginario también es desde el pensamiento occidental, actualmente y de seguro en toda la historia del pueblo kamëntsá los hombres también tejen-teje para escribir memorias y cuidar el vientre de sus hijas, para cuidar la vida, teje para dar abrigo, para curar.

Pero también, puedo imaginar, plantear que el saber al pueblo kamëntsá, no se lo compartió una sola persona, sino que hubo otro más, el complemento. En muchas otras culturas su origen se remonta a la participación de dos personajes, dos principios, dos energías que se complementan, desde la naturaleza misma de la vida nos podemos dar cuenta de eso, nada nace de la nada o por sí solo crea su existencia.

En este sentido cabe la posibilidad de que Canye Boyabasá y Canye Shembasá, un ser hombre y un ser mujer, por decir de cierta manera y darles una identidad, fueron quienes compartieron su saber al pueblo kamëntsá.

Sin embargo, un punto clave a tener en cuenta es que, con la llegada, aparición del personaje central marca una transformación en algo o alguien que ya existía y fue testigo de este hecho. ¿Qué se transformó? ¿Quién se transformó? ¿Quiénes fueron los que vivían antes de este hecho? posiblemente otra forma de ver y sentir la vida, otros sentires que se perdieron en el tiempo, otra esencia. ¿hubo un cambio positivo o negativo? ¿se puede entender esta historia como otra forma de colonización en otro espacio y tiempo de la existencia? A partir de este

planteamiento puedo imaginar que hubo otra forma de vida en relación con el entorno que se habita, ¿cómo era esa forma de vida antes de esa transformación planteada con la llegada, aparición del señor de Sibundoy? En algunas versiones se dice que la lengua kamëntsá también tiene origen a partir de los hechos que narra esta historia, esto me lleva de nuevo a imaginar que hubo además otra forma de comunicarse, otra lengua, otro idioma y luego se aprendió hablar en lengua kamëntsá.



Figura 11. Ilustración digital, Boyabasá y Shembasá – hombre y mujer Kamëntsá. Elaboración propia, 2025.

¿que había antes de esta historia? ¿Quiénes habitaban, cómo vivían? ¿Cómo se comunicaban? ¿hubo algo antes que el Kamëntsa? ¿hay algo más allá del origen?

Estas preguntas más allá de querer buscarles una respuesta en concreto son las que posibilitan y potencian la imaginación para la creación ya que desde las narraciones tradicionales que se comparten siempre se nos habló y se habla un tiempo pasado llamado *Kakatempo* o *Tiempo crudo*, también se llegó a mencionar como *Tiempo de los infieles*. Estas connotaciones sobre el tiempo pasado del pueblo Kamentsa muestran otra forma de vida en el se puede decir hubo cierta pureza en la forma de relacionarse y entender la vida, denominaciones que vienen directamente de la comunidad, *¿por qué tiempo crudo? ¿A qué o por qué tiempo de los infieles?* Es como si hubiera sido necesaria la creencia en algo, en algo de afuera porque curiosamente este tiempo cambia cuando llegan los primeros visitantes y frente a las narrativas del señor de sibundoy también nos muestran otro tiempo en el que curiosamente ya se hablaba de cristo, de los padres y de sitios específicos ya definidos como Pasto y Mocoa lo que me lleva a creer que tal narrativa no supera los doscientos años en qué se empezó a fundamentar.

En este sentido proponer una versión de estas historias resaltando la participación de la mujer, de lo femenino hace parte de esa intención de Decolonizar la memoria. Poder agenciarme y apropiarme más del sentido de ser y sentir el pensamiento kamëntsá, me permite imaginar y suponer un origen u orígenes del ser y cultura kamëntsá, sobre todo en el sentido de posibilitar y dar valor al papel tan importante que ha tenido la mujer en la comunidad y personalmente para honrar la memoria de mi abuela, mi madre y mi hija.

Con las posibilidades de proponer una creación visual de pinturas para estas historias, y desde la ficción me permito dar paso al siguiente apartado donde se desarrollará gran parte de la obra plástica fruto de este trabajo, con la intención siempre de fortalecer esa otra mirada y desde el sentir como ser Kamëntsa.

Capítulo 3. Jinŷnan – Dar Vida a las Cosas con el Color – Procesos de creación.

Jinŷnan v.t. *aplicarle color, pintar, colorear*. **Inŷnayá** m/f *pintor, -ra* (Jacanamijoy, 2018) Esta es la traducción literal que se les dio, una definición concreta en esta lengua de la cual hacemos uso, sin embargo, y aun siendo consciente que mi manejo de la lengua kamëntsá no es muy fuerte, es la conexión con el querer entender la vida desde ese mundo al cual podemos acceder solo entendiéndonos en *Bengbe Biyá – nuestra lengua*. Por eso es más importante profundizar en el sentido de **Jinŷnan** como darle vida las cosas con el color.

Es mi intención darle vida a esas memorias y pensamientos que por alguna razón nos cohibimos en expresar y manifestarlos desde la creación pictórica, sin regirnos desde lo académico en el oficio de la pintura sino más desde la exploración y curiosidad al poder acceder a estos recursos para la creación visual con el color.

Para este proceso de creación, fue necesario hacer todo ese recorrido por las historias que he compartido hasta ahora y de aquí en adelante, una de las operaciones que me guio fue centrarme en los pilares en que fundamentan el pensamiento *Kamëntsá*; **Biyá** – lengua, **Juabna** – Pensamiento, **Uáman Luar** – sagrado lugar de origen / territorio.

Estos tres pilares a su vez se representan o dan sentido a un espacio sagrado para el pueblo *Kamëntsá*: El Shinyac un espacio donde se pone la leña y se prende fuego (Jacanamijoy, 2018), para algunos pueblos también es conocido como el espacio de la tupa o fogón de leña.

Antiguamente el Shinyac, se ubicaba en el centro del espacio que se habita. las casas tradicionales no tenían divisiones internas, era un solo espacio donde se llegaba a compartir con algunos animales domésticos. El Shinyac como espacio sagrado estaba conformado con tres piedras grandes, que representan los tres pilares del pensamiento *Kamëntsá*. También desde otras interpretaciones se ha llegado a manifestar que estas tres piedras representan el sol, la luna y las estrellas y algunos mayores dedicados al estudio de la lengua *Kamëntsá* han compartido el sentir de este espacio, relacionando la raíz etimológica de su nombre; **Shinŷac** viene de **Shinŷe** – sol, entonces muchos lo entendemos como el lugar del sol en la tierra.

El fuego es un elemental sagrado para muchas comunidades, y desde nuestro sentir, tener el fuego en la casa se concibe como tener un poco de esa energía que brinda el sol y que permite y aporta al gran misterio llamado vida.

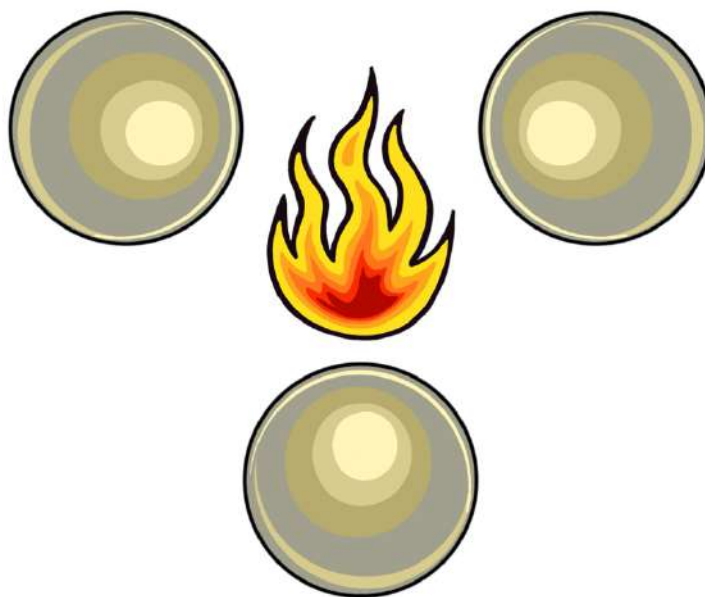


Figura 12. Diagrama representación del *Shinyac* -fogón de leña con las tres piedras.
Elaboración propia, 2026.

El fuego da vida, brinda calor y energía, transforma los cuerpos y espacios, brinda luz, transforma los alimentos, convoca al encuentro. El *Shinyac* fue concebido para resguardar el fuego, es considerado sagrado además por ser el lugar donde se trasmite y comparte el conocimiento. Y dentro de esa siembra del conocimiento y pensamiento se generan espacios donde cobra sentido la relación del ser *Kamëntsá* con todo el universo. En el *Shinyac* muchos tuvieron la oportunidad de llegar a este mundo, los partos se realizaban junto al fuego, en el que se estaba preparando algo de comida para que la mujer que está en trabajo de parto pueda recobrar fuerzas, se tenía agua caliente para el primer baño del recién nacido. En algunas familias ese baño se preparaba con plantas medicinales tanto él bebe como las madres recibían este baño, todo un ritual para la llegada de un nuevo ser. Otra de las practicas que aún se conservan en algunas familias, es la de sembrar la placenta donde se encontraba él bebe al lado de una de las piedras del *Shinyac*, desde el pensamiento *Kamëntsá* este acto ritual tiene

gran importancia, porque simboliza la siembra de la raíz de cada integrante de la comunidad, se concibe que así podrá salir del territorio, de su casa, pero siempre volverá a su lugar de origen.

Tabanok es nuestro sagrado lugar de origen, actualmente llamado Sibundoy, el pueblo grande. De la palabra Sibundoy, no hay mucha claridad, se ha llegado a decir que fue un líder de la comunidad y que de él se tomó el nombre para el pueblo. Sin embargo, *Tabanok* tiene un sentido más profundo, por que denomina un lugar. *Tabanok* – “sagrado lugar de origen al que siempre he de volver”, esto deriva de la acción *Jtaban* – volver. Solo este espacio denominado *Tabanok* es el que nos permite vivir y sentir como *Kamëntsá*, es el lugar donde cobran sentido la mayoría de las palabras y pensamientos. Solo en *Tabanok* podemos decir con más autonomía; *Ats Sëndmën Kamëntsá* – *yo soy Kamëntsá*. Solo en *Tabanok* está el *Shinyac*, solo allá puedo volver a mi origen.

Por eso fue importante volver a recordar este espacio, donde la mayoría de las experiencias que nacieron y se compartieron, se fundamentan en lo que simboliza conceptualmente un espacio sagrado como el *Shinyac*. Algo curioso para compartir en este punto es que; así como describo el *Shinyac* ese lugar sagrado de las tres piedras como lo he presentado, nunca lo vi en mi familia. Puede sonar confuso, lo sé, pero esta idea sobre este lugar sagrado la han compartido mucho por fuera de la comunidad, pero son pocas las familias que mantienen este espacio tal cual lo mencione. Sin embargo, recuerdo que nuestro *Shinyac* era muy diferente, era de ladrillos y en un tiempo estuvo sobre una plataforma de tierra, en lo alto, este lugar independientemente de cómo este configurado físicamente, ya sea con las tres piedras o con ladrillos, era el espacio donde se guardaba el fuego y las dinámicas que se desarrollaban alrededor seguían siendo las mismas.

Pensar en el *Shinyac*, desde el relato en el que está conformado como el fogón con las tres piedras me llevo a la idea de apropiarme de este espacio en su concepto, para recrearlo y apropiarlo dándole otros valores y sentires personales a cada elemento que conforma este lugar sagrado, y en ese mismo sentido buscar profundizar a través de las obras la energía que transmite este espacio en cada familia *Kamëntsá*.

De esta manera, dándole un sentido personal a los tres pilares que representan en su concepto las piedras del *Shinyac*, les asigno la energía de tres personas que han sido punto

clave para el desarrollo de todo este proceso, mi abuela, mi madre y mi hija. Cada una representa una de las tres piedras del *Shinyac*. Tres pilares que rigen mi vida y trabajo. A cada una le debo parte de lo que me define hoy como persona, a mi abuela materna por todo lo enseñado en el tejido, y por la vida a mi madre. A mi madre, por permitirme estar en esta vida, y a mi hija la motivación por aprender y enseñar, de poder dejar un legado, de sembrar algo de lo que nos define como ser *kamëntsá*.

Este espacio además de inspirar gran parte de la obra, también se apropia para hacer una relación con el vientre de la mujer. De esta manera lo que se pretende es crear un espacio en que se relacione el *Shinyac* dentro del universo del vientre de la mujer donde se origina y termina la vida, en el vientre de la madre tierra, de este modo se propone el *Shinyac* como el espacio donde se compartirán las obras este trabajo, este espacio será recreado en su concepto con las obras que muestran diferentes dinámicas de la vida *Kamëntsá*, memorias que en este primer viaje me llevaron a la casa de mis abuelos y ahí al *Shinyac*, al fogón de leña.

3.1 Tsbenayá – Aquel que Hace o Elabora algo con las Manos

Al considerar el *Shinyac* como un espacio de aprendizaje, también se puede considerar que es un espacio como un vientre donde se da vida al pensamiento, a las ideas, donde se origina y comparte el saber. Y esto me llevo a pensar o recordar *¿Qué había aprendido en el Shinyac? ¿qué espacios recordaba, donde la compañía del fuego mediaba algún momento de aprendizaje o experiencia significativa?* Recordé muchas experiencias y vivencias entorno al fuego, bajo un interés concreto para este trabajo, me quiero centrar en algunos momentos significativos en los que se empezó a tejer las intenciones que hoy se quieren manifestar en este trabajo escrito y visual.

¿Por qué volver al Shinyac como proceso creativo? Porque esto me permitió volver a mi memoria en búsqueda de indicios sobre cómo nació el interés sobre la pintura. Pensé, si en algún momento en este espacio nació o se dio el interés por la pintura, y no recordaba nada. Entonces comencé la búsqueda de esos momentos en donde posiblemente se generó el interés por la pintura, *¿de dónde venía esa motivación?* Entre esa búsqueda puede recordar varias pinturas que había en la casa grande de mis abuelos, eran pinturas de paisajes, algunas las

habían hecho mis tíos en el colegio, otras según recuerdo las hizo mi abuelo, y de hecho recordé a mi abuelo pintando en papel de azúcar una escena del nacimiento, una escena navideña para decorar el pesebre en el hogar infantil donde él trabajaba como vigilante. Pero, no recuerdo el inicio del interés por la pintura. Replanteo la búsqueda y esto me lleva a recordar los primeros manejos de color, *¿Cuáles fueron esos primeros manejos de color?*

Esto me llevó nuevamente al aprendizaje del tejido del *Tsombiach* – *faja tradicional*, este objeto que se realiza bajo una relación básica del color, claro y oscuro. Desde mi experiencia el tejido fue un medio en el cual pude entender las primeras relaciones del color, que no se mediaban por las reglas académicas dentro del estudio del color, si no más desde la exploración libre que permitían los materiales, para este caso los hilos y lanas que se usan para el tejido y que actualmente todavía se hace uso es la lana orlón, hilo macramé y crochet o hilo guajiro como se le conoce y también la lana natural de oveja.

Llegar a esos primeros acercamientos con el color y su manejo desde los hilos y lanas, también me llevo a querer despejar algunas dudas sobre cómo llegó o llegaron los colores a la comunidad; si bien no encontré un dato específico del tiempo en que se pudo dar, esto me llevo a imaginar cómo se dio esa relación y adaptación del color o elementos con color, dentro de la comunidad. Cabe aclarar que lo que me interesa es el impacto que generó la llegada de materiales con estas propiedades y como se adaptaron en la comunidad. *¿Qué colores había en Tabanok? ¿qué colores llegaron a Tabanok? ¿cambio algo con la llegada de estos objetos y materiales con colores?,*

Centrarme en el color bajo estos interrogantes se da porque todo nace del interés de búsqueda sobre los indicios que definen mi identidad y uno de los aspectos que actualmente se tiene en cuenta al momento de identificar alguna comunidad es por medio del traje, vestido o como se le denomine y sus colores, algunos se han llegado asumir como distintivos de ciertas comunidades. Esto en cierto momento de este trabajo me llevo a pensar que tanto de lo que usamos como vestimenta “tradicional” viene de esa adaptación y apropiación de materiales, que en su mayoría son de origen industrial. Entonces el color, así como lo usamos en las telas, paños, hilos, lanas, chaquira o mostacilla, tiene un sentido de apropiación desde la exploración con el color mismo ya sea por gusto o por imposición algo que es muy claro y evidente cuando vemos el traje de la comunidad sobre todo en la cusma en los hombres similar al traje de las

comunidades religiosas, franciscanos específicamente y en las mujeres el betiá o reboso, tela o paño de color azul que se asimila al traje de la virgen. La posibilidad que se tuvo de acceder a materiales con colores vibrantes, saturados, materiales que se podían usar o trabajar me permite hacer una analogía con la historia del arte occidental donde la aparición de nuevos pigmentos o nuevos colores que se lograron sintetizar por medio de procesos químicos generó en los artistas de la época nuevos intereses para el manejo del color. Del mismo modo en la comunidad se pudo dar o despertar un interés por el color, dándole o asignándole un sentido desde el pensamiento propio.

¿Y cómo se les da ese sentido a los colores? Esto me lleva a otro espacio sagrado para las familias y es el espacio donde se comparte la medicina, especialmente donde se comparte el yagé. Las ceremonias de yagé son espacios muy especiales, no solo para la curación del cuerpo, sino que también para el compartir en familia y comunidad. Y desde este espacio que nos brinda la experiencia del compartir el yagé, es donde creo puede nacer el interés por el color, esto bajo el sustento de que antiguamente no se podía acceder a los colores vibrantes en algún material para usar o trabajar, la única forma o en el único lugar que se podía apreciar la inmensidad de colores saturados y vibrante más allá de lo que la vista permitía era por medio del espacio que nos brinda el yagé, en su chuma, pinta, visión o la pinta viva como la concebimos, nos ha inspirado para la creación de muchas piezas, objetos que actualmente configuran parte de nuestra indumentaria. La creación de estos objetos se dio con la llegada y acceso a esos materiales que permitían trabajar el color en su saturación y vibración, una exploración que se da de manera natural como quien descubre algo y comienza a implementarlo bajo su propia visión y gusto. En este sentido se puede ver que con el tiempo han existido cambios y una evolución de la vestimenta del pueblo kamëntsá.

¿Por qué se usan los colores que se usan? ¿solo hubo acceso a ciertos colores por la limitación del material? ¿Qué colores predominan actualmente en la comunidad? ¿cómo esta adaptación de materiales y colores ha configurado visiones o percepciones sobre la comunidad desde una mirada externa?

Como ejercicio en este proceso de investigación me propongo identificar elementos que se usan en la comunidad teniendo en cuenta, el uso, el color, material y origen. Teniendo en cuenta que uno de los objetivos es buscar indicios para el fortalecimiento de la identidad

Kamëntsá, este ejercicio me centro en la idea de cómo se configura actualmente la imagen del ser *Kamëntsá* y como se le identifica desde afuera y por medio de; fotos, Video etc. ¿Qué es lo más evidente que identifica a un *Kamëntsá* o alguien que pertenezca a una comunidad indígena? La vestimenta, su traje. Siendo ridículamente obvios, con solo ver un traje ya se asume que pertenece a una comunidad. Es así como me centro en analizar qué elementos configuran la vestimenta “tradicional” y logro identificar varias cosas que me permiten crear una clasificación de materiales, colores y orígenes. Pero también a cuáles objetos se les da más ese sentido desde el pensamiento *kamëntsá* como un valor agregado y que por lo tanto han llegado a configurar como parte de la identidad cultural.

Actualmente el traje se configura así:

Traje mujer: manta en paño negro, blusa o tupuyo en tela tipo seda, por lo general de color rojo, *Betia* – reboso de paño, en colores; rojo, verde, azul, claro u oscuro, *Tsombiach* – faja tejida en lana orlón, accesorios como aretes, manillas y collares en mostacilla, algunas veces combinados con semillas.

Traje hombre: *cusma* – traje similar a una sotana en paño negro, ceñidor o cinturón tejido en lana orlón o hilo macramé en color blanco, *sayo* – ruana tejida en lana orlón o hilo macramé en colores negro, blanco, azul y rojo, accesorios como manillas collares en mostacillas, en algunos casos también el uso de semillas.

Existen accesorios como la corona de fajas, pero solo se usa en momentos o celebraciones especiales, estas también son elaboradas con lana orlón, consta de tres aros superpuestos tejidos individualmente a mano formando una especie de estrella por los dos lados del aro y decorado con las fajas delgadas de cinco pares. También está el uso de mochilas, pero esto depende del gusto, hoy en día se puede observar mucho el uso de mochilas de diferentes comunidades.

Este pequeño ejercicio sobre los materiales usados en la vestimenta del pueblo *kamëntsá*, me permite serios hallazgos que posibilitan el debate sobre lo que se ha configurado como “tradicional” que de las cosas materiales que se han adoptado cumplen los requisitos para que hoy en día configuren parte de nuestra identidad en torno a la visión sobre la imagen o imaginario del ser *kamëntsá* teniendo en cuenta que sin conocer un tiempo exacto de la

implementación de estos materiales hoy en día hay elementos que se mantienen aún sin saber su origen o tiempo de llegada como las mostacillas. Además, este ejercicio permitió conocer las primeras relaciones con el color a partir de las prendas y accesorio que se usan actualmente, el uso de colores planos en las telas con los tonos claros y oscuros, en contraste sobre estos el uso de accesorios muy saturados en color, se puede ver una relación básica en uso y manejo del color, de manera natural o innata se usa un color oscuro como fondo para resaltar un color vibrante saturado y en el tejido del tsombiach se usa un color plano claro como el blanco donde se puede resaltar el dibujo con tonalidades oscuras, colores planos como el rojo, azul, verde. Sobre los accesorios que se trabajan en bisutería que se usan actualmente está la libertad del diseño y el uso de mucho color.

El uso de la mostacilla para la creación de accesorios de bisutería creo que fue el material que más permitió la exploración del color entorno a la relación visual que configura la imagen no solo de la comunidad Kamëntsá, sino también de otras comunidades, en los que se puede diferenciar diseños y formas de trabajo. No hay dato exactamente como llegó este material a las comunidades, pero su llegada y uso sobre el cuerpo marco una distinción más para las comunidades. En un inicio se cree que la mostacilla llegó por medio de los comerciantes y por parte de las comunidades religiosas que en su mayoría provenía de Europa, particularmente la mostacilla que más se usa es la que se denomina Checa, considerada la de mejor calidad, un material hecho a base de fibra de vidrio, siendo la República Checa su principal exportador desde el siglo XVII. También se hace uso la mostacilla miyuki de origen Japones, esta es usada para trabajos o accesorios especiales debido a su particularidad de ser un material parejo y costo elevado. La incursión de estos materiales para la creación de accesorios de bisutería reemplazaría el uso de semillas, aunque hoy se puede ver trabajos que mezclan los dos materiales. En sus primeros usos, la mostacilla se dio de manera simple, consistía en llenar la mostacilla en un hilo para crear una walka o collar con vueltas de mostacilla. Acceder a este material era un privilegio, pues no todos podían permitírselos. Personas de la comunidad que lograron tener una buena relación e influencia con la gente que llegó al territorio pudo comerciar este material y hacer uso portándolo como símbolo de estatus y riqueza. Portar un collar en este material simbolizaba poder de adquisición, poder que con el tiempo se confundiría con la figura de autoridad o de líder de la comunidad. Esta visión es importante, porque desde mucho tiempo atrás está el imaginario de que quien porta

más collares o decoraciones en su cuerpo es una autoridad o líder de la comunidad, y sobre esta visión muchos paisanos se han apoderado de esta situación para poder mostrar más desde el interés en un discurso visual del cuerpo/imagen exotizado o folclorizado, una apropiación de lo que se considera parte de nuestra identidad y para este caso la vestimenta, es una imagen que se crea con la intención de llamar la atención, muchas veces con fines lucrativos, en muchos casos no claro, pero la configuración de esa imagen ya genera un impacto del cual muchos no hemos beneficiado directa o indirectamente. Sin embargo, no se tiene en cuenta que actualmente nuestra “vestimenta” está configurada por materiales de origen industrial a los que se les ha dado un sentido particular desde el pensamiento kamëntsá, ya sea por sus propiedades en cuanto a lo material y el color, como también lo que simboliza en términos económicos ya que como lo he mencionado no todos pueden permitirse el uso de muchos accesorios. El costo de materiales y el costo de elaboración de los accesorios de bisutería en mostacilla y los que se elaboran desde el tejido como el Tsombiach – faja, el Sayo – ruana, es muy elevado, mi sayo el que me ha acompañado lo recibí de regalo – hasta la fecha no he podido comprar uno-, solo el Sayo – ruana, puede llegar a costar entre los quinientos o setecientos mil pesos, dependiendo del material en que se elabore.

Y para evidenciar todo esto, un espacio a tener en cuenta es la celebración de Betsknate – día grande, durante este encuentro y fiesta es el tiempo donde la mayoría de la comunidad luce su mejor traje, vestido el cual ha llevado mucho tiempo de preparación y confección, hay una preocupación por lucir bien, sobre todo las últimas generaciones, en quienes se ve la necesidad de mostrar más colorido o elaboración y preparación del traje, no solo por la celebración sino por el interés mediático que nos permite actualmente los medios digitales.

Haciendo una aproximación en los costos de producción de un solo traje se puede ver así:

Ejemplo traje hombre:

- Sayo – ruana 500.000
- Cusma en paño 200.000
- Ceñidor o cinturón 50.000
- Collar en vueltas de mostacilla, en dos colores, 160.000

- Mochila 200.000
- Corona de fajas. 400.000

Total: 1'510.000 (aproximadamente)

Ejemplo traje mujer:

- Manta en paño 200.000
- Reboso en paño 180.000
- Tsombiach – faja 200.000
- Tupuyo – blusa 50.000
- Collar en vueltas de mostacilla, en dos colores 160.000
- Corona de fajas 400.000
- Mochila 200.000

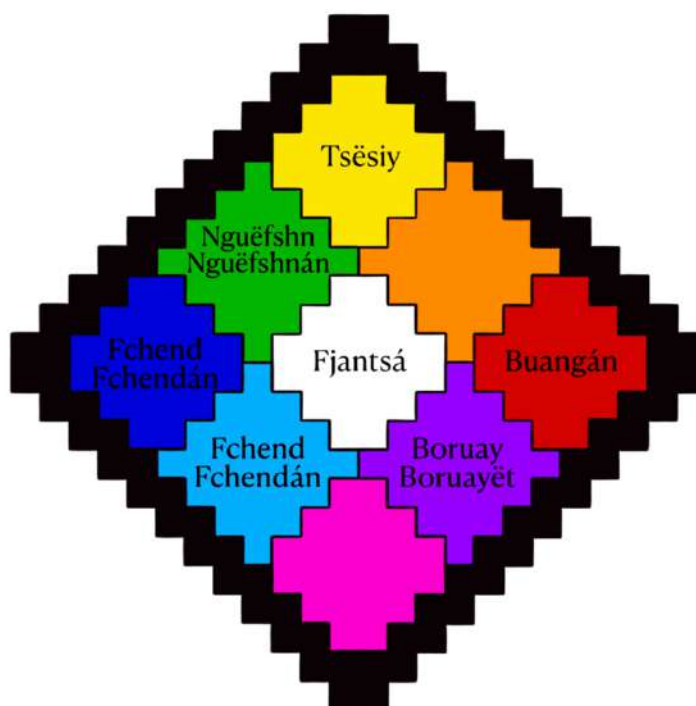
Total: 1'390.000 (aproximadamente)



Figura 13. Familia Jamioy Chindoy. Ensayo de danza tradicional, representación con el traje tradicional Kamëntsá. Vereda San Félix, Sibundoy Putumayo. Archivo familiar, 2021

Un presupuesto aproximado de millón a un millón quinientos para los elementos básicos del traje y si alguno es elaborado en algún material orgánico su precio aumenta, cada traje “tradicional” puede superar un presupuesto de dos millones de pesos.

En este ejercicio pude evidenciar la predominancia de algunos colores, algunos tienen su definición la lengua kamëntsá.



Figúrate 14. Diagrama de colores tradicionales (paleta de colores). Elaboración propia, 2026.

Ftseng - Negro

Fjantsá – Blanco

Fchend, Fchendán – Azul

Buangán – Rojo

Nguëfshn, Nguëfshnán – Verde

Tsësiy – Amarillo

Boruay, Boruayës – Morado. Shbuend - Púrpura

Estos colores son los que se puede identificar en la lengua *Kamëntsá*, algunos se traducen basados en el cuerpo/objeto que tiene la característica de ese color, por ejemplo, el morado *Boruay* o *Boruayëts* viene de la característica del maíz morado. Sin embargo, para el color naranja y rosado / magenta no hay una palabra específica, si no acercamientos o palabras castellanizadas como; *rosěj* o *rosëchj*, palabras elaboradas más desde el entendimiento del castellano que de la propia lengua *Kamëntsá*.

Esta paleta de colores nace de identificar los colores más sobresalientes que se han usado en el traje / vestimenta de la comunidad y que a su vez se ha convertido en mi paleta de trabajo en el ejercicio de la pintura con acrílico.

El uso de estos colores se dio como lo describí, bajo una lógica natural se buscaba que un color resalte al otro, un tono claro y un tono oscuro. Desde los materiales a los que podía acceder con estos colores me permitieron relacionarme con el color inicialmente desde el tejido, en el que se usaba lana blanca para el fondo de los diseños / dibujos en color rojo, rosado, azul, verde, rosado y morado / violeta los que resaltan más sobre el color blanco. En el diseño de bisutería en mostacilla también se usa de la misma manera, mucho uso del negro para resaltar los diseños que por lo general en un inicio consistía en trasladar los diseños del *Tsombiach* al trabajo con mostacilla, sobre todo en las manillas, al mezclar estas técnicas, puede ver que fue la primera vez que se le daba más color a las figuras o diseños que se tejían con lana. Posteriormente, este ejercicio con la mostacilla motiva al uso y búsqueda de más colores en lana o hilo para hacer tejidos en lana con más carga de color.

Dentro de las exploraciones en las prácticas propias se han hecho mezcla de técnicas, por ejemplo; tallado en madera con enchape de mostacilla, técnica adoptada del arte de la comunidad Huichol – Wixárika de México, este arte se distingue por el uso de colores vibrantes y complejos símbolos que representan la relación con lo sagrado y espiritual. En la comunidad *Kamëntsá* esta técnica se prestó como otra posibilidad para darle colorido a las máscaras de madera, se pudo llevar la simbología del *Tsombiach* al tallado, esto en mi caso me llevaría a entender como darle color a una figura tridimensional con un material como la mostacilla y en este ejercicio pude intervenir varias piezas en la que me permitieron profundizar en el uso del color, no solo para cubrir una zona de la pieza, sino que a su vez esta técnica me permitió conocer como diseñar de acuerdo a la forma tridimensional de cada máscara, puesto que en el tallado tradicional no se usan

ningún tipo de modelo del que se sacan copias, solo se tiene en cuenta algunas medidas y formas de acuerdo al tipo de máscara que se vaya a trabajar. Actualmente en el trabajo del tallado hay mucha representación en tótems o esculturas de madera con temática relacionada a la medicina tradicional, sin embargo, registros fotográficos que datan de inicios del siglo pasado, muestran el tallado exclusivo de máscaras, en diferentes formas, diseños.



Figura 15. Matachín, tallado en madera con enchape de mostacilla. Tallado, enchape y registro es elaboración propia del año 2014.

En la colección de la fundación BAT, llamada “Rostros sin tiempo” se puede ver que la representación gestual, de los rasgos físicos del rostro, la mezcla de lo humano con lo animal casi sobre natural, por medio del tallado de máscaras es una muestra de la capacidad creativa del pueblo *Kamëntsá* y del pueblo *Inga* con quienes compartimos territorio y algunos oficios, estos rostros tallados son las primeras formas de autorepresentacion y un medio de comunicación. Al ser obstáculo la diferencia de idioma, por medio de las máscaras se manifiesta malestar, asombro, rabia, y burla hacia la gente que llegó al territorio. Se cree también que el pueblo *Kamëntsá* en algún momento de su historia tuvo una gran conexión con la naturaleza, por lo que se cuenta que hubo una relación de entendimiento con los animales y algunos espíritus, de estos supuestos tiempos vienen historias de tradición oral como el cuento del oso, del pavo, gorrión, gavián, ardilla, cien pies, culebra, danta y muchos otros, a los que se les dotaba de cualidades humanas y de esas historias se puede evidenciar la influencia en el tallado, desde los que se tiene registro hasta las que se trabaja hoy en día.



Figura 16. Colección de máscaras de los pueblos Inga y Kamëntsá de Valle de Sibundoy. Autor anónimo. Expoartesanas 2018, fundacionbat.com.co.

El tallado como lenguaje plástico me permitió la exploración no solo en el material si no también en la exploración creativa desde su fundamento o entendimiento como *Kamëntsá*, al

entender que el tallado al igual que el tejido no son actividades solo de producción de un objeto, sino que su sentido era más de expresar algo desde lo personal y del momento. En muchas ocasiones influía mucho el estado de ánimo por eso al igual que en el tejido del tsombiach este es un espacio íntimo, pues cada tallador tiene diferentes actividades en el día, y así como al tejido, entre todas esas actividades del día se dejaba un tiempo para el tallado, un espacio de expresión y creación individual, llegando a entender como un espacio de ocio con mucho provecho creativo. Desde la experiencia personal lo puedo decir así que el ser *Kamëntsá* es de muchas actividades y puede destacar en muchas, nadie o ninguna familia se dedica a una sola actividad, hay familias que se destacan por algo en la comunidad, pero a su vez se dedican a muchas otras actividades. En este sentido en mi experiencia lo puedo contar así, en la época de mi adolescencia fue donde más hice tallado, pero fue a través de este ejercicio que caí en cuenta que, durante esa época, en el día le podía dedicar dos o máximo tres horas al tallado, el resto del tiempo tocaba cumplir con otras actividades ya sea del colegio o tareas de la casa. Este espacio lo aprovechaba como mi espacio íntimo, al ser el único que hacía este oficio en la casa me sentía tranquilo picando un trozo de madera para buscar darle una forma, en ese tiempo no tenía la necesidad de registrar lo que hacía, muchos trabajos los vendí, algunos se dónde y quien los tiene, en mi casa solo conservo uno de los últimos tallados que hice. Pero recordando este tiempo, pude encontrar que el tallado es un trabajo que potencia la creatividad en un lenguaje tan propio que se puede distinguir de cualquier otro en la misma técnica, cada tallador encuentra su estilo por decirlo así y este a su vez se distingue por los demás talladores, cada maestro estructura su proceso de trabajo, cada maestro tiene su ritmo y energía de trabajo.

Comencé en el tallado desde muy pequeño como comenté, y este oficio me llevo a las primeras exploraciones con el color con tintas de madera y pintura, posteriormente con la mostacilla. Con las tintas y la pintura la exploración fue concreta, se pintaban las piezas en colores planos, negro, rojo o tonos de madera con la tinta. Con la mostacilla hubo más exploración en cuanto a color y diseño, este material no solo permitía llevar los diseños del Tsombiach a las máscaras, si no que estas a su vez por sus formas permitía un diseño único, si se guía solo por su forma tridimensional para hacer el enchape con la mostacilla.

Tener conocimiento sobre estas prácticas como el tejido, el tallado, la decoración en mostacilla y la pintura me permitieron caer en cuenta que tanto el tejido, el tallado o cualquier

práctica u oficio de las artes, son espacios íntimos en los que se posibilita la libertad creativa, traducir una idea, ficcionar sobre un hecho. La exploración al unir varias técnicas aumenta más el interés creativo, al no estar regidas por algunos cánones técnicos y estéticos, la exploración está abierta desde el sentir, la intuición y motivación del momento para lograr algo.

¿Quién adquiere una pieza verdaderamente le interesa como se hizo la obra o solo lo que se dice que representa ella? Y en ese sentido ¿dónde queda la energía, fuerza y presencia del creador? se debe tener en cuenta que esto ha cambiado en algunos aspectos, por ejemplo; por las dinámicas de venta y comercio de los productos “artesanales” la mayoría de productos están mediados por un discurso en relación con lo medicinal ancestral, discurso que se ha adoptado para lograr vender cualquier objeto, esto llama la atención y el objeto como tal queda relegado al simbolismo casi como amuleto que representa algo medicinal ancestral y de protección, dejando a un lado el sentir o la verdadera intención de quien hizo la pieza, ya que muchas veces quien hace la mediación para la venta es también un mediador comerciante, son pocos los que trabajan y llevan su mercancía directa a ferias o espacios de venta, por lo que el discurso de lo medicinal ancestral, es la mediación que más logra el objetivo de venta.

Tanto el tejido como el tallado lo relaciono como escribir memorias, al ser prácticas en espacios íntimos, poco o nada sabremos de la carga energética de cada pieza, esa que motiva la intención del creador y que solo él la puede o no compartir. Aunque se le den muchas interpretaciones de representación o simbolismo, cada objeto quedara con lo que le asigne la última persona que la tenga en su poder. Esas memorias, sentires que se escriben o plasman en el tallado y el tejido se desvanecen al ser vistos solo como producto “artesanal” poco interesa y por tanto la dinámica de venta o intercambio, se media por un discurso creado, casi hegemónico para los productos “artesanales” en circuito mercantil.

Y partiendo desde estas prácticas que me permitieron explorar el color, me encamino en la práctica de la pintura como otro lenguaje más de exploración del color. Del mismo modo que en el tejido y tallado en este tiempo, tomo la pintura como medio para escribir memorias, o reinterpretar memorias por medio de la pintura. Hasta ahora no recuerdo el momento que decido encaminarme por la pintura, pero si como se fue dando este camino de querer explorar el color desde esta técnica, más allá de lo que se aprende en términos académicos sobre pintura, fue querer traducir esas lógicas del color que se veían en el traje de la comunidad y en los objetos que

se hacían con hilo o lanas de color, y también de cierta manera traducir algunos colores saturados y vibrantes que se pueden ver en la chuma de la toma del yagé. Como mencionaba volver al *Shinÿac* me llevo a muchos momentos y las tomas de medicina de yagé como se conoce actualmente a esta práctica, de donde quise traducir algo de esos espacios a la pintura, no era precisamente pintar una visión o una pinta como se dice, sino más bien tratar de plasmar una sensación que se vive o experimenta. Esto se los competiré en el siguiente apartado.

3.2 Inÿnayá – Quien Deja huella con el Color

Jinÿnan – pintar o darle vida a las cosas con el color como lo defino para este proceso, es una palabra que me llamo la atención, en una conversación con mi abuelo Luciano, le pregunte sobre algo que defina la pintura, y lo que él me compartió fue lo siguiente: Jinÿnan en su traducción literal se entiende como pintar, sin embargo, su sentido deriva de otras palabras que define un momento exacto en el que empieza el día y en para describir ese momento hay dos palabras que son importantes para comprender ese momento;

Jabinÿnán v.i. nacer un nuevo día. Amanecer.

Jabinÿnan v.t. proyectar una luz sobre algo. Alumbrar.

Estas palabras tanto en su escritura y en su pronunciación solo las distingue un pequeño acento, pero lo que se desarrolla en su definición es muy importante, pues desde el pensamiento Kamëntsa, ese pequeño instante en que el día empieza con la primera luz del sol y todo pasa de lo oscuro a lo claro, ese acto de la luz del sol proyectada sobre las cosas es lo que se define como *Jinÿnan*, las cosas cobran más vida con la luz del día, realzando los colores de cada objeto.

Retomando las ceremonias de yagé, en la madrugada se acostumbra a tomar un vomitivo para limpiar el estómago llamado cebolleta, este se toma en la madrugada, y tiene la particularidad de hacer vomitar tres veces, justamente cuando amanece, el cuerpo está aliviando y la sensibilidad hacia la luz es muy intensa, ya que se está saliendo de los efectos del yagé y el cuerpo esta muy sensible sobre todo la visión, esas primeras luces del día y bajo ese estado se logra percibir en las cosas, sobre todo en las cosas naturales, una pequeña saturación de sus colores, como si alumbraran, como si se movieran, como si fuera el aura de cada objeto. Una sensación que se desvanece mientras se alivia el cuerpo y baja los efectos del yagé, un pequeño instante en el que

se puede apreciar la vibración de los colores, el último instante y sensación que nos permite el yagé antes de continuar el día. Esa sensación que brinda ese pequeño instante es lo que me motiva a buscar por medio del color y para este proceso por medio de la pintura, esa aura vibrante de cada objeto y de cada momento por tal motivo mi interés se centra por el color queriendo lograr ver más allá de lo que la vista nos permite al tratar de traducir lo que vemos en cada objeto en sus posibilidades tonales de manera saturada e intensa sin centrarse en la copia fiel.

Y para esa traducción de memorias por medio del color es que me planteo crear esta primera serie de obras que se relacionan con cada historia que he compartido y que han aportado indicios en esa búsqueda de fortalecimiento de la identidad o lo que define mi ser kamëntsá. Al centrarme desde los relatos en momentos significativos que me permitieron comprender ese choque cultural que muchos vivimos desde corta edad, planteo varias escenas en la que se puede empezar a leer la propuesta visual de este trabajo. Mas allá de que si se les designa un título o no a cada pieza para hacer una lectura lineal lo que propongo es como desde los colores que se asumieron como tradicionales, y que hoy configuran mi paleta de color, poder representar temas como la muerte, nuestros orígenes, lo que configura la imagen del Kamëntsá, las artes y como desde un lenguaje plástico que se ha adoptado poder sembrar memorias y crear un camino con muchas posibilidades de recorrido, visión e interpretación. Poder dar un sentido desde lo personal a cada color que ha sido representativo para la comunidad, y de esa manera ampliar la mirada sobre lo que se suele decir con respecto a la interpretación de cada color. Esto debido a que hasta en la interpretación de los colores siento que se ha encasillado sobre los discursos que abarcan temas como la relación con la naturaleza, el despojo y el racismo cuando se dio el encuentro de las dos culturas. De este modo se ha llegado a decir que el rojo representa la sangre de nuestros antepasados, que el amarillo el sol y el oro que nos quitaron, el azul para nuestros ríos y el blanco para la pureza del pensamiento. Una interpretación muy bonita que en muchos pueblos se repite, pero para este proceso, tener en cuenta esas concepciones sobre lo que representa el color en mi comunidad me motivo a seguir profundizando en esos discursos o modos como se comparte lo de la comunidad, *¿hay algo de cierto en esos discursos que se comparten sobre lo que nos define como kamëntsá?* Porque además dentro de ese sincretismo en que se encuentra la comunidad, para muchos integrantes de la comunidad y fieles del catolicismo, a los colores les asignan valores como; el rojo – la sangre de cristo, Azul- el manto de la virgen. Blanco la pureza del alma y con esas concepciones e interpretaciones se hace uso de estos colores en la vestimenta. Lo que

me lleva a pensar e imaginar cual es esa relación con el color fuera de esas interpretaciones muchas veces obvias desde discursos repetidos.

Así como no hay traducción literal para algunas palabras ya sea del *Kamëntsá* al español o viceversa, la designación de un nombre para cada color fue a medida de cómo se podía acceder a ellos, y como mencionaba el sentido o representación que se les designaba estuvo mediado por la ideología que promulgaba la evangelización. En ese sentido ¿qué tan profundo puede llegar a ser nuestra relación con el color, si hasta en ese sentir quisieron manipularnos?

Con la intención de romper esa idea de sometimiento hasta en la percepción del color, me encamino a representar y entender esa relación con el color desde varios trabajos ya realizados, como antecedentes para lo que bajo esta investigación se pretende mostrar y mencionar un poco de ese transitar con la pintura.

Actualmente mi trabajo está relacionado directamente con la producción de obra en pintura en diferentes formatos en lienzo y formatos murales e ilustración digital. Luego de muchos caminos recorridos fue la pintura la que me ha permitido, tanto vivirla y vivir de ella. No pretendo llegar en la pintura a los estatus tradiciones del oficio como ser denominado maestro, artista pintor o buscar una obra maestra, más bien es llegar a potenciar este espacio como un lugar íntimo donde ritualizar este espacio de exploración con el color es el momento que me permite experimentar la pintura pues más allá del resultado, es el aprendizaje en la experiencia del proceso y el compartir de lo aprendido, sembrar a parte de la imagen, ese sentido de memoria y energía que le dejamos a cada pieza y a su vez en cada espacio en el que se disponga una obra o desarrolle un proyecto con pintura. Tal como lo plantea (Belting, 2007) “Antropología de la Imagen” – “La imagen no puede reducirse a un objeto visual o estético: es un fenómeno antropológico. Y bajo esta concepción no se puede reducir una imagen en pintura a un objeto resultado de una serie de procesos sin tener en cuenta todo lo que significa desde el sentir *Kamëntsá*, la forma en que se vive el proceso de creación, pues como lo había mencionado, cualquier practica artística (tejido, tallado) que se ha desarrollado al rededor de este trabajo se asumen como espacios para la exploración, creación tanto de una pieza, como creación de un espacio íntimo personal, familiar, en ese sentido queda por fuera las intenciones de producción en masa de un objeto, y aunque si bien esta producción de obras bajo el concepto de la “artesanía” se da en varios talleres de la comunidad aún hay dinámicas por analizar más allá de un producto

comerciable. Estos espacios de tejido tallado y pintura, al ser considerados íntimos personales, donde se escribe una serie de memorias en cada objeto cargado de mucha energía por parte de quien las elabora, muchas veces el sentimiento de tener que desapegarse de algo que se creó y que es una extensión de nuestro ser, llega a ser tan grande, pero se ve desvanecido o pasa a segundo plano por el intercambio o transacción monetaria.

Con la intención de que las obras que se creen para este trabajo sean un inicio de búsqueda para lograr que cada trabajo sea valorado más desde su esencia que de su resultado visual final, me llevaría comprender el papel de que: quien deja huella con el color, *Inynayá*, evoca más que un oficio o profesión. Al dejar una huella hay la posibilidad de que alguien más siga esos pasos, por tal motivo se asume una responsabilidad no solo con un oficio, sino con quien se comparte el trabajo final y como se puede guiar a otros en este camino. De esta manera este camino busca agenciarse más desde el pensamiento propio el papel del “artista” “maestro” “profesor” entendiendo estos perfiles como uno solo desde el concepto o papel del *Abuatambayá* s. Maestro(tra), profesor(ra) de varios (Jacanamijoy, 2018) Esta denominación más allá de su traducción literal evoca que quien tiene la capacidad de un oficio también tiene la capacidad de enseñarlo. De esta manera uno de los propósitos de este trabajo busca la profundización y agenciamientos de las denominaciones *Abuatambayá* (maestro -tra, profesor-ra), *Tsbenayá* (quien tiene un oficio con las manos), *Inynayá* (pintor-ra, quien deja huella con el color) como un acercamiento al perfil Artista-docente, donde el concepto de enseñanza se complementa con el siguiente concepto; *Jájen* v.t introducir una semilla en la tierra para su crecimiento, sembrar. De esta manera llevar la enseñanza no solo a la trasmisión de conocimientos técnicos para el desarrollo de un oficio si no a la siembra y profundización de la relación oficio-vida desde lo que nos permite conocer nuestra lengua Kamentsa.

3.3 Jená – Quien siembra.

Jená adj./s *aquel que siembra, sembrador (ra)*. Otra responsabilidad que nace no solo desde este trabajo si no de muchos de los oficios que vemos hoy en día en las comunidades es como se difunde la imagen creada y como impacta sobre el imaginario colectivo fuera de las comunidades, pues se está creando una imagen desde sus mismos actores, donde se crea con un interés de cómo se quieren representar a sí mismos y como representar a los suyos. Somos

responsables de la imagen que proyectamos, desde como vestimos nos enunciamos y representamos.

Como integrantes de cada comunidad y así vez como creadores visuales también somos responsables de esa siembra de imaginarios en el pensamiento occidental. Sin embargo, para esta siembra y bajo el derecho de crear nuestro propio camino quiero mencionar a Benjamin Jacanamijoy, Artista Indígena, Diseñador Gráfico egresado de la Universidad Nacional de Colombia, perteneciente a la comunidad Inga con quienes compartimos territorio, referente artístico principal para este trabajo y de quien tomó el siguiente enunciado desde su trabajo para continuar este camino de proceso de creación.

“El Arte de contar la propia historia” Benjamin Jacanamijoy, Uaira Uaua (hijo del viento)

Desde este enunciado y desde el derecho propio de las comunidades indígenas de poder narrar, escribir y pintar nuestra propia historia, desde ese mismo derecho de poder interpretarlas y reinterpretarlas bajo el sentimiento del ***Sumak Yuyay*** (lengua Inga) y ***Botamán Juabna*** (lengua Kamëntsá) estos dos conceptos hacen parte de la filosofía de vida de los dos pueblos y se refieren al Pensamiento bonito o Pensar bonito.

Y desde ese pensamiento bonito nace este proceso de creación en el sentido de querer interpretar desde la pintura, en homenaje a mi linaje *Kamëntsá* y mi familia esta serie de obras que nacen con la intención de encontrar una relación con el color más allá de lo obvio o comúnmente transmitido, sin la intención de desestimar lo que simboliza para la mayoría de la comunidad, pero sí, como insumo de creación y de apropiación de ese derecho de poder pintar contar o narrar mi historia, parte de la historia de mi familia y de mi comunidad desde una percepción e introspección personal.

Como lo he mencionado en la introducción de este trabajo, todo este proceso se basa en la comprensión de los ciclos del tiempo para el pueblo *Kamëntsá* (alistar/preparar, sembrar, cosechar y ofrendar). En el tiempo alistar / preparar se dio la búsqueda de indicios y para eso fue necesario activar el primer concepto que rige este trabajo *JTABAN – VOLVER*, paso necesario para recordar todas esas historias, momentos o anécdotas que he traído hasta ahora, para este punto del camino podría decir que me encuentro en la siembra y cosecha de todo este transitar de

vida como *Kamëntsá*, de vida como *Tsbenayá*, de vida como *Inynayá*, de vida como *Uatsjendayá* (estudiante). Y de ese transitar nace esta cosecha que se planeará como la primera ofrenda para cerrar este ciclo y volver a iniciar.

En este punto del trabajo quiero mencionar que la cosecha no significa que sea una cosecha de las obras terminadas, sino no más bien evidenciar el proceso de donde nacen cada una y su intencionalidad en como estas quedarán sembradas en este tiempo tanto para mi proceso personal como en la memoria de mi familia y quizá en la comunidad.

Asumiendo la definición de **Jená** - *el que siembra o quien siembra*, **Inynayá** - *quien deja huella con el color*, comenzaré a describir y compartir las intenciones de las obras que nacieron en este proceso como parte inicial de contar y pintar mi historia.

- **Homenaje a Bacó Gonzalo**

Recordando el primer acontecimiento de este escrito, sobre la muerte de Bacó Gonzalo, hubo algo que no mencioné, una huella o trauma se podría decir en relación con el color morado. De niño y no sé hasta qué tiempo este color siempre me generó angustia por la relación con ese hecho – el duelo -, y esto se magnificaría cuando lo veía en el traje de los sacerdotes cuando hacían misa de algún velorio. Como mencioné asistir a misa era obligatorio inclusive las misas de duelo, junto a esto durante un tiempo también cuando era niño tuve una especie visiones o alucinaciones que no entendía de donde venían, una sería de luces que rodaban en el piso y las veía en cualquier parte, hasta en la escuela, cuando esto sucedía me disociaba y me llegaba hasta perder. Justamente esto me pasó cuando estaba en primero de primaria, estando en clase recuerdo tener esa visión de una luz que nacía del suelo y la empecé a seguir, inconsciente de lo que hacía, solo recuerdo que unos pasos más adelante iba caminado a mitad de la cancha de la escuela, más adelante había un potrero y en seguida estaba un río que lo conocemos como río la hidráulica, crucé la cancha y el potrero, antes de llegar al río, cuando llegué casi al filo del río vi un desfile de gente y entre esa gente estaba mi tío Gonzalo llamándome, para que bajara, me decía que él me cargaba para ir en el desfile, justo cuando iba a dar un paso más sentí un jalón de atrás mío y volví en sí, mi profesora había salido corriendo detrás de mí y me agarró de atrás, me desmayé por un instante y recobré el sentido cuando estaba nuevamente en el salón de clases. Este hecho lo recuerdo muy bien ya que fueron varias veces que vi a mi tío luego de su muerte, haciendo

cosas en la casa grande mis abuelos, algunas veces en la cocina soplando la candela o en la Chagra caminando como si buscara algo.

En memoria de estos hechos nace esta obra, donde trato de retratar esa relación de la que me contaron mi familia con mi tío, aunque la imagen se basa en una fotografía familiar la persona que carga en la foto original y que tome como base es otro primo, pero en base a la autorepresentacion desde las máscaras y a modo de autorretrato dispongo la imagen como si fuera yo a quien cargara mi tío, la idea de usar las máscaras nace desde un inicio de este trabajo bajo la intención de solo retratar a los familiares que fueron para mí más significativas para este trabajo. El uso de las tonalidades cálidas, en un sentido de opuesto/complementario amarillo y morado (violeta) nace del recuerdo de esas visiones y del hecho/trauma con el duelo de la muerte de mi tío, el amarillo como complemento igualmente de ese recuerdo de las flores con las que decoraron durante la velacion que fueron con dalias amarillas y violetas, no estoy seguro si fue así, pero tengo muy presente esos colores relacionados a ese hecho, justamente ese sentido de relación del violeta con el duelo/muerte cambiaría más adelante.

Desde este recuerdo nace una de las intenciones de trabajar el color morado de una manera diferente para asumir el duelo mediante la pintura y recordar una vision en un espacio que ya he mencionado, que son las tomas de Yagé. Justamente a partir de los hechos ocurridos con las visiones de sobre mi tío, mi madre decide llevarme hacer “soplar” o “curar” como se menciona allá, el taita que visitamos nos dio remedio -yagé- durante la chuma tuve una visión -pinta como también se menciona- sobre un viaje al vientre de mi madre, aún sin el entendimiento de lo que eso significaba pude quedarme con la parte de cuando llegué al vientre, vi que se formaba como un árbol, sus ramas y hojas eran de color morado/violeta, sentia un abrigo que emanaba y me confortaba, tal como si estuviera en el vientre de mi mamá, esta visón se repetiría en varias ocasiones en la ceremonias de yagé. A partir de esas visiones mi gusto por el color morado / violeta cambiaría de tal manera que hasta la fecha lo puedo considerar mi color favorito, y dentro de este proceso lo llegué a relacionar como el color de la vida, el color del inicio, que, aunque a veces no lo uso explícitamente ha hecho parte en el desarrollo de mi trabajo y proceso personal dentro de la pintura. Sin embargo, en este trabajo en esa intención de transmutar esos recuerdos sobre el primer duelo quise implementarlo en esta obra como comienzo de dar vida a esos recuerdos con el color y justamente con su opuesto el amarillo en relacion – a esa oposición-

como el espacio de la otra vida, entendiendo la muerte como un lugar en que el amarillo quizá sea el que abra y nos resiva en ese espacio.

Como anécdota personal, el tejido que conservó es una manilla tejida en lana justamente en un tono rojo/violeta que hizo mi tío.



Figura 17. Proceso de creación, detalle obra sobre el duelo. Acrílico sobre lona. Elaboración propia, 2025.



Figura 18. Resultado final obra duelo, homenaje a Bacó Gonzalo Jamioy. Acrílico sobre lona Elaboración propia. 2026

Desde la activación del concepto / acción ***Juanguanguan - Buscar***, desde el ejercicio del Ganinete de curiosidades nace la siguiente propuesta, que fue la primera obra en este proceso y la que potenció la mayoría de contexto del segundo capítulo, es la obra que más me permite contar mi historia, la de mi familia y comunidad.

En relación con el derecho de poder contar nuestra historia, quiero ampliar un poco más la importancia del referente artístico en este apartado, relacionar un poco de su trabajo el cual conocí por interés particular, casualmente e intencionalmente para este trabajo pude conversar personalmente y quiero compartir un poco sobre ese encuentro.

Aunque somos de diferentes comunidades, hay muchas cosas que nos unen, el territorio, la palabra bonita, el compartir. Y para este capítulo “**Jená** – *quien siembra*” relaciono a este referente como “*aquel que siembra desde el arte y la palabra*”. Quizá esta sea otra forma de citar a un referente, más allá de consultar su trabajo, de grabar una entrevista, fue el poder hablar directamente con él, entendiendo que el compartir de las comunidades indígenas está en la palabra, y aunque ninguno hizo uso continuo de su lengua madre, el solo hecho de sentarse hablar en la lengua que nos rige, fue entender la dinámica del momento, como si se llegara hablar con un mayor que tiene muchas historias por contar y fue así como se dio este encuentro que en mis apuntes lo describí:

- **Un encuentro con Uaira Uaua, hijo del viento.**

Con el maestro Uaira Uaua, Benjamin Jacanamijoy, ya nos habíamos encontrado en otros espacios, antes de este último, justamente nos encontramos en Sibundoy en las celebraciones del Día Grande y entre risas en cualquier espacio de encuentro el saludo se completaba con la pregunta ¿cómo está mayor? En algún momento hablábamos de eso, ahora todos son mayores, pero en este encuentro en particular comprendí la relevancia de esa frase que a tono burlesco siempre se incluía en las conversaciones con los paisanos del territorio; ¿que más mayor? ¿Qué dice mayor? Cada uno es mayor por todo lo que tiene que contar y más allá de eso, en alguna toma de remedio se mencionó que nosotros somos mayores por que cargamos con los años de historias de nuestros antepasados, historias que nos permiten mantener viva nuestra cultura y que aún en este tiempo las podemos seguir contando.

Con la intención de encontrar ese aporte para este proceso, ingenuamente, después del saludo le pregunté si me permitía grabar “la entrevista”, de manera cordial me respondió: “*hablemos, conversemos, como paisanos*” al instante comprendí el valor de la palabra, del momento y del encuentro con alguien que con esas sencillas palabras me hizo caer en cuenta del interés de este trabajo sobre lo decolonial, claro no soy ajeno para hacer una entrevista como si fuera un investigador que va solo por los datos, sino que bajo interés de ese concepto, es algo que

nos atraviesa a los dos y en ese sentido, me limité a pedirle que me compartiera sobre su trabajo y como desde su proceso abarcaba el concepto de lo “decolonial”.

Amenizando el momento con una infusión de coca, la conversación inicia con la contextualización frente a los intereses de este trabajo, para el cual el maestro Benjamin hace mención de algunos referentes para revisar y que podrían aportar, pero profundizando directamente sobre su trabajo quiero destacar dos proyectos que son importantes y desde los cuales se puede relacionar un proceso decolonial. Para dar su comprensión frente a lo decolonial me explica sobre cómo entender primero lo que implicó el proceso colonial en las comunidades indígenas desde la siguiente definición que me comparte:

“Colonización: tiempo de los pensamientos robados. Benjamin Jacanamijoy”

Partiendo de esta definición veo la importancia de dos de sus proyectos de los cuales me compartió un poco del proceso. El primero es su trabajo de proyecto de grado de diseño gráfico en la Universidad Nacional: “El Chumbe Arte Inga. Una forma artística de percepción del mundo”

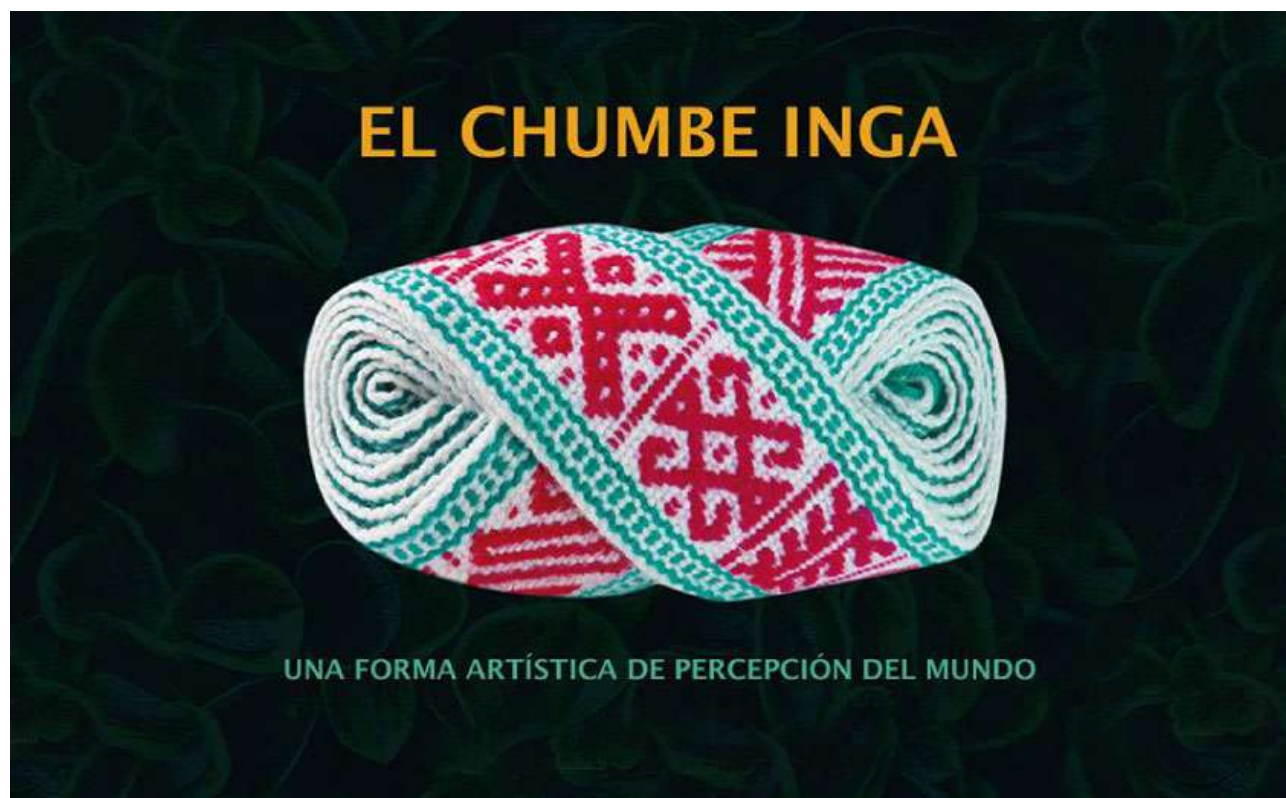


Figura 19. Portada libro “El Chumbe Arte Inga. Una forma artística de percepción del mundo” Tomado de artesaniasdecolombia.com.co

Al conocer este trabajo encontré muchas relaciones frente a lo que implica poder contar nuestra propia historia, ya que este es un trabajo que nace de su interés por descifrar la simbología del *Chumbe*, entendiendo el tejido como otra forma de escritura y por lo tanto otra forma de contar su historia como parte del pueblo Inga. De la misma manera como le he mencionado, desde el pensamiento *Kamëntsá*, el *Tsombiach* es un diario personal donde cada mamita, abuela ha plasmado su sentir, su memoria y la ha transmitido de la misma manera como Benjamin la aprendió. Curiosamente desde ese encuentro caigo en cuenta que el papel de nuestras abuelas fue importante para el interés de nuestro camino por el arte, ambos aprendimos sobre el tejido del *Chumbe - Tsombiach* con ellas, cada uno desde su cosmogonía, pero fue el inicio para este camino, el *Chumbe – Tsombiach* como potenciador de la imaginación y creación de ese mundo que solo a través de este elemento y junto a nuestra lengua madre podemos comprender, entender y conocer. Es por eso que este trabajo “El Chumbe Arte Inga” sirvió como material de fortalecimiento del tejido y lengua en educación propia del Pueblo Inga.

El segundo trabajo que me llamó la atención fue su proyecto denominado “Pensadores de Tierra y Agua” un proyecto intercultural desarrollado dentro y fuera de su territorio, una colección de bancos tallados en madera llamados pensadores y dos canoas de madera que se intervinieron en una minga de trabajo con veinte niños de las comunidades Ticuna, Cocama y Yagua. Según el relato compartido por el maestro Benjamin esta fue la primera vez que se hacía un trabajo intercultural en donde el arte la pintura fue el hilo conductor para manifestar las distintas formas de vida y como cada uno se relaciona con el medio que habita y la necesidad de proteger no solo el espacio físico si no el pensamiento que mantiene viva cada cultura en relación a su territorio.

Para las comunidades indígenas de sur América una de las características que nos identifica es el compartir a partir del caminar el territorio, como los Chasquis del antiguo imperio Inca, mensajeros caminantes muchas comunidades han caminado más allá de lo que se considera su tierra de origen, siempre con el interés de conocer que hay más allá y que se puede compartir y aprender de cada espacio visitado. De esta manera puedo relacionar su trabajo con parte de lo que he podido caminar con la pintura a través de los murales, en una reciente experiencia en el pacífico colombiano tuve la oportunidad de hacer un mural en El

Firme Chanzara una región cercana al municipio de Guapi en el departamento del Cauca. El enlace con este territorio se dio a partir de una salida de campo con el semillero de investigación DERMIS, y la Empresa Comunitaria Mujeres Rurales de Guapi “Ríos Unidos” una organización de mujeres afro que trabajan con productos de salud y cuidado a partir de plantas naturales cultivadas y procesadas por las mujeres de la organización. Sin entrar en detalles de este primer encuentro, fue a partir de ahí que se gestó un enlace para posteriores visitas a este territorio y justamente en la última visita que se dio para culminar un mural más allá del trabajo final en sí fue la confianza que tuvo la gente para conversar y definir los rostros de quienes serían retratados. Conocer parte de su vida y sus maneras como se relacionan con su territorio me llevó a entender la importancia de su trabajo en la comunidad, aunque no pretendían ser visibles por temas relacionados a la seguridad, gran parte de la comunidad reconocía ese liderazgo de tal manera que se definieron los tres rostros de las mujeres con más reconocimiento y un abuelo que hizo parte del proceso de comodato del terreno donde tiene sede la organización.

De esta experiencia lo más importante para mí, más allá del resultado fue la conexión con las personas a las que se retrató, las tres mujeres tía Yolanda, tía yoyó como le dicen de cariño, tía Heriberta y tía Estela, cuando se dio el encuentro para comentarles y pedirles permiso para que el mural llevara sus rostros, fue agradable ver una expresión de alegría, pero a la vez de negación en el sentido de no merecer algo así, de no creer que ellas iban a quedar en un trabajo así. Luego de aceptar la idea se dio el espacio de hablar sobre parte de la vida de cada una y de muchas de las experiencias que han vivido en comunidad, historias que aquí me llevaría tiempo contarlas, y es ahí donde entiendo que parte de lo que queda en un trabajo de pintura en este caso como un mural, es quizá solo una pequeña fracción de esos mundos que se abrieron desde la intención de dejar una huella con el color, como agradecimiento por todo lo compartido y vivido en este territorio.

¿Cómo transformar territorios a través del arte? Siento que muchas veces más allá de la técnica misma que se trabaje y de los resultados, es el encuentro que se genera con la comunidad lo que al final también debe importar, un espacio de enseñanza aprendizaje que evidencia en el resultado, como por ejemplo en un trabajo mural, donde muchas veces es un proceso de co – creación o de acuerdos con los dueños del muro, se genera un espacio de

diálogo que permite a la vez iniciar una comunidad que tienen en común la experiencia y el resultado del trabajo realizado.

Estos diálogos que se generan antes, durante y después de realizar un trabajo son los que de manera natural y en cordialidad se han conservado en mi comunidad y muchas otras, por parte del pueblo *Kamëntsá* estos diálogos pueden enmarcarse en lo que se denomina como “*lenguaje ceremonial*” un diálogo cortés que se genera según la necesidad o espacio donde convergen dos o más personas, un espacio solemne para pedir permiso, pedir un favor, para iniciar un trabajo, acordar algo, o agradecer un favor o un trabajo. He sentido que la pintura abre esos espacios donde hay un diálogo previo, un diálogo constante durante la siembra del color, el diálogo de entrega del trabajo y el diálogo de agradecimiento.

Curiosamente bajo este mismo orden se dio el encuentro con el maestro Benjamin, que, aunque no mencioné mucho de lo que hablamos queda el momento de ese encuentro en donde tomó la importancia de poder contar nuestra historia desde nuestra propia voz, desde la siembra del color desde nuestros propios sentires, la siembra de la palabra y el agradecimiento por el encuentro.

Para el pueblo Kamentsa, todos en algún momento fuimos *Jená* – *quien siembra*. Sembrar es una de las actividades que dentro de la vivencia en el *Jajañ* – *Chagra tradicional*, que fundamenta un ciclo vital para entender la vida no solo del espacio de la chagra, si no de la vida como kamentsa, por qué al igual como se ha construido este trabajo hoy escrito, hubo una siembra de conocimientos y pensamientos desde dos culturas y que hoy como un sembrador escojo quizá la mejor semilla (historias) no solo para sembrar aquí en este escrito si no como guía pensando en próximas siembras y en los caminos que la vida me permita recorrer.

Considerar el acto de pintar como un ritual de siembra, me permite relacionar momentos como el alistamiento o preparación para generar la idea, intencionar el acto de pintar y el espacio, prever contratiempos y generar espacios de diálogos, si se esta trabajando con alguien más o en comunidad. Esto me lleva reflexionar sobre qué no importa qué tan íntima sea mi obra, hay una intencionalidad que se ha dado a conocer entre familia y algunas personas cercanas, desde otros procesos se han dado los mismos ciclos de relación en cuanto a la producción artística y para este fin, aunque por intereses particulares no los especifico aquí, si hubo mucho

diálogo con algunos familiares más cercanos, quienes conocen y apoyan este proceso no solo para el trabajo de grado sino como el perfil personal como *Tsbenaya* – Aquel que hace algo con las manos.

En homenaje y agradecimiento esa siembra que hicieron mis antepasados en mí, con la enseñanza de ese “saber hacer algo con las manos”, hoy quiero sembrar una serie de pensamientos por medio del color, bajo la intención de contar esa historia desde nuestra vivencia como familia Kamentsa y poder resaltar algunas propuestas que intencionalmente espero lleven a la reflexión sobre lo que consideramos como parte de nuestra identidad y permita abrir más espacios de diálogo y debate frente algunos supuestos orígenes de nuestra cultura.

Entendiendo también que el acto de la siembra está relacionado con el trabajo comunitario, en esta oportunidad quiero manifestar una siembra desde interés individuales, ya que dar paso a un proceso de decolonización del pensamiento Kamentsa implicaría un proceso no solo pedagógico, si no también un proceso para ponteciar más el pensamiento propio y de cierta manera desarraigarse de algunas ideas y filosofías de vida instauradas desde la evangelización, un proceso lento de mucha tolerancia. De esta manera el proceso aquí narrado implica solo mi círculo más cercano en el que puedo asumir un derecho individual de manifestar desde mi práctica parte del pensamiento propio como Kamnetsa en relación a algunas prácticas cotidianas que se han mantenido influenciadas por la fe a la religión católica.

Desde los indicios recolectados en el gabinete de curiosidades, pude hacer la activación de la acción *Jtaban – Volver*, cada objeto recolectado que me llevó a gran parte de esas historias que a su vez se relacionaron con la enseñanza y el caminar sobre la práctica del tejido del *Tsombiach* – faja tradicional y en ese sentido fue como volver a reconocer y recontrarme con mi origen y aunque nuestra historia como pueblo Kamentsa se remonta a cientos de años atrás fue necesario reconocer solo dos generaciones atrás de mi linaje para entender el pensamiento que aún se mantiene vivo gracias al tejido y a la lengua Kamentsa como códigos o llaves que nos permite acceder a esos conocimientos ya sentires.

De esta manera inició por darle ese poder simbólico a la fuerza femenina que rige mi familia, y sobre todo a tres mujeres de tres generaciones, mi abuela Pastora Chindoy, maestra de vida de quien aprendí gran parte del conocimiento del *Tsombiach* – *faja tradicional*, maestra de vida por qué fue madre de una gran familia, madre de mi madre, Carmen Jamioy mi origen,

mi canal de vida, quien me daría ese soplo de vida para poder compartir hoy esta experiencia, madre sanadora con el poder de curar el cuerpo con las manos, de manos sabias para la siembra, manos que siempre estuvieron para compartir un plato de comida y de manos prestas a colaborar y compartir, a mi hija Jinyan Jamioy en quien bajo mi responsabilidad está sembrar todo lo aprendido de mi abuela y mi madre escogiendo la mejor semilla del pensamiento Kamentsa, no como imposición sino no como otra posibilidad de entender la vida, tres generaciones femeninas que se vuelven una guía y autoridad para aprender y enseñar desde el pensamiento propio como Kamentsas

Desde que comencé a interesarme por la pintura mucho antes de entrar a la universidad, no entendía los juzgamientos al trabajo de pintura ya que pinte lo que pinte, siempre estuvo o ha estado ese sesgo al juzgar que lo que uno pinta o usa de tal manera los colores solo por ser de una comunidad indígena. Dentro de la academia llegar a ver concepciones de que la mejor pintura es la de occidente y que, aunque sea de una comunidad indígena lo que iba a aprender era una técnica ajena que se rige por ciertas reglas, y que al final solo estábamos copiando una técnica y que nos limitáramos, en muchos casos el aprendizaje puro de la misma. Que al ser una técnica extranjera que se ha trabajado por siglos lo que uno pinte es casi como una versión más de lo que ya se ha hecho, y es fuerte ver que la práctica de la pintura desde un pensamiento indígena se tenga que medir o comparar con los canones del arte occidental europeo. Bajo estas formas de percibir el trabajo de lo que podía hacer en la pintura y que podrían conflictuarme en mi trabajo decidí simplemente enfocarme en algo que desde las formas de vida tradicional lo han alimentado y es la curiosidad, aunque no hay una traducción literal hace parte de un pensamiento en el concepto / acción ***Jajandmanán*** que hace relación a la acción de *resolver o solucionar algo*, para lo que es necesario activar la curiosidad como potencial de generar conocimiento. Para esta situación particular la curiosidad que genera poder acceder a un elemento nuevo y explorarlo sin mediación técnica, como cuando la curiosidad de un niño o las comunidades mismas a ver los elementos con una gran carga de color saturado a los cuales ya podían acceder y hacer uso, es lo que me motiva a seguir en esta idea de contar mi historia por medio de la pintura, porque por curiosidad en esta práctica pude llegar a varias de las historias que nunca había podido narrar y las que quedan por fuera pero siguen siendo el motor para plasmar cada pincelada.

Para la continuación en este proceso que más allá de querer lograr un resultado específico con obra final, es entender la pintura como un ejercicio continuo de exploración en el que cada paso es una oportunidad de experimentar no solo desde lo técnico con el color sino desde el pensar de lo que se quiere proyectar con lo que se siembra ya que como he mencionado siempre estará la carga del ser indígena, es algo que me enorgullece, pero el continuo señalamiento bajo estereotipos y clichés de cierta manera es molesto y cansa cargar cierta responsabilidad solo por el hecho de ser indígena, sin embargo lo único importante y relevante en este proceso es disfrutar la exploración y experimentación con el color desde ese sentir único como Kamëntsá.

Continuando con la idea de *Jinyán* – dar vida a las cosas con el color, lo que procede es tomar ciertos aspectos relevantes de todos estos recuerdos de proceso y camino y darles vida por medio del color para entender parte de lo que puede implicar un proceso “decolonizador de la memoria” Como he mencionado en cada historia compartida hay una gran influencia de la religión católica y para muchos quizá el proceso decolonizador es en contra de todo lo que ya tenemos inmerso, vuelvo a mencionar que es un proceso de mucho tiempo, y para este fin este proceso de creación que inicia con este trabajo de grado busca; primero, que los resultados plásticos obtenidos no se consideren como obras finales, si no que son piezas que nacen de la intención de ser una huella de este momento y espacio de cambio donde más he pensado la intención de lo que quería plasmar, además de entender estas piezas como un dispositivo pedagógico, para la enseñanza y acercamiento al pensamiento del pueblo Kamentsa. También son piezas potencializadoras para la creación de muchas versiones sobre los temas que he seleccionado, estas propuestas no se limitan solo a esta producción, lo que a un futuro espero es que crezca la serie de piezas que a su vez están consideradas a posibles ajustes y/o modificaciones. De esta manera, considero que se puede ir evidenciando una diferenciación del trabajo que compartiré a continuación donde es mas importante la experiencia entorno al color y las experiencias narradas que el resultado final si es que lo hubiera, ya que al considerar un trabajo en proceso todo lo que de aquí nazca hace parte de lo aquí aprendido y explorado tal como lo he demostrado en los trabajos particulares que he compartido en otros espacios. Las piezas además no están tituladas, teniendo en cuenta que al considerar la obra resultado de este trabajo como un dispositivo pedagógico más que de obra de arte es por que nace de la intención de que a partir de estas creaciones y propuestas pueda enseñarle no solo a mi hija si no a quien

pueda compartir mi trabajo sobre la cultura Kamensta, por lo tanto, están intencionadas para abrir espacios de diálogo donde cada elemento plasmado nos lleva varias historias en las que podemos profundizar y/o motivar el dialogo sobre el tema.

- **Homenaje a mi trinidad**

La siguiente propuesta nace de la intención de reconocer mi linaje femenino, empezando por mi abuela materna, mi madre y mi hija. Desde el pensamiento católico se nos enseñó siempre a encomendarnos o rezar a la santísima trinidad, padre, hijo y Espíritu Santo, tres entes que supuestamente nos rigen como autoridades morales, espirituales y condicionan nuestra existencia para un buen vivir, siempre sumisos a su bendición y devoción.

Consiente de mi posición frente a la religión católica y muchas otras religiones donde se evidencia demasiado fanatismo, considero que me es difícil decir que no creo en algo superior, creo en una energía superior que rige muchos aspectos de nuestra existencia, pero sin llegar a la comparativa de decir que es dios o no, mucha de esa fuerza de fe por decirlo de algún modo está orientada a posicionar de manera simbólica y personal ciertas energías importantes para mí. Una analogía que nace en este proceso de creación está relacionada con la santísima trinidad, de esta manera la pieza que a continuación comparto nace de la intención de crear y creer en mi propia trinidad.

Tanto mi madre como mi abuela fueron fieles a la religión católica, pese a que era algo impuesto siempre tuvieron viva su fe sin olvidar su cultura. Esta trinidad que propongo a diferencia de la religión católica que llega del cielo y se le venera en altares, mi trinidad nace de la tierra, de la tierra que nos sostiene y nos da vida, emana de una flor de Guasimba – tigrida pavonea, flor que da vida con sus colores a los espacios donde habitamos y que alimenta con su fruto oculto en la oscuridad y frescura de la tierra a ferrado a sus raíces. Esta trinidad también nace en el calor del Shinyac -fogón de leña nuestra primera escuela, lugar donde recibí el alimento y la medicina. Las tres piedras del shinyac y los tres pétalos de la flor de guasimba está relacionado con las tres generaciones de mujeres representadas por mi abuela, mi madre y mi hija. Cada una representando los pilares fundamentales del *pensamiento Kamëntsá*, **Botaman juabna, botaman Biya, botaman jenángmian** – *pensar bien, hablar bien, trabajar bien*. De esta manera esta trinidad está representada en los tres elementos principales del shinyac y los tres pétalos de la flor de guasimba, haciendo una lectura en el sentido en las manecillas del reloj

podemos ver el camino de generación en generación. Al ser una representación basada en dos elementos que se disponen y nacen de la tierra, esta obra se dispone como una instalación para ser observada desde lo alto buscando en reconocer el suelo la tierra como fuente y dadora de vida, de la misma manera esta obra invita a bajar la mirada y apreciar una trinidad cargada de mucho simbolismo en conexión con el pasado, presente y futuro. Además, esta pieza se complementa con un objeto tridimensional en el centro; una batea tallada en madera con tres maíces secos, esto para complementar la idea del *shinyac -fogón de leña*, como centro donde se comparte el alimento, donde se selecciona la mejor semilla para ser sembrada tanto en la tierra como en el pensamiento de las nuevas generaciones, el *maiz – Shboachan* o fruto de la esperanza simboliza la fuerza de la familia, fuerza que mantiene viva la llama en el *shinyac* de cada familia *Kamëntsá*. De esta manera mi trinidad se conformaría por mi abuela que representa el *Botaman Juabna* - pensamiento bonito, de quien podemos decir recibimos la palabra bonita de consejo en lengua Kamëntsá, mi madre representaría el *Botaman Biyá*, la palabra cordial para pedir, para agradecer y para aconsejar y mi hija representa el *Botaman jenangmian – Trabajar bien*, como motivación para un buen desarrollo como persona y como *Abuatanbaya – Quien enseña*, en el sentido de tener la responsabilidad de mantener, preservar y compartir estas memorias y conocimientos.



Figura 20. Proceso de creación, composición y definición de formas en relación a la flor de guasimba. Elaboración propia, 2025.



Figura 21. Proceso de creación, definición de formas y primeras manchas. Elaboración propia, 2025.



Figura 22. Proceso de creación, definición final de detalles. Elaboración propia, 2025.



Figura 23. Proceso de creación, disposición final de la instalación. Ejercicio de instalación del seminario de profundización en la exposición “Trapitos al sol” en el Centro Cultural Gabriel García Márquez, FCE. Bogotá. Elaboración propia, 2025.

- **Imaginarios sobre el origen del pueblo Kamëntsa.**

Desde el desarrollo para la propuesta de la trinidad como parte de esa analogía con la concepción de trinidad de la religión católica, nace el interés de analizar, cómo gran parte de nuestros orígenes se ha mezclado con historias de una cultura ajena, la religión con su poder ha colaborado a que estos supuestos se mantengan en dichas narrativas o prácticas cotidianas con el fin de mantener ese sincretismo cultural y por lo tanto sus fieles.

Al conocer las diferentes versiones sobre la historia del “Señor de Sibundoy” más allá de negar su veracidad, lo que este proceso de volver a esas historias permitió imaginar otras posibilidades frente a esta historia, por lo tanto, otras formas de representación ya que actualmente la única representación física del “Señor de Sibundoy” es un crucifijo vestido como Kamëntsa que se encuentra en la capilla de Cristo Rey en la ciudad de Pasto



Figura 24. “Señor de Sibundoy” capilla Cristo Rey. Pasto, Colombia. Tomado de

<https://miputumayo.com.co/2011/08/11/el-senor-de-sibundoy/>

Cuando conocí esta figura que “representaba” parte de nuestros orígenes como Kamëntsá, sentí impotencia al pensar como la evangelización impuso tanto su pensamiento y sus imágenes que hasta hoy son puntos para pensar y reflexionar todo lo que promulga la religión. Su “palabra” dice “y fueron hechos a imagen y semejanza de dios” y este Cristo es su hijo, que vino a tratarnos como hermanos, pero somos unos hermanos que no nos parecemos en nada, entonces... *¿este dios, es nuestro padre o nosotros somos hijos de otra madre?*

A diferencia de la religión católica en donde al hombre se le caracteriza con las mejores aptitudes y habilidades, en el pensamiento Kamëntsá tanto la mujer como el hombre comparten las cualidades y habilidades naturales que permiten mantener una línea de pensamiento y de vida en relación con el territorio que se habita. Por lo tanto, tomo esta historia del “señor de Sibundoy” como punto de partida para proponer quizá de manera sencilla visualmente, pero es el inicio para efectuar muchas versiones más adelante como lo he mencionado.

Es así que partiendo de la primera pieza me centro en ver quién fue mi ancestro más cercano por parte de mi familia materna con quien crecí y viví, así pues, serían, mi madre, mi abuela y mi abuelo, a quienes conocí y compartí gran parte de mi vida, enseguida está mi bisabuela Inés Narváez, madre de mi abuelo a quien conocimos solo por algunas fotografías del archivo familiar, del mismo modo por parte de mi abuela solo conocimos a su padre mi bisabuelo Juan Chindoy. Tanto el padre de mi abuelo y la madre de mi abuela solo tenemos conocimiento por relatos orales, pero mi bisabuela la madre de mi abuelo es la ancestra más cercana que conozco y con esa idea de poder centrar una fuerza femenina como origen me centro en la existencia de mi ancestra más lejana conocida para proponerla como figura o modelo de manera conceptual para el punto de inicio en la creación de la siguiente propuesta visual como una versión alternativa al “señor de Sibundoy”. De esta manera busco proponer desde una figura de una mamita Kamëntsá como nuestro origen no solo como comunidad sino como origen de muchas de nuestras prácticas cotidianas.

Tomando como base las diferentes versiones narradas y documentas del “señor de Sibundoy” junto a otros relatos y trabajos de recopilación histórica, quiero compartir otro referente desde mi comunidad que con su obra pudo marcar un precedente en la recopilación y

escritura de las formas cordiales de enunciarse en nuestra lengua propia y de algunas narraciones de tradición oral.

“LENGUAJE CEREMONIAL Y NARRACIONES TRADICIONALES DE LA CULTURA KAMËNTSÁ” de Alberto Juagibioy Chindoy, ex autoridad de pueblo Kamëntsá, Licenciado en Filosofía y Ciencias Sociales de la universidad de Antioquia, fue uno de los primeros académicos en preocuparse por la preservación y enseñanza de la lengua Kamëntsá, a través de su obra hace una recopilación de cuentos tradicionales en los que se concibe un tiempo en el territorio Kamëntsá donde los animales tenían poderes especiales para convertirse en humanos y mezclarse con ellos para trabajar, aprender o enseñar algo a la comunidad o familia que los recibía. Estas historias se centran en personajes con aptitudes humanas quienes, a partir de su llegada o aparición en la comunidad, dejan un aporte como anécdota y enseñanza, del mismo modo como lo hizo el señor de Sibundoy.

Para esta propuesta se mezclaron elementos obtenidos de las historias de la gorrióna y el mocho (tipo de ave tropical - loro choclero) relatos escritos en la obra de Taita Alberto. En síntesis, las dos historias narran la aparición de estas aves en los cultivos de maíz, su aparición la hacían en forma de mujer joven con grandes cualidades para la siembra, para la cocina o cualquier que hacer de la casa sin importar si es una actividad que requiera fuerza, con el fin de conquistar a un hombre joven de la familia o comunidad, sin embargo, en el desarrollo de estas actividades, algún detalle las delataba por ejemplo la forma de comer, de caminar, ruidos o gestos que hacían o la forma de hacer alguna actividad, lo que provocaba el rechazo de la familia o de las personas a las que se les aparecía, luego se transformaba nuevamente en ave, loro o gorrión y desaprecia en el monte sin antes darles un mal augurio o enseñanza según la versión que se cuente.

Estos cuentos permitieron profundizar en la idea de que el ser que se apareció para enseñar o dejar algo en la comunidad fue quizá una mamita sabedora, quizás abuela, quizás joven, quizás también no llegó sola, sino con su familia. Esto con base en que en el territorio que habitamos compartimos el espacio con la comunidad Inga, un pueblo caracterizado por ser caminantes viajeros, esto me lleva a pensar en que cabe la posibilidad de que en algún tiempo las familias Inga llegaron, pero no se acentaron, las primeras familias quizá solo llegaron de paso al territorio hoy conocido como Valle de Sibundoy y en esas visitas pudieron relacionarse

y generar este tipo anécdotas que hoy configuran parte de nuestra historia en narraciones tradicionales.

El proceso de creación de las siguientes tres piezas tiene como base lo anterior y al ser concebidas como apariciones, las propuestas están desarrolladas en un formato poco común, una especie de nube como la concebí en un inicio para explicar bien, sin embargo, la idea nace de ciertos hallazgos que se dieron en este proceso de investigación. Justo cuando me encontraba desarrollando ideas de cómo representar las nuevas propuestas visuales para estas historias, en un colectivo de artistas con los que trabajo, a un compañero le donaron unos lienzos en formas de nubes, tres precisamente, al ver estos soportes fue como la aparición de estos personajes de las historias, como si de la nada se formaban estas nubes esperando revelar lo que podía aparecer ahí y no era construir ahí sino descubrir que habría en esa nube como si fuera una ventana a otro mundo a otra dimensión, para este caso una ventana a un posible origen del pueblo Kamëntsá

- **Proceso de creación: Bëtsbebma - Abuela**

De esta manera en el primer soporte empiezo con la construcción de la imagen con la idea de representar a mi abuela más cercana que no conocí en vida pero sí por historias y alguna fotografía, en su memoria tomé como modelo por decirlo de alguna manera su existencia para la representación de Shembasá – mujer Kamëntsá como origen, la figura se dispone de manera central en medio de diferentes plantas como el maíz, el tumaqueño o malanga como lo conocen en otras partes del país y la guasimba productos de la chagra tradicional y parte de la base alimentaria tradicional no solo para las familias sino también para los animales. La figura central que representa a la mujer como origen lleva como vestido parte de la vestimenta “tradicional” contemporánea, de tal modo que está cubierta con un Betia – reboso de color azul y manta negra sujeto con un Tsombiach -faja que mantiene abrigado el origen el vientre y se desenvuelve en su mano a esperas de seguir envolviendo el vientre o desenvolver la faja y develar las historias escritas en el Tsombiach – faja. El cuerpo un poco estilizado para profundizar la idea de la aparición como algo irreal por su tamaño y forma no proporcionada por cánones y así mismo la representación con las máscaras bajo la idea de que nunca sabremos o conoceremos a ese personaje, manteniendo la idea de ese misterio, de materializar una idea abstracta por medio de una máscara como primer recurso de

auto representación de la comunidad, este concepto se mantendrá en las siguientes obras que acompañan esta serie y las que se seguirán trabajando más adelante.



Figura 25. Inicio proceso de creación, bastidores tipo nube. Medidas 240 x 120cm.
Técnica: acrílico sobre lona. Elaboración propia, 2025



Figura 26. Proceso de creación, Betsbēbma – abuela, la figura femenina como origen del pueblo Kamēntsá. Elaboración propia, 2025.



Figura 27. Proceso de creación *Betsbēbma* – abuela, detalle elaboración *Tšēnēco* – loro choclero, gorrión, personajes de los cuentos tradicionales relacionados a los saberes y oficios de la mujer en la comunidad Kamēntsá. Elaboración propia, 2025.



Figura 28. Detalle de obra, origen e historia escrita en el *Tsombiach* – *faja tradicional*, en el que se escribe la memoria Kamëntsá en relación con el *Jajañ-chagra*, *shanan* – *medicina* como caminos de aprendizaje del saber Kamëntsá. Elaboración propia, 2025.



Figura 29. Obra final, Betsbëbma – abuela, mujer origen de vida. Elaboración propia, 2025.

- **Proceso de creación: Bëtsyaya -Abuelo.**

La segunda propuesta de creación nace de esa misma intención de búsqueda del origen del pueblo Kamëntsá. Cuando se nos compartió la historia del “señor de Sibundoy”, como mencionada en los capítulos anteriores, desde la inocencia de niño siempre me pregunté por qué un cristo como representación de nuestro origen. En la búsqueda de la identidad de ese personaje, al igual que el proceso anterior tomó como base tanto la historia del señor de Sibundoy y parte del cuento tradicional del gavián, que en síntesis menciona la aparición de un hombre joven con habilidades para la caza que pretendía conseguir a su compañera ofreciendo lo que él cazaba, principalmente pequeñas aves y polluelos que tenían las familias, sin embargo, cuando la comunidad se dio cuenta de la desaparición de los polluelos, decidieron buscar al culpable y justo un día lo sorprenden infraganti, al ser descubierto el joven enojado se aleja y volviendo a su forma natural como gavián fue perseguido, castigado y herido para que nunca más se vuelva acercar a las familias de la comunidad.

Esta historia del gavián al igual que de muchas otras aves son fuentes en las que puede relacionar algunos momentos de la historia del “señor de Sibundoy” en la que narran la aparición de un ave, existen cuentos del gallinazo, del loro, del gorrión, aves que llegan como humanos y desaparecen como animales, pese al impacto que generan con su llegada positivo o negativo, solo el gavián es al único que persiguen y castigan.

Otra fuente para este proceso fue parte del archivo fotográfico del banco de memoria que estuvo custodiado por la diócesis Mocoa -Sibundoy y que por gestión del Cabildo Kamëntsá de Sibundoy se pudo reclamar parte de ese archivo como reparación histórica y poder conocer parte de nuestra historia, parte de estos archivos fotográficos fueron digitalizados y hoy compartidos en los medios digitales.

Partiendo de estas dos fuentes tomo como figura principal un personaje de una de estas fotografías donde aparece el grupo que hoy día llamamos los “San Juanes” personajes tradicionales que participan en el *Betsknate – día grande*, realizando un ritual de danza, música y una ofrenda de sangre de un gallo degollado como agradecimiento por el tiempo de cosecha y el inicio del tiempo de siembra.



Figura 30. “san Juanes” autor anónimo, principios siglo XX. Fuente Diócesis Mocoa Sibundoy FDMS

Esta imagen fue inspiración para imaginar a nuestros ancestros, no mas de un siglo de este registro, parte de un ese tiempo antiguo que podemos conocer, más allá del personaje o lo que representa para la comunidad, lo que me intriga es ese sentido de las máscaras, aparte de ser diferentes a las actuales, son máscaras que no ocultan un rostro si no máscaras que guardan un tiempo más antiguo, un mundo que perdimos en el tiempo pero que a través de estas huellas nos permite imaginar y por lo tanto crear desde diferentes campos una versión de lo que pudo ser vivir en ese tiempo antiguo.



Figura 31. Proceso de creación *Bëtsyaya – abuelo*, composición central de la unión de el personaje tomado de archivo fotográfico y elementos del cuento tradicional del gavilán. Elaboración propia, 2025.



Figura 32. Detalle de obra, proceso de creación *Bëtsyaya -abuelo*. *Elaboración propia 2025*

Dentro del proceso de creación de esta pieza tomó como base para la paleta color la foto de archivo que al editarla y saturar sus tonalidades busque un acercamiento a los tonos del plumaje del gavián, de esta manera estos tonos marrones cálidos también tienen un poder simbólico que se relaciona con el *Jenanëffa – palo o vara para sembrar*, esta herramienta también conocida como chaquin que sirve para la siembra, esta relación de colores con esta herramienta se une además con el acto de sembrar. *Jená – quien siembra*, siempre busca la mejor tierra y una de las características es el color, entre más oscura la tierra, más nutrientes

por lo tanto es más fértil para la siembra. De este modo esta herramienta también simboliza el poder de autoridad frente a los conocimientos con relación al cuidado y manejo de la tierra y el territorio.

Dar una corporalidad a este personaje para comprender parte de nuestro pasado me permite también hacer un acercamiento hacia esas formas de autoridad que se han establecido en la comunidad, desde la imagen impuesta del hijo de un dios como autoridad espiritual y moral, hasta las “autoridades” que hoy en día bajo el modelo de gobierno de cabildo “tradicional” ejercen su labor de trabajo comunitario, son evidencia de esa línea de autoridad masculina que se han mantenido como desde la evangelización y conquista, aunque ya desde hace algunos años ha crecido la participación de la mujer en estos espacios de organización y gobierno.

Esta propuesta en un inicio nace de la intención de comprender del porqué de un personaje similar a la figura de cristo es parte de nuestro origen, así la propuesta también fue un inicio para dar una mirada diferente a esta historia, aunque la propuesta se pueda entender como un símil a la figura de cristo, esta propuesta no busca una imagen bajo esa aura de divinidad espiritual, si no de un personaje que, aunque oculta su identidad le he asignado el nombre de *Bëtsyaya – Abuelo*. Como el ancestro más lejano que al igual que *Bëtsbebma – Abuela* llegaron o aparecieron en cierto tiempo perdido y que fueron parte o aportaron algo a nuestra Pueblo Kamëntsá.

Desde estas visiones, estas dos primeras propuestas nacen con intención de descentralizar un solo origen, de esta manera estas propuestas apuntan a que gran parte de nuestras prácticas culturales tienen un origen en la fuerza y sabiduría femenina y masculina. Cada fuerza aportó al conocimiento del pensamiento Kamëntsá, es por eso que quizá llegó a entender las palabras de mi abuelo cuando decía que en la casa mujeres y hombres debían aprender de todo oficios o tareas que hay que hacer en la casa, nunca vimos esto como oficios para mujeres y oficios hombres, así en la cultura Kamëntsá hay muchos perfiles desde la medicina, agricultura, gobierno y educación que los puede desempeñar tanto mujeres como hombres. Bajo el concepto de *Jenaffan – compartir*, el conocimiento siempre ha sido compartido en familia y aunque algunas prácticas o saberes son compartidas directamente de madre a hija o padre a hijo, estas no son estrechamente secretas, en algún momento todos llegan a aprender y entender las prácticas que mantienen viva la cultura Kamëntsá.



Figura 33. Obra final, *Bëtsyaya – Abuelo*. *Complemento de la fuerza del origen. Elaboración propia, 2026*

La siguiente pieza que completa esta propuesta inicial que a modo de tríptico se dispone para aportar a esta memoria visual de los orígenes de nuestra cultura, nace o tiene la intención de crear algo en relación a ese tiempo antiguo en el que según narraciones o cuentos tradicionales los animales tuvieron cualidades y comportamientos humanos, aunque en un inicio nace de la intención de crear un personaje zoomorfo como otro posible origen de la cultura Kamëntsá, esta propuesta se transformaría en una imagen que desde diferentes puntos de vista y lectura podría provocar burla, enojo, quizá irrespeto a las “autoridades” y a mi propia cultura. Sin embargo, también desde una posición personal lo asumo como una denuncia frente las burlas por las definiciones despectivas que en algún tiempo fueron normalizadas en el trato hacia mi comunidad. Si bien la propuesta puede tornarse burlesca tiene un contexto muy interesante que permite entender su por qué.

- **Proceso de creación: Taita Mandado**

La pieza se centra en un personaje con una máscara, vestido con los atuendos que se usan en el *Betsknate - día grande*, la máscara que tiene es una representación del **Cots** – cerdo. ¿Por qué una máscara de cerdo? Por qué de aquí nace una de las aseveraciones más fuertes hacia la cultura Kamëntsá solo por su forma de hablar. **Cots** es una palabra que deriva de la lengua Quichua en la que existe **Kuchi** – cerdo, una palabra que también comparten los hermanos Inga cuya lengua se deriva directamente del quichua. Para muchos evangelizadores y gente que llegaron a sibundoy era mas fácil establecer comunicación con el pueblo Inga ya que su lengua al ser deriva del quichua muchos de los llegados ya la conocían por anteriores encuentros con las comunidades que la comparten.

Desde experiencias personales en tiempos del colegio y las historias que nos contaba mi madre cuando ella era estudiante, vi como ese tipo de afirmaciones sobre nuestra forma de hablar se había normalizado. Según nos contaba mi madre cuando estuvo en el colegio era prohibido hablar Kamëntsá, hacerlo implicaba recibir comentarios como “*hablan como Kuchi, hablan como cerdos*” ver y vivir en carne propia este tipo de comentarios en tono de burla me llevaría a pensar que hacer más allá de sentir enojo por esa trato y desprecio a nuestra cultura. Dentro de la lengua Kamëntsá, es poco común encontrar palabras o frases para generar un insulto, se usa comparaciones con algún objeto o animal para generar tema de burla, por que curiosamente hay mucho juego de palabras para burlarse o hacer comentarios graciosos.

Otra característica del pueblo *Kamëntsa* precisamente es esa, la de hacer muchos chistes en legua *Kamëntsa* una de las formas que recomiendan para aprender nuestra lengua es así; juntándose con los mayores hablantes que entre conversaciones siempre está la recocha o el chiste, esto se ha trasladado a otro espacios como los medios digitales y precisamente en el camino de este trabajo a finales del 2025, en esos hallazgos o momentos inesperados que genera este proceso, pensando en este personaje para el tercer formato, me topé con una imagen, un denominado “meme” que justamente estaba hecho con lo anteriormente mencionado, la imagen corresponde a un pantallazo que tomé de una historia en redes sociales, no vi el perfil de quien lo compartió por qué me preocupé en tomar el pantallazo por lo que significaba y cómo está construido me llamó la atención.

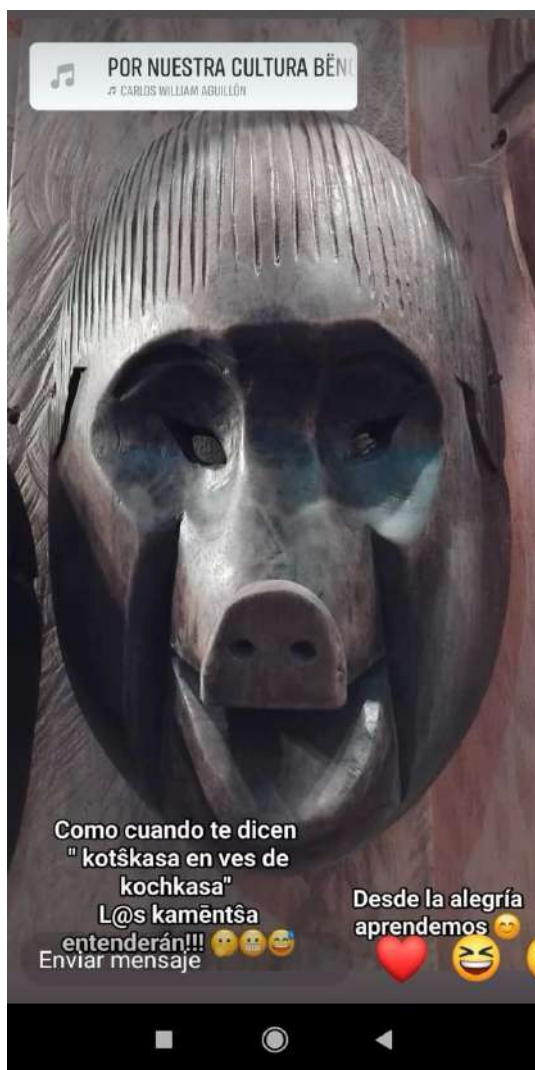


Figura 34. Pantallazo meme, tomado de redes sociales. Autor desconocido, 2025.

La máscara, el juego de palabras “kotskasa” no existe es una tergiversación de la pronunciación de la palabra *Cots* – *cerdo*, pero si existe la palabra Kochcasa - *Así es, afirmación positiva para aprobar algo* – palabras aparentemente similares en su pronunciación pero que su sentido varía cuando se entona de manera correcta las consonantes *Ch* y *Ts*, la primera se lee tal cual se escribe en español y la segunda un poco mas arrastrada y leve. Junto al mensaje “desde la alegría aprendemos” fueron puntos de partida para la creación de esta pieza que nace en son de juego, de anécdota, de burla, de sentimientos encontrados por querer transmutar esos episodios de burla y poder llevarlos y manifestarlo desde esta creación con la intención solo de aprender, enseñar y compartir un poco más sobre lo que es nuestra cultura Kamëntsá.

Esta pieza ademas tiene la intención de cuestionar las figuras de “autoridad tradicional” que gobiernan actualmente y que se cambian cada año. Es bien sabido que la figura de organización como Cabildo obedece a cuestiones netamente políticas y sociales en relación de convivir con las demás culturas y que nos permite cierta autonomía en cada territorio. Para asumir el cargo sobre este tipo de gobierno, se realiza actualmente por medio del voto popular, quien asumía el cargo como gobernador del Cabildo recibía el nombre de *Taita mandad* – *taita mandado*, esta denominación en un inicio fue asignada a quien sería responsable de mediar la comunicación entre la comunidad y la gente de afuera, por decir de algún modo, era un tipo de mensajero, quien por obligación debía aprender el español para poder ser puente de comunicación entre las dos culturas. Con el tiempo la posición de este cargo fue asumiendo más poder y control por la información que manejaba y bajo intereses particulares se empieza a ver como autoridad a quien asumía este cargo.

En estos tiempos es un cargo que ostentan muchos, más que por el servicio comunitario es bien sabido que el recurso que se puede llegar a manejar es muy alto y es ahí donde muchos han llegado a mostrar su cara, que haciendo uso del discurso bonito llegan solo a eso, un simple discurso de adorno tal como la corona las telas de colores, la máscara que ocultan otras realidades.

Todo el atuendo de este personaje representa los saberes que una “autoridad tradicional” debería conocer y manejar por qué la autoridad no solo es política, de este modo quien se encamina para asumir este rol debe conocer de medicina, al conocer la medicina

conoce el territorio aprende de él y toma autoridad sobre el conocimiento de este para poder ser trasmitidos por medio de la palabra, del tejido, de la música y la medicina tradicional.



Figura 35. Proceso creación *Taita Mandado*” elaboración propia, 2025



Figura 36. Detalle de obra, plantas como la ortiga, los chondures y el borrachero se incorporan como representantes de la medicina tradicional. Elaboración propia, 2026.



Figura 37. Obra final, Taita mandado. Elaboración propia, 2026.

- **Proceso de creación: Tsaquëng – Familia.**

Para cerrar esta ofrenda visual en agradecimiento primero a mi familia la última pieza se construye a partir del mismo archivo familiar que muchas veces permito recordar a quien ya no están, y que en la mayoría de historia siempre estuvo el recordar aquellos momentos por medio de una fotografía. Esta pieza en particular nace por cumplir una promesa a mi abuelo, quien me pidió realizar un retrato familiar de mis abuelos y sus hijas e hijos. Este pedido lo hizo en el 2022 tiempo en el que estuve un largo tiempo en sibundoy, cuando me indicó la fotografía lo primero que me sorprendió es que en esa foto faltan los dos hijos mayores, pero él me dijo que era la única que tenía y en la que aún estaba mi abuela.

Aunque no cumplí su deseo en vida, ya encaminado en este proceso de trabajo, pude cumplir en parte esa promesa. Tomo la imagen que él me dio y en la representación pictórica solo resaltó los rostros de mis abuelos y mi madre. Retratar a mi familia no era el propósito, después de analizar y ver todo el recorrido de lo que he contado, es una de las imágenes que me muestra cómo nosotros como familia Kamëntsá, no solo hemos sido influenciados y colonizados por el pensamiento occidental por medio de la evangelización, si no que también somos parte de un compendio de conocimientos que desde diferentes culturas aportan a nuestra identidad que se va trasformando día a día. Oculto el rostro de mis demás familiares por el respeto hacia ellos, ya que aunque mi familia conoce lo que estoy haciendo, solo a algunos les he contado en detalle este proceso y más allá de ver un retrato, es importante resaltar el simbolismo de los atuendos que usan, la imagen original también se realizó en contextos de celebración del *Betsknate - día grande*, los trajes que usan son evidencia de la influencia de esas otras culturas, mis tíos con los que me crié en algún tiempo estuvieron fuera de casa, trabajando y aprendiendo sobre medicina con la comunidad Cofán y Siona, comunidades indígenas del bajo Putumayo maestros y guardianes del Yagé planta considerada la madre de todas las medicinas. Según las tradiciones de muchas comunidades, quien se forma dentro de otra comunidad adopta parte de su cultura y tradiciones, de este modo y desde el respeto mis tíos hacen uso de la csuma azul propia de la comunidad Cofán con quienes más compartieron, al igual que sus coronas que son de tradición Cofán y Siona, mis tías hacen uso de blusas blancas que en la imagen original se puede apreciar un parecido a los textiles hechos y usados por las mujeres de la comunidad Quichua del Ecuador. Mi madre siempre a gusto con sus blusas de flores siempre fue de buena mano para las plantas, gustaba de coleccionar flores y tenía la capacidad de usar algunas de estas para procesos medicinales. Mí abuelo, mi figura paterna siempre desde su sencillez nunca ostentó mostrar o

presumir de más, rara vez usaba corona fajas o de plumas, él es alguien a quien considere como autoridad, su amplio conocimiento nos influenció y motivó a cada uno de la familia a seguir y trabajar por los intereses de cada uno, gracias a su trabajo hoy mi familia tiene un espacio donde vivir.



Figura 38. Proceso de creación *Tsaquëng - familia*. *Elaboración propia*, 2026.



Figura 39. Proceso de creación, *Tsaquëng – familia, incorporación de la, flor de guasimba bajo mi abuela como símbolo de autoridad femenina. Elaboración propia, 2026.*



Figura 40. Obra final *Tsaquëng – familia*. *Elaboración propia*

El centro de esta pieza está ofrendado a mi abuela, bajo su fuerza y disciplina que impuso en el hogar la mayoría hemos podido guiarnos desde sus enseñanzas, aquí una pequeña modificación que hice está relacionada con el atuendo que cubre el cuerpo de mi abuela, en la foto original es una ruana, un tejido que mis tíos le trajeron como regalo desde México, y en la que está plasmada la imagen de la virgen de Guadalupe, una ruana similar, pero en color amarillo le regalaron a mi madre, cuando partieron fueron despedidas con estas ruanas. Con la intención

de darle otro simbolismo a esta imagen en ella el atuendo de mi abuela lo transformó en un tejido lleno de la simbología tradicional que ella misma elaboraba y enseñaba por medio del *Tsombiach – faja tradicional*, la figura central que implante en su plexo solar corresponde a la simbología de *Juashkon – luna*, símbolo de fuerza femenina y que guía el matriarcado en las familias Kamëntsá.

Cada uno de los aquí retratados ha aportado en este proceso personal y que al igual que este trabajo, cada uno de ellos tendrá una historia por contar una forma de vida que en su momento de cualquier manera se llegó a preguntarse del por qué de nuestra supuesta diferencia con los demás que habitan nuestro propio territorio. Esos aprendizajes que cada uno aportó hoy lo los tomó como estas herramientas útiles que escoge uno antes de salir de viaje y estando fuera de territorio fuera de mi familia es donde he podido recordar todo lo que con ellos viví y aprendí. Por eso el resultado de este proceso será una ofrenda para ellos mi familia, una primera cosecha que la comparto con quienes me vieron crecer y con quienes espero seguir sembrando y compartiendo todo lo que este camino de color y de arte me permita vivir.

Así en algún momento *Jtaban – volver*, tendrá ese sentido profundo, volver a mi origen, volver a cada espacio que fue necesario para este aprendizaje, al volver espero retribuirlo no solo a mi familia si no a mi comunidad, en agradecimiento por todo el saber compartido y que de la misma forma lo he compartido en otros territorios.

Capítulo 4. Juatsbonam – Ofrendar

Para el pueblo Kamëntsá una de las celebraciones especiales es el día de ofrendas, celebrado los días primero y dos de noviembre. Esta celebración ritual se realiza en homenaje a los difuntos donde se ofrendan en un altar los alimentos tradicionales, la preparación de estos puede tardar una semana o más si se tiene en cuenta los tiempos de cosecha. Es importante recalcar que para esta celebración se tiene en cuenta los tiempos de siembra, el maíz por ejemplo la mayoría de las familias programa las siembras para que las primeras cosechas estén entre octubre y noviembre.

La preparación de esta celebración y el altar de ofrenda, son los aspectos que tomo para proponer un montaje de las obras resultado de este proceso. ¿donde haré esta ofrenda? Pensando en el espacio general donde se pretende hacer el montaje y con la intención de que esta serie de obras crezcan más adelante, me hizo pensar en el espacio principal para que crezca una familia, *Yebna – Casa* este espacio fundamental para la familia lo tomo como guía para la preparación del montaje donde cada pieza se dispondrá en relación a espacios específicos como el *Shinyac – fogón de leña*, este espacio además de ser el lugar del fuego configura el centro de encuentro de las familias, teniendo en cuenta la arquitectura de las viviendas tradicionales que consistía en una construcción en madera y techo de paja, un espacio rectangular sin divisiones interiores donde se distribuían las cosas de cocina, espacios de descanso y el fuego en el centro o al fondo del salón. Con estas especificaciones simples se intenciona un espacio tipo sala en formato rectangular.

4.1 Proceso de montaje.

Teniendo en cuenta las dimensiones de las piezas empiezo la búsqueda de lugares donde pudiera hacer el montaje. Gracias a otro proceso de trabajo como el muralismo tuve la oportunidad de ganar una convocatoria de muralismo que se llamó “Decoloniza el muro” realizada por el Museo Colonial de Bogotá en octubre 2024, el trabajo realizado se terminó en febrero de 2025. Después de esta participación y enlace con el museo, en agosto de 2025 realizó la solicitud de un posible espacio para la realización de esta propuesta de montaje, de cierta manera había recorrido el museo cuando estuve trabajando ahí y pensé en la sala de exposiciones temporales que posee el museo, un espacio que cumple con las condiciones y especificaciones para este propósito. Hago la debida gestión con la directora del museo y al

obtener una respuesta afirmativa, se hace el enlace con el director de montajes en salas quien me comparte el plano arquitectónico de la sala para tener en cuenta al realizar el montaje propuesto.

Bajo este concepto de *Yebna – Casa*, cada pieza se dispondrá ocupado de manera simbólica cada elemento importante de este espacio. De este modo y para este propósito se tendrá en cuenta el espacio del *Shinyac -fogón* de leña donde los elementos que lo configuran se relacionan de la siguiente manera; las tres piedras del fogón, que simbolizan los pilares del pensamiento Kamëntsá (botaman juabna, botaman biyá, botaman jenangmian. – pensar bien, hablar bien y trabajar bien) serán representados por los tres pétalos de la flor de guasimba, y mis tres guías, mi abuela, mi madre y mi hija. El fuego como parte de este espacio central representado por la batea con el maíz justo en el centro de la pieza. Este espacio será simbólicamente representado por la obra “homenaje a mi trinidad” que estará a nivel del piso.

Partiendo de la instalación anterior lo que se propone es hacer un recorrido por la *Yebna -Casa*, de la siguiente manera; al ingresar por mano derecha donde sería el espacio de descanso, donde se dispondría una cama y objetos íntimos de aprecio, sería la dirección para disponer la tela donde se encuentra retratado Bacó Gonzalo, en seguida justo en lo más profundo del espacio donde algunas familias disponían en una mesita o alguna repisa en lo alto, alguna imagen de devoción (imágenes religiosas) y elementos de protección como riegos, cuarzos, o algo de la medicina tradicional, en ese espacio se dispondrán las propuestas creadas en relación a los imaginarios de nuestro origen y las propuestas alternativas a la figura del “señor de Sibundoy” para finalizar el recorrido la última pieza donde se encuentra retratada parte de mi familia se dispondrá justo en frente de la segunda pieza, este lugar justo para salir en muchas familias se acostumbraba a dejar alguna herramienta de trabajo para cuando se saliera de casa tener facilidad de tomarla y salir, esto en relación a que como parte del pueblo Kamëntsá que también se considera como una sola familia, cuando salimos de territorio nos llevamos toda la experiencia de vida que no ha dado nuestra familia, como herramientas útiles en nuestro camino, aquí cada parte retratada ha aportado en lo que hoy configura mi camino en el arte.

Bajo estas intenciones con el propósito de llegar a una ambientación similar a la de una *Yebna – Casa*, tradicional se propone el siguiente guion de montaje con las especificaciones técnicas para dicho fin.

Como pueblo kamëntsá la *Yebna -Casa* y en especial el *Shinyac- fogón* de leña son considerados como la primera escuela, donde se comparten y viven muchas experiencias, de carácter ritual o enseñanzas de la vida cotidiana. Por tal motivo se busca crear un ambiente de penumbra cálida, como si la sala fuera alumbrada con el fuego. Penumbra que se relaciona con los espacios rituales de medicina, las obras dispuestas como las pintas que emergen en estas ceremonias son las visiones hechas materia por medio de la pintura, como si extrajera parte de esas pintas que vemos en la ceremonia de yagé y poder contar esas historias con las obras como dispositivos de mediación para compartir mi cultura.

Esta *Yebna – Casa* se dispone como un altar de ofrenda, pero también como un espacio ritual y de reflexión frente a nuestros orígenes. Un espacio que más allá de permitir una muestra de obras, es una oportunidad de traer a este contexto la episteme viva de nuestra cultura kamëntsá y como agente de la misma poder acercar a estas experiencias de viva voz y desde mi experiencia como parte de ese legado de llevar nuestro territorio cada palabra compartida y en esta oportunidad desde el lenguaje de la pintura.

directa y una luz central un poco más intensa hacia el centro de la sala justo sobre la obra que esta sobre el piso. Como elementos complementarios para el montaje, se dispondrá un atril para disponer una biblia como documento de archivo hallado en este proceso y que contrapone las diferentes miradas frente a la cultura Kamëntsá y tres bancos de madera denominados bancos pensadores, elementos importantes en la familia y que se disponen para reforzar la idea del espacio del *Shinyac – fogón de leña*.

DESCRIPCIONES TECNICAS DE SALA.

- PAREDES MURO FALSO: muro fondo color violeta.
- ILUMINACION: lámparas en rieles.
- Ambiente sala: Luz cálida tenue, sensación de penumbra en toda la sala.
- Puntual: luz cálida dirigida a cada obra en los muros y luz cenital en el centro de la sala para iluminación a obra en piso.

MOBILIARIO / INSUMOS Y FORMATOS DE OBRA:

- Atril para libros: 80 cm de alto
- 3 bancos tradicionales de madera: 40 x 40 cm alto/ancho
- Armellas
- Nylon o guaya para suspensión
- Taladro
- Tornillos de 2"
- Escalera

Obras:

- Dos obras en lienzo, bastidor en formato nube de 240 mts, alto x 120 mts ancho cada una.
- Una obra en lienzo, bastidor en formato nube de 2 mts de alto x 120 mts de ancho.
- Dos obras en lienzo, formato cuadrado sin bastidor; 1.50 x 1.50 cm.
- Una obra en lienzo, formato cuadrado sin bastidor; 1.80 x 1.80 cm (obra en piso).

• **CRONOGRAMA:**

FECHA: MES / SEMANA	ACTIVIDAD	DESCRIPCION
AGOSTO 18 – 22, 2025	GESTION DE ESPACIOS	Solicitud de espacio vía correo eléctrico a la dirección del museo colonial. Visita al museo para conocer la sala de exposición y reunión con el equipo de dirección del museo.
AGOSTO 25 – 30, 2025	Gestión de materiales e insumos y presupuesto	Teniendo en cuenta las dimensiones del espacio de exposición, se definen los formatos en la tela y la cantidad en metros, 5 metros de lona costeña. cotización de insumos para obra y montaje.
MAYO 29, 2026	ENTREGA DE TRABAJO ESCRITO	Primera entrega del documento escrito de trabajo de grado
SEPTIEMBRE 2025. MAYO 2026.	INICIO / FIN DE OBRA	Teniendo en cuenta los formatos para las obras, algunos ya avanzados y con la idea ya concreta en el documento escrito, se inicia la serie de obras. Teniendo en cuenta la entrega del documento final el 29 de mayo de 2026
MAYO-JUNIO, 2026	ADECUACIONES FINALES DE OBRA	Ajuste de detalles de las obras para el montaje.
	GESTION DE INSUMOS DE MONTAJE	- Cotización de banner para texto y fichas técnicas. - Compra de insumos para el montaje: nylon guaya, cintas, hilo, nivel, armellas. - Cotización transporte de obras, vehículo tipo camión.
AGOSTO 5 – 7, 2026	MONTAJE	- Transporte y recepción de obras en museo colonial 5 de agosto - Inicio montaje; 6 y 7 de agosto
AGOSTO 7, 2026	APERTURA	- Posible apertura en invitación conjunta con el museo.
AGOSTO 7 – 10, 2026	MEDIACIONES	- Programación de mediaciones, (horario por ajustar)
AGOSTO 15	DESMONTAJE Y ENTREGA DE ESPACIO.	- Desmontar obras y hacer embalaje para transporte. - Aseo y adecuación sale de exposición. - Entrega formal del espacio.

PRESUPUESTO.

Artículo.	Cantidad.	Precio unidad.	Total.
Lona Costeña	5 metros	21.000	105.000
Gesso	3 x 550 ml	27.500	82.500
PVA	1 galón	67.900	67.900
Nylon	1 carrete x 100 m, 0.8 mm, transparente	16.900	16.900
Armellas	Caja por 100 unidades	12.000	12.000
Trasporte	2 rutas	100.000	200.000
Texto y fichas técnicas	4 metros cuadrados aproximadamente	45.000	180.000
Pintura acrílica	4 x 250 ml	40.000	160.000
Refilado de telas	3	7.000	21.000
Auxiliar logístico	2 días	60.000	120.000
Almuerzo x 2	4	15.000	60.000
		total	1.025.300

Propuesta ficha técnica

Título:	Shinyac – fogón de leña.
Autor:	David Jamioy
Técnica:	Acrílico sobre lona
Dimensiones	1'80 x1'80 cm
Año:	2025
Descripción:	Según cada obra se hará una descripción sobre algún elemento o tema relevante descrito en el portafolio de obra.

4.2 Montaje y sustentación.

El montaje de la propuesta se realizó en las instalaciones del Cabildo Inga de Bogotá, este espacio se gestionó como alternativa al primer espacio gestionado. La comunidad Inga radicada en la ciudad de Bogotá me ha permitido compartir desde mi trabajo, crear memoria de los mayores y mayores que han hecho parte de su proceso como Cabildo en la ciudad de Bogotá. Este proceso de la creación de memoria desde el mural para el Pueblo Inga se realizó junto al desarrollo de este trabajo, es aquí donde justamente este trabajo me llevó a un compartir intercultural que desde el color nos ha permitido nuevamente compartir y reencontrarse fuera de nuestro territorio de origen. Este espacio ha sido muy importante para varios pueblos indígenas en la ciudad de Bogotá, por que ha sido un espacio donde se ha podido realizar diferentes prácticas y celebraciones tradicionales. Y en esta oportunidad me permitieron realizar este montaje como parte de esta hermandad entre pueblo Inga y Kamëntsá.



Imagen 42: montaje obra Trinidad. Elaboración propia 2026



Imagen 43: montajes imaginarios sobre el origen del pueblo Kamëntsá. Elaboración propia 2026.



Imagen 44: Montaje General “JTABAN – VOLVER”. Elaboración propia 2026.



Imagen 45: montaje obra “Tsaquëng” Elaboración propia 2026.



Imagen 46: apertura sustentación trabajo de grado “JTABAN – VOLVER”. Elaboración propia 2026.

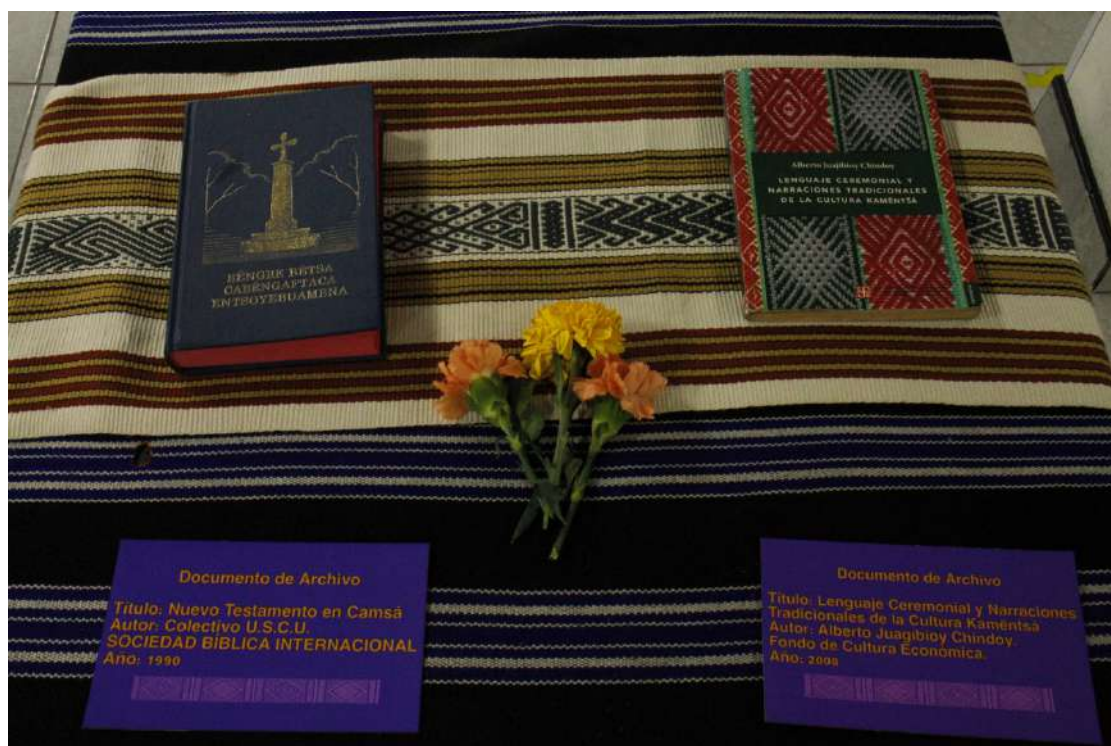


Imagen 48: montaje documentos de archivo. Elaboración propia 2026.



Imagen 47: Sustentación proceso creativo. Elaboración propia 2026.

4.3 Propuestas de socialización y continuación del proceso.

Teniendo en cuenta los conceptos de territorio, comunidad, casa y familia, se propone compartir este proceso desde el círculo más cercano para ir ampliando según los intereses que despierte su socialización. Por lo tanto, estas obras, resultado de este caminar solo son el inicio de un proceso de creación que espero madurar en cada etapa de investigación y creación, con la intención de llegar a una propuesta de trabajo comunitario y colectivo.

Estos resultados tienen la intención de ser dispositivos de mediación para el encuentro y aprendizaje de dos culturas, esto nace con el fin de que por medio de estos resultados visuales se pueda enseñar y acercar principalmente a mi hija a la cultura que también le pertenece y por lo tanto tiene el derecho a conocerla y bajo mi responsabilidad poder hacer el ejercicio de transmisión de conocimientos haciendo uso de estos resultados producto del trabajo y apropiación de la pintura en el reconocimiento y fortalecimiento cultural. La creación de memoria visual por medio de este proceso de creación tiene como fin contribuir al archivo visual de la identidad Kamëntsá, principalmente para mi hija, luego mi familia y comunidad.

Compartir estos resultados tiene un interés de despertar o motivar a otros creadores de la comunidad a contar su propia historia desde sus creaciones. Ver que es posible contar como nos relacionamos con el mundo sin llegar a romantizar nuestra existencia, compartiendo desde nuestra propia voz y visión como nuestra vida se relaciona en el día a día con el territorio y las prácticas que en este podemos realizar.

De este modo la socialización de estos resultados no pretende enmarcarse como una exposición de obras de arte o como producto final de un proceso, solo son la huella del aprendizaje y la apertura de un nuevo camino en el que podemos permitirnos de manera libre y responsable crear una imagen de identidad visual propia sin estereotipos exóticos como lo que se ve en los diferentes medios de comunicación y difusión de contenido

Teniendo en cuenta también las dimensiones de las piezas realizadas en este proceso, se requiere una logística especial para poder llevar estas piezas al territorio y hacer una muestra con mi familia y comunidad. Según las posibilidades de gestión en algún momento espero poder lograrlo junto al crecimiento o avance que tenga esta propuesta de creación.

Sin embargo y aprovechando el montaje propuesto para la socialización de este proceso y como requerimiento de trabajo de grado. Espero poder invitar a las familias de mi comunidad que se encuentran radicadas en la ciudad de Bogotá, como público objetivo principal para realizar y programar algunas mediaciones. Es importante tener en cuenta que muchas de las familias radicadas en la ciudad de Bogotá, han perdido gran parte de las prácticas tradicionales por lo tanto crear un espacio de fortalecimiento de la identidad en un contexto urbano es un aporte que puedo generar por medio de la socialización de estos resultados.

Siendo parte del pueblo Kamëntsá, he aprendido el valor de *Jenaffjan – compartir*, y una de las formas de retribuir algo a mi comunidad ha sido desde la participación en las mingas de muralismo realizadas en el territorio. Tal como se entiende la minga como trabajo comunitario, de prestarse la mano, desde la pintura y la pintura mural buscó reivindicar nuestra existencia en nuestro territorio en el que cada vez es más grande la expansión urbana. Prestando mi mano para la construcción de esa memoria visual en los espacios urbanos y los espacios que la misma comunidad permite intervenir, sin intereses más allá de solo querer y aportar a mantener viva la memoria de quienes han aportado a la pervivencia de la cultura Kamëntsá. De esta manera y a modo de reto personal me propongo realizar la gestión, así sea mínimo una vez por año hacer o participar en una intervención mural cada vez que vuelva al territorio, siempre y cuando la intervención contribuya al fortalecimiento de la identidad cultural de nuestro territorio Tabanok.

Con el interés de que esta propuesta crezca, una de las ambiciones a futuro es realizar un semillero de creación con la comunidad. Luego de evidenciar procesos que se han desarrollado en la comunidad en torno a la fotografía, música y la realización y producción audio visual, veo necesario también generar un espacio donde la pintura y la concepción y uso del color y bajo nuestro pensamiento, sean el tema de exploración y estudio para desarrollar en territorio. ¿Cómo entender y apropiarse de la técnica de la pintura y volverla parte de nuestra identidad? Es un propósito y tarea que me deja este proceso, y para lograrlo es necesario primero profundizar en el estudio y manejo de la lengua materna, único dispositivo para acceder a esas formas de entendimiento o relacionamiento diferente con el mundo. Por lo tanto, una de las maneras de socialización de este proceso, está en la tarea de volver al

territorio y fortalecer la lengua Kamëntsá, por que ¿cómo voy a compartir el resultado de este camino a mi comunidad con una lengua ajena? donde todo solo son acercamientos conceptuales en esa búsqueda de una traducción literal para un fácil entendimiento. Aprender y valorar lo que aún conservamos de nuestra cultura es una forma de retribución y aporte a la identidad colectiva del pueblo Kamëntsá.

Para las mediaciones en el montaje de este trabajo, se hará uso como dispositivo pedagógico de mediación, el *Tsombiach – faja tradicional*. Este tejido que como ya lo he mencionado es un dispositivo que permite escribir y narrar historias, la memoria que guarda cada símbolo es similar en su esencia a cada memoria que se escribió desde la pintura. Por lo tanto, hacer uso del *Tsombiach – faja tradicional* como dispositivo de mediación, es volver a a darle su valor, su esencia por la cual fue creado, escribir, guardar y contar memorias de un pasado, como un diario, como una clave, como una bitácora, cada figura o labor (diseño) de este dispositivo me permitirá compartir cada una de las historias y proceso de creación que hay en cada propuesta pictórica, además de compartir un poco del proceso de creación del mismo tejido del *Tsombiach -faja tradicional*. Su concepción, usos y formas de enseñanzas son temas que se pueden abordar en la mediación ya que de estos espacios nacen gran parte de las historias compartidas y fueron punto clave dentro del proceso de creación.

De este modo como objetivo principal de la mediación es hacer un acercamiento a la cultura Kamëntsá y que cada participante pueda llevarse algo, una palabra, un símbolo un color. Lograr dar otra lectura hacia las comunidades indígenas diferentes a las miradas exotizadas que se dan en otros espacios. Lograr un aporte al fortalecimiento de la identidad del pueblo Kamëntsá radicado en la ciudad de Bogotá, creando este espacio de mediación como un espacio de encuentro de comunidad, como cuando se hacen las visitas familiares en territorio o simplemente pensando en la alegría que se siente al volver a Tabanok, nuestro Sagrado Lugar de Origen.

5. Conclusiones.

Este ejercicio de exploración y creación basado en conceptos desde el pensamiento propio Kamëntsa, permitió potenciar desde el campo introspectivo, la creación plástica reflexiva. Volver a la memoria desde la acción *Jtaban – volver* permitió no solo el encuentro con mi pasado, si no también genero un espacio para retomar las acciones que guiaron este camino, *Juanguanguan – Buscar*, *Jinyan – dar vida con el color*, *Jená – Quien siembra*. *Juatsbonam – ofrendar*. Acciones que de no ser por este proceso no se activaron y transformaron tomando un sentido para la creación artística. Junto a esto este espacio de exploración creativa y reflexiva permitió incorporar nuestra lengua materna enfocado a la práctica artística.

Volver a la memoria como objetivo inicial de este proceso, se convirtió en un camino de apertura a mas intereses de exploración e indagación para profundizar en el concepto “decolonial”. Teniendo en cuenta que este trabajo no se centra en profundizar en el concepto decolonial, un objetivo mas fue la exploración del color como otra forma de lenguaje para volver a la memoria y para escribir mi historia.

Resultados más importantes del trabajo de investigación: a parte de las obras pictóricas como resultado de este trabajo, son las tareas que siguen de aquí en adelante con el propósito de continuar ese ciclo que se inició con la activación de los conceptos / acción; *Jtaban – volver* y *Jinyan – dar vida a las cosas con el color*. En este sentido este proceso no concluye aquí, sino que es el inicio para un nuevo ciclo, volver alistar la semilla, volver a sembrar, volver a cuidar y cosechar, volver a ofrendar. Y dentro de este ciclo volver a aprender, volver a enseñar, volver a cuidar y volver a compartir, siempre volver.

Desde el punto de vista de la investigación creación, el proceso de creación se basó en apenas hacer un acercamiento de lo que puede generar un análisis y reflexión frente a las historias familiares y de tradición oral, estos recursos como base de inspiración para la creación de las obras en este camino seguirán siendo fuente para el crecimiento de este proceso, al no concebir cada obra como resultado final sino como una posibilidad más de interpretación y modificación, son por lo tanto una serie de dispositivos que se pueden intervenir o modificar según la exploración técnica y conceptual del tema lo permita.

Más allá del resultado visual y documento escrito obtenido, fue el proceso lo que marcaría de forma sensible mi proceso de “volver a la memoria” ¿que era eso que necesitaba purgar? Quizá solo necesitaba escribir y contar mi historia desde la sinceridad plasmada en intencionada en las pinceladas de cada obra, de esta manera concibo cada pieza como un dispositivo más de mediación, no para hablar de los resultados de este proceso, sino para abrir una puerta y compartir espacios de diálogo para nutrir nuestra cultura Kamëntsá desde las experiencias personales.

Este proceso de volver a la memoria, me permitió fortalecer el auto reconocimiento de mi cultura estado fuera de nuestro territorio. En este sentido este trabajo me permitió reflexionar sobre las realidades que han tenido que vivir gran parte de mi comunidad acentuada en la ciudad de Bogotá desde hace ya varios años. Este proceso tiene como objetivo también poder crear ese espacio de encuentro en el que me permita compartir los hallazgos con la comunidad aceptada en la ciudad y poder crear un espacio de dialogo para revivir y conocer también sus historias, sus procesos de resistencia y de posicionamiento en un contexto muy diferente al de nuestro origen.

Para poder seguir compartiendo los saberes de mi cultura, fue necesario reconocer la importancia de *Bëgbe biya – nuestra lengua*. Entender el sentido de las palabras en Kamëntsá fue lo que dio inicio a este proceso en búsqueda de un acercamiento al concepto decolonial, que más allá de lograr una confrontación epistemológica, era la, posibilidad de posicionar una visión de comprensión del mundo desde el pensamiento propio Kamëntsá. De este modo la lengua propia Kamëntsá se vuelve uno de los saberes más importantes de reconocimiento para un proceso decolonial y de purgar la memoria, en pro del fortalecimiento de identidad cultural. A partir de ese fortalecimiento de la lengua propia entender las dinámicas de las prácticas artísticas propias y su relación con la vida cotidiana y el territorio que provee algunos materiales para la creación de productos, que hoy siguen siendo catalogados como “productos artesanales”

Desde los modos de investigación / creación, la acción *Jtaban – volver*, como operación y estrategia de investigación permitió encontrar momentos importantes que, aunque no fueron traducidos a la creación en este primer momento, fueron recursos que se activaron para concluir en los resultados visuales obtenidos. Debo mencionar que a partir de este

proceso investigar – crear, nacieron otras producciones visuales que sirvieron para la financiación de esta producción, estas imágenes que en algún momento compartí en otros espacios, espero poder anclarlas como resultado de este proceso. Estas producciones como resultado de este proceso permitieron hacer un acercamiento al uso del color en la comunidad, y de esto pude obtener en síntesis dos paletas de color con las cuales he trabajado ya desde hace tiempo sin tener en cuenta los hallazgos que se dieron en este proceso. Llegar a sintetizar una paleta de color a solo cuatro colores que le dan identidad a mi cultura me permite encaminarme más adelante en querer profundizar más sobre su origen y alcance en la creación de la identidad visual del pueblo Kamëntsa.

De esta manera uno de los aportes que puedo hacer a la línea de Creación Cuerpo y Territorio, de la licenciatura en Artes Visuales, consiste en proponer nuevas epistemologías en cuanto a la comprensión y uso del color desde otros saberes y prácticas artísticas fuera de lo académico. Desde la práctica de la pintura evidenciar las transformaciones que ha tenido la comunidad indígena en su corporalidad y su territorio con la influencia o adopción del color en los trajes y sus prácticas artísticas tradicionales, de este modo incentivar a la comunidad académica y de profesores artistas a una lectura diferente a las imágenes o producciones que se crean con un interés folclórico y/o de turismo de una comunidad y su territorio, ser conscientes de esos otros cuerpos como territorios andantes con episteme viva en los cuales mas que introducir “nuevos conocimientos” es reconocerlos en su existencia y formas de relación con el mundo que compartimos.

Dentro del campo de la educación artística visual, el aporte va relacionado al modo como se comparte la producción artística de las comunidades, en este sentido comprender que la producción en masa de algunos productos elaborados por las comunidades indígenas obedece a una necesidad impuesta de mercadeo lo que minimiza la creación propia a una producción más como fuente de ingresos. Esta producción en masa quita el valor auténtico de cada producto ya que en muchos casos muchas producciones no tienen un fin comercial. Entender esta posición frente a la producción artística de las comunidades permite que cada producto se vuelva un dispositivo pedagógico con el cual se abren varios campos de conocimiento incluyendo la producción del mismo dándole un valor mucho mas fuerte que el monetario.

Este acercamiento más profundo a la producción artística de los pueblos permite crear comunidad y conocimiento al explorar la creación desde los recursos que cada territorio provee y permite obtener para la producción no solo de un objeto si no de una experiencia de aprendizaje situada.

Un aporte más es el reconocimiento de los modos de enseñanza de las prácticas artísticas propias, un espacio que se considera como la escuela propia, que a diferencia de la educación tradicional no cuenta con un aula de estudio, sino que todo espacio es un lugar de enseñanza aprendizaje. El tejido del *Tsombiach – faja tradicional*, no se aprende solo sentándose a tejer en el taller, el tejido se aprende en el *Jajañ – chagra*, en las labores cotidianas que requiere cada hogar, el tejido se aprende en los encuentros comunitarios, el tejido se aprende recorriendo el territorio, por que todo lo que se vive en él, luego se escribe o se plasma en el tejido. El tejido del *Tsombiach – faja tradicional* se fortalece de experiencias, de lo contrario no habría que escribir, del mismo modo la pintura busca esa fuente de experiencias que alimentan y potencian la creación pictórica.

Reconocer mi territorio estando fuera del él me permite concluir que Volver siempre será necesario para este proceso de creación de memoria visual, puesto que a pesar de que en este momento me encuentre fuera de mi territorio este proceso me llevará a volver a Tabanok no donde espero crezca y madure esta exploración de creación reflexiva. Con la intención de que en un tiempo cercano pueda llegar a crear un espacio de enseñanza y creación en mi territorio por el momento solo me queda por aportar como creador visual una creación / producción responsable y consiente que permita narrar nuestra propia historia como pueblo *Kamëntsá*.

A quien se dio el tiempo de leer y conocer este proceso, solo me queda decirles, Aslepay - gracias por conocer un poco de mi cultura, de nuestra historia, de mi familia y de mi trabajo.

“Moratem Botaman Jiynanam Bëgbe Juabna” “Ahora a seguir pintando bonito nuestro pensamiento”

Referencias

- Acuña Suarez, J., & Marques Miranda, M. (2023). Descolonizando Tiempo, Espacio y Conocimiento: El pueblo Kamëntšá en la encrucijada del patrimonio cultural.
- Arroyo, A. G. (2019). DESCOLONIZAR LA MEMORIA, DESCOLONIZAR LOS FEMINISMOS. Quillasuyu Marka Bolivia: Tarpuna Muya.
- Belting, H. (2007). Antropología de la imagen. Buenos Aires, Argentina: Katz Editores.
- Biblia Católica en línea. (2025). Biblia Católica en línea. En <https://www.bibliacatolica.com.br/es/biblia-latinoamericana/genesis/1/>.
- Bonilla, V. (2019). siervos de dios y amos de indios. El Estado y la misión capuchina en el Putumayo. Editorial Unicersidad del Cauca.
- Cortes, O. Y Hernández, A. R. (2021). Lo que es arriba es abajo: investigación creación, work in progress y tropo escrituras. En A. Bernal (coord.), Investigar en tiempos de crisis (pp.181 - 190). Universidad Pedagógica Nacional, CIUP.
- Jacanamijoy, J. (2018). Diccionario bilingüe Camëtsá: español. Español: Camëntsá. SIL International.
- Juagibioy, Alberto. Lenguaje Ceremonial y narraciones tradicionales de la cultura Kamëntsá. Bogotá, Colombia: FCE- Fundación de Investigaciones Arqueológicas Nacionales del Banco de la República, 2008.
- Laigenet, M. G. (2014). las artes y las politicas del conocimiento: tensiones y distenciones. Bogotá: Universidad Jorge Tadeo Lozano.
- Martinez, A. B. (2021). Heterotopias de una Cementera: construccion de una memoria con Habitantes de cemento Samper. Bogotá: Universidad Pedagogica Nacional.
- Mavisoy, W. (2018). El conocimineto indígena para descolonizar el territorio. La experiencia Kamëntsá. En U. C. Colombia, Nomadas 48 (págs. 239 - 247).
- Zambrano, M. C. (2017). El concepto de heterotopia en Michel Foucault. cuestiones de filosofia, 19-41.

**JTABAN - VOLVER,
Decolonizar la Memoria Para el
Fortalecimiento de la Identidad Kamëntsá
por Medio de la Creación Pictórica.**

DAVID JAMIOY

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
2026

DAVID JAMIOY

Indígena del pueblo Kamëntsá de Sibundoy Putumayo, Estudiante de la licenciatura en Artes visuales de la Universidad Pedagógica Nacional de Bogotá. Enfocado en el trabajo en pintura en pequeños y grandes formatos bidimensionales.

Desde la práctica de la pintura busco crear una memoria visual en pro del fortalecimiento de la identidad cultural de pueblo Kamëntsá, resaltando y reivindicando las prácticas tradicionales como la medicina, la música, arte propio, lengua propia y gastronomía tradicional.

Por medio de la pintura y las prácticas artísticas propias de mi cultura Kamëntsá (tejido en lana y tallado en madera) busco hacer un aporte a esa construcción de identidad, con el fin de crear una memoria visual colectiva que permita fortalecer el sentido de pertenencia hacia nuestro territorio, nuestro pueblo y nuestra cultura

De esta manera he logrado hacer diferentes intervenciones públicas y privadas con instituciones distritales de Bogotá, organizaciones sociales, cabildos indígenas y festivales o mingas de muralismo.

Últimas intervenciones:

artistas invitado: “Festival Internacional de Arte público

GUACHENEQUE - Camino del agua” Villa Pinzón Cundinamarca, 2026

“Festival Internacional de muralismo intercultural AMAZONARTE”

Aguaytia Peru, 2026

“Minga muralista Kamëntsá” Sibundoy Putumayo, 2025 y 2026

Ganador convocatoria “ Decolonia el Muro” Museo Colonial de Bogotá, 2025.

Ganador convocatoria “La pinta de la Quinta” Museo Casa Quinta de Bolivar, Bogotá, 2024.

Contactos:

Mail: jamioydavide@gmail.com

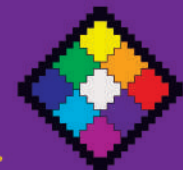
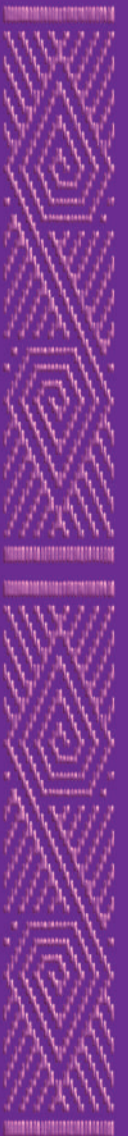
Instagram: [@davidjamioy_art](https://www.instagram.com/davidjamioy_art)

STATEMENT

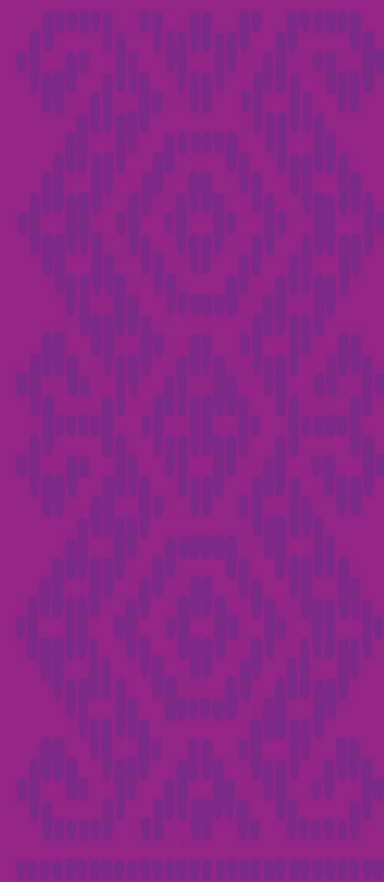
JTABAN - VOVER, 2026, es una reflexión frente a las prácticas tradicionales del pueblo Kamëntsá fuertemente marcadas por el sincretismo con la religión católica, prácticas que se mantienen vivas y que hoy hacen parte de lo que define nuestra identidad cultural. Las prácticas en que se centran las siguientes propuestas van desde el luto, educación propia, religión, narraciones de tradición oral, y celebraciones propias. Descolonizar la memoria implica un largo proceso de reflexión, tener otra mirada a nuestra historia desde las bases de nuestro pensamiento Kamëntsá, por medio de esta serie de creaciones visuales que más allá de considerarse “obras de arte” son un dispositivo de mediación para dar a conocer un poco de mi cultura Kamëntsá, de mi familia y territorio.

Esta serie de pinturas son el inicio de un proceso reflexivo y de exploración del color, con la intención de aportar en la creación de la memoria visual colectiva tomando como base, historias de origen del pueblo Kamëntsá e historias que se fueron activando desde el archivo fotográfico familiar. Esta serie de pinturas son parte de un proceso de investigación creación, que nace de la intención de poder contar mi propia historia por medio de la práctica de la pintura. La apropiación de conceptos desde mi lengua madre, permite tener un sentido de pertenencia más profundo en donde el acto de pintar se vuelve un ritual de encuentro con la memoria, y no solo un espacio de producción de imágenes. Es así como *Jinynán* que significa “darle vida a las cosas con el color” es la acción que mantiene en pie esta propuesta de creación que tiene además la intención de crecer y transformarse en el tiempo.

Este trabajo de creación se compone de dos partes; la primera, consta de tres telas/lonas pintadas sin bastidor. Estas piezas están relacionadas con historias personales y son un homenaje a mis maestros y maestras, a mi familia. La segunda parte corresponde a un tríptico, lonas en bastidores similares a nubes, en el que se propone tres versiones en relación a los personajes de las narraciones de tradición oral, especialmente con la historia del “Señor de Sibundoy” de la que se cree proviene gran parte de los saberes del pueblo Kamëntsá.



paleta de colores para pintura acrílica.

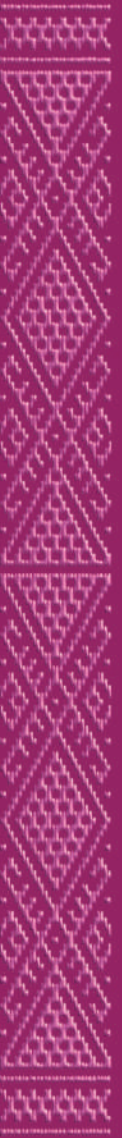


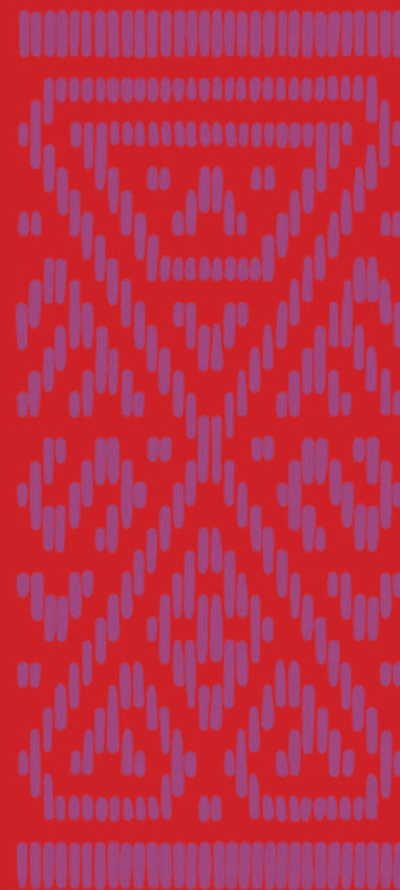
Bacó Gonzalo Jamioy.
medidas: 150 x 150 cm
técnica: acrílico sobre
lona.
2025

Detalle de obra.

Está es una ofrenda a quien motivaría este camino en el arte, un maestro que aunque su ausencia marcó a mi familia, desde los trabajos que dejó pudo seguir enseñando y motivando esa curiosidad que desde niño tuve por crear con las manos.

Ofrenda que me permito volver a mi primera experiencia de duelo y desde ahí comprender dos culturas y dos formas de despedir, recordar y ofrendar en memoria de los que ya no están con vida.





Trinidad, abuela,
madre, hija.
medidas: 180 x 180 cm
técnica: acrílico sobre
lona.
2025

Detalle de obra.

Esta obra nace de la intención de hacer una interpretación, un acercamiento a la figura de la santísima trinidad. Con la intención de encontrar una guía espiritual, tomo esta figura de la trinidad y le asigno ese poder simbólico a las tres personas que desde tres generaciones acompañan este caminar, el pasado mi abuela, presente mi madre y futuro mi hija, tres pilares firmes como las tres piedras del *Shinyac - fogón de leña*.





Bëtsbëbma - Abuela.
medidas: 240 x 120 cm.
técnica: acrílico sobre
lona.
2025

Primera propuesta como la versión de un
origen de la cultura Kamëntsá desde la
fuerza femenina de una ancestral, una abuela
portadora del saber que hoy compartimos.



Detalle de obra.

El Tsombiach - faja tradicional como elemento principal que a la vez está oculto hace referencia a todo el conocimiento escrito en él y que a modo de protección del vientre materno guarda la memoria que será transmitida a los nuevos seres que nacerán de este origen. del mismo modo este Tsombiach está a la espera de ser desenrollado como pergamino y develar sus historias escritas. dos figuras que se llegan a ver en el tejido son la del shinye - sol cerca a la mano y chetjiana - rana, ambos símbolos de la vida y fertilidad.



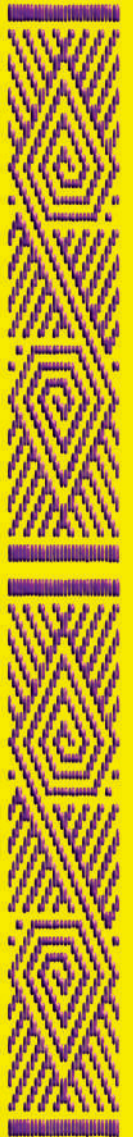


Bëtsyayá - Abuelo
medidas: 240 x 120 cm
técnica: acrílico sobre lona
2026

**Segunda propuesta del origen de
la cultura Kamëntsá, no como
personaje individual sino como
complemento de saberes que
junto a Bëtsbebma - Abuela
compartieron a la comunidad.**

Detalle de obra.

Los colores de esta propuesta nacen de relacionar el plumaje del gavilán y los tonos tierra que un buen sembrador sabe distinguir en el proceso de la siembra. el Jenanefja, chaquin o vara para sembrar como símbolo de autoridad no política si no como autoridad como custodio y poseedor del saber en relación a la tierra y el territorio.





Taita Mandado
medidas: 200 x 135 cm
técnica: acrílico sobre lona.
2026

Detalle de obra

La corona tejida ha significado, poder de autoridad, de conocimiento . al igual que el uso de bastante colorido en el traje. sin embargo, hoy en día portar estos elementos, solo son muestra de lo ostentosos que podemos ser para vernos bien, de igual manera solo evidencia el poder adquisitivo de algunos pocos que van detrás de ese reconocimiento de líderes. Para muchas personas, estos elementos solo son un adorno.



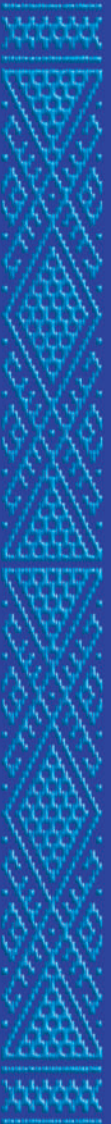


Tsaquëng - Familia.
medidas: 150 x 150 cm
técnica: acrílico sobre
lona.
2026

Detalle de obra.

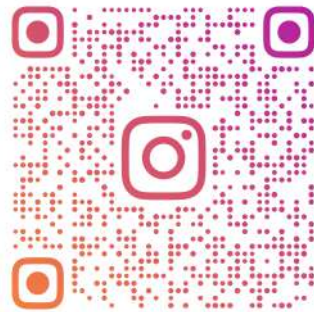
La imagen central de esta propuesta está relacionada con mi abuela como autoridad matriarcal. su esfuerzo y dedicación a la familia hoy se pueden ver reflejadas en las enseñanzas que mantenemos vivas quienes aprendimos a su lado.

Maestra de quien heredé el oficio del tejido del Tsombiach y que es guía de mi camino como parte de la trinidad junto a mi madre y mi hija.



Propuesta de montaje.





DAVIDJAMIOY_ART