

Campos de poder artesanales en la comunidad Kamsá de Sibundoy, Putumayo, Colombia. Del trueque a las tendencias de moda*

Gloria Stella Barrera Jurado

1 Este término se escribe de diferentes maneras, según su representación fonológica, así: Kamëntsá, Camëntsá, con sus equivalentes en español Kamsá, Camsá. En adelante preferiré el vocablo en español Kamsá.

2 Según Douglas North, las instituciones son las reglas de juego de una sociedad y las limitaciones ideadas por el hombre que dan forma a la interacción humana (2006). Reflejan los cambios de las sociedades con el paso del tiempo y disminuyen las incertidumbres sociales, al buscar generar estructuras estables para las interacciones humanas; así se definen formas de actuar y órdenes sociales según los contextos y momentos históricos. Por su parte, las organizaciones son las agencias que regulan la sociedad con estas reglas de juego, las cuales pueden ser modificadas por éstas.

¿Quiénes son los Kamsá? ¿Qué está sucediendo en el Valle de Sibundoy?

Los Kamsá son un pueblo indígena que habita el Valle de Sibundoy, en el sur occidente de Colombia, departamento de Putumayo, el cual es un importante corredor entre los Andes y la Amazonia colombiana; comparten territorio con otra comunidad indígena como es la Inga. Su organización social se basaba en familias extensas y hoy en familias nucleares, y cuentan con el cabildo como forma de gobierno propio, aunque la autoridad más legítima la tienen los “taitas” y “mamitas”, quienes son los más ancianos de la comunidad. El pueblo Kamsá de Sibundoy está constituido por más de cuatro mil personas, con un gran conocimiento acerca de sus plantas medicinales, con lengua propia y con expresiones culturales muy importantes como son el carnaval y la elaboración de su cultura material, siendo la agricultura y la ganadería sus principales actividades económicas.

Históricamente, la región del Valle de Sibundoy donde habitan los Kamsá ha sido un territorio conflictivo, por su ubicación estratégica que ha servido como corredor de diferentes mercancías, recursos y agentes. En este valle, conquistadores, misioneros, encomenderos, colonos, comerciantes y grupos al margen de la ley, en diversos momentos históricos han generado actitudes y acciones explícitas de colonialidad. A la comunidad Kamsá se le ha despojado sistemáticamente de su territorio físico y simbólico, y se le han impuesto de forma violenta y agresiva otras formas de vida, otros conocimientos, otros valores, otras relaciones tempo-espaciales. Las relaciones de poder que se han generado ante la presencia de diversas instituciones² y organizaciones han propiciado espacios de luchas, suscitando competencias por diferentes patrimonios económicos, sociales y simbólicos. En estas luchas han existido imposiciones, pero también formas de resistencia grandiosas y valiosas como son las logradas a través de sus formas de expresión artesanal.

Actualmente, organizaciones del Estado, diversas Organizaciones No Gubernamentales y algunos diseñadores siguen propiciando procesos sociales que se caracterizan por invisibilizar, irrespetar y despreciar los conocimientos, valores y formas de expresión de este pueblo. Sin embargo, estas mismas instituciones que realizan tareas de fomento artesanal están apropiando sus obras artesanales generando “despojos de creación” y propiciando inquietudes con respecto a la propiedad intelectual. Para entender estos procesos, ha sido necesario dar marcha atrás para conocer sus aciertos, desaciertos y el efecto en la reconfiguración permanente de los oficios artesanales de esta comunidad.

* Cómo citar este artículo: Barrera, G. (2011). Campos de poder artesanales en la comunidad Kamsá de Sibundoy, Putumayo, Colombia. Del trueque a las tendencias de moda. En: Apuntes 24 (2): 178-195 .



*Concepción Juajivíoy.
Artesana tejedora de
cestos de la comunidad
de Kamsá.*

Fotografía:
Gloria Barrera.

Campos de poder artesanales en la comunidad Kamsá de Sibundoy, Putumayo, Colombia. Del trueque a las tendencias de moda

Fields of power in craftsmanship in the Kamsá community of Sibundoy, Putumayo, Colombia. From bartering to fashionable tendencies

Campos do artesanato na comunidade Kams Sibundoy, Putumayo, na Colômbia. Barter de uma tendência de moda

Código SICI: 1657-9763(201112)24:2<178:CPACKS>2.3.TX;2-L

Gloria Stella Barrera Jurado

gbarrera@javeriana.edu.co

Pontificia Universidad Javeriana

Diseñadora Industrial egresada de la Universidad Jorge Tadeo Lozano. Magistra en Estudios Políticos y Especialista en Política Social de la Pontificia Universidad Javeriana. Trabajó en Artesanías de Colombia S.A. (1988-1991). Actualmente es profesora investigadora del Departamento de Diseño de la Pontificia Universidad Javeriana y Candidata al Doctorado en Estudios Ambientales y Rurales.

Investigaciones realizadas: "Diseño Industrial en la Pontificia Universidad Javeriana: responsabilidad y pertinencia social", "Las escuelas de artes y oficios en Colombia y la recuperación del patrimonio cultural en los oficios", "Artesanos desplazados y desplazados artesanos en Pasto y Sibundoy: rupturas, continuidades e innovaciones identitarias en contexto de guerra", "Relaciones de poder de los campos artesanales en territorios de desplazamiento forzado por el conflicto armado: casos de estudio en Pasto y Sibundoy".

Resumen

Los artesanos Kamsá y su actividad artesanal juegan un papel muy importante en la vida social y cultural del Valle de Sibundoy. Talladores, tejedoras, hacedores de instrumentos musicales, cesteros y artesanos de la chaquiras representan en sus obras de manera diversa historias, estéticas, valores y técnicas que dan cuenta de la vida de este pueblo y de sus relaciones con su entorno y con los "otros". Históricamente los Kamsá han sido visitados por diferentes instituciones y organizaciones, generando relaciones de poder en que entran en lucha por los conocimientos, procesos de creación, organización de la producción, y circulación y uso de los objetos artesanales.

El objetivo de esta investigación es interpretar estas relaciones de poder de los campos artesanales y sus correspondientes cambios y permanencias identitarias en la comunidad Kamsá. En este trabajo se estudian cinco campos de poder artesanales, a saber: la evangelización, los Cuerpos de Paz, la Escuela Bilingüe Artesanal Kamsá, Artesanías de Colombia y el Centro de Desarrollo Artesanal, en unas relaciones heterárquicas dominantes-dominados, que generan procesos culturales autónomos, apropiados, impuestos o enajenados. La hermenéutica y los procesos participativos de co-creación han permitido dilucidar las resistencias culturales de estos artesanos, y esa ha sido su gran victoria.

Palabras Claves: Arte popular, Identidad étnica, Colonialismo, Control social, Colombia.

Descriptores: Kamsas - Condiciones sociales, Indígenas de Colombia - Vida social y costumbres, Arte, Etnicidad, Identidad cultural - Putumayo (Colombia).

Abstract

The Kamsá craftsmen and their craftsmanship play a very important role in the social and cultural life in the Sibundoy Valley. In their products, carvers, weavers, producers of musical instruments, basketmakers, and artisans working with beads represent in different ways histories, aesthetics, values, and techniques which give an account of the life of this community and of the relations with their environment and with the "others". Throughout history, the Kamsá have been visited by different institutions and organizations, which has caused conflictive power relations in terms of knowledge, creative processes, the organization of production, and the use of the handcrafts.

The objective of this research is to interpret these power relations in the craftwork sector and the corresponding identity changes and continuities of the Kamsá community. In this research, five fields of power in craftsmanship - evangelization, the Peace Corps, the *Escuela Bilingüe Artesanal Kamsá* (Kamsá bilingual handcraft school), *Artesanías de Colombia* (Handcrafts of Colombia), and the *Centro de Desarrollo Artesanal* (handcraft development centre) - will be studied in their heterarchical dominant-dominated relations which generate autonomous, appropriate, imposed, or alienated cultural processes. Hermeneutics and participatory processes of co-creation have allowed elucidating the cultural resistance of these craftsmen, and this has been their great victory.

Key words: Folk Art, Ethnic Identity, Colonialism, Social Control, Colombia.

Keywords plus: Kamsas - Social conditions, Colombian indigenous people - Social life and customs, Folk art, Ethnicity, Cultural identity - Putumayo (Colombia).

Resumo

Artesanato artesãos Kamsa e desempenhar um papel importante na vida social e cultural do Vale do Sibundoy. Escultores, tecelões, fabricantes de instrumentos musicais, os fabricantes de cesta e artesãos das esferas em suas obras representam formas diferentes da história, estética, valores e técnicas que representam a vida deste povo e suas relações com o meio ambiente e "outros". Kamsa historicamente tem sido visitado por várias instituições e organizações, gerando relações de poder entram em luta pela criação de processos de conhecimento, organização da produção, circulação e uso de artesanato. O objetivo desta pesquisa é interpretar estas o poder de artesanato campo das relações e mudanças de identidade relacionados e fica a Kamsa Comunidade. Neste trabalho, estudo de cinco campos de embarcações de energia, ou seja, a evangelização, o Corpo da Paz, Kamsa Escola de Artesanato bilingue, Artesanías de Colômbia e do Centro de Desenvolvimento Artesanal nas relações heterárquica dominante-dominado, autônomo processos culturais que geram, impostos apropriados ou vendidos. Hermenêutica e processos participativos de co-criação tem permitido elucidar a resistência cultural desses artesãos, e que era a sua grande vitória.

Palavras-chave: Arte Popular, Identidade Étnica, Colonialismo, Controle Social, na Colômbia.

Palavras-chave descritores: Kamsas - Condições sociais, Colômbia índios - Vida e costumes sociais, Arte folclórica, Etnia, Identidade cultural - Putumayo (Colômbia).

Los descriptores y *key words plus* están normalizados por la Biblioteca General de la Pontificia Universidad Javeriana.

Artículo de investigación

El presente artículo es producto de la investigación "Artesanos, campos de poder e identidades de la comunidad Kamsá del Valle de Sibundoy" del Doctorado en Estudios Ambientales y Rurales de la Universidad Javeriana, con el cual se pretende interpretar las relaciones de poder de los campos artesanales y sus efectos identitarios en esta comunidad.

Recepción: 18 de agosto de 2011

Aceptación: 4 de octubre de 2011

Hoy el pueblo Kamsá observa otras amenazas como son la construcción de la variante San Francisco-Mocoa dentro de la Iniciativa de Integración Sur Americana, iirsa³, y el inicio de la explotación de múltiples concesiones mineras en la región. Ante esta situación se ha ido generando una profunda reflexión en torno a sus conocimientos y valores propios, con el fin de fortalecer el tipo de diálogo que les permita presentarse de manera fortalecida ante los “otros”, que miran con interés esta región llena de recursos y riquezas. Ante estas amenazas, la comunidad Kamsá está en la terea de reflexionar y trazar algunas rutas que permitan generar nuevos espacios de acción en términos de respeto y redistribución más justos para este pueblo.

¿Por qué y para qué esta investigación?

El objetivo de este proyecto de investigación es interpretar las relaciones de poder de los campos artesanales y sus correspondientes cambios y permanencias identitarias en la comunidad Kamsá del Valle de Sibundoy, Putumayo. El presente trabajo de investigación pretende dar respuesta a este vacío de conocimiento, a partir de una experiencia investigativa con énfasis en aspectos cualitativos y participativos. Los sujetos de la investigación han sido los propios miembros del pueblo Kamsá, porque han participado en el proceso de co-creación de manera activa. En este estudio me sitúo como parte del sujeto investigador e investigado, dejándome interpelar por la realidad situada en el Valle de Sibundoy. Este sujeto colectivo, durante el proceso de la investigación, ha imaginado y elaborado múltiples acciones colectivas que se fueron convirtiendo en espacios creativos y críticos en la búsqueda de diferentes transformaciones sociales.

Desde la visión hermenéutica se espera realizar un trabajo de comprensión e interpretación de la realidad de los artesanos del Valle de Sibundoy. En esta experiencia el conocer y tener conciencia de la tradición y el acontecer histórico, es muy importante en la interpretación de los textos (Gadamer, 2001). Casi toda la información elaborada en el presente texto es inédita y se ha recogido de manera colectiva en espacios como conversatorios con ancianos, seminarios-taller y talleres de diseño con artesanos de cinco oficios, incorporando un ejercicio riguroso de observación participante y de “participación observada”

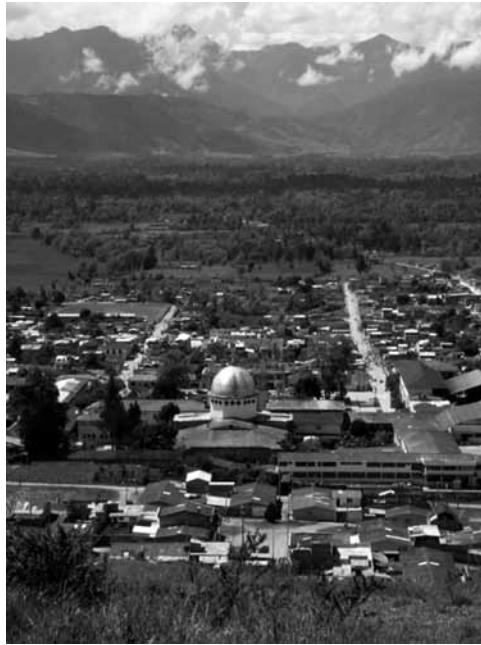


Figura 1:
Municipio de Sibundoy,
Putumayo, Colombia.
Fotografía:
Gloria Barrera.

(Espinosa, 2009, p. 33). Igualmente se han realizado historias de vida individuales a través de entrevistas en profundidad, explorando acerca de procesos de creación, transmisión del conocimiento, organización social de la producción, circulación y uso de los objetos artesanales.

Premisas conceptuales y teóricas

En este trabajo se intenta comprender los patrones del poder colonial y sus formas de acción, para problematizarlos, construir una propuesta con los artesanos y concebir “otras” agencias desde el ser colonizado. Para ello, se consideran algunas nociones acotadas de colonialidad y decolonialidad, acerca de los campos de poder artesanales de la comunidad Kamsá del Valle de Sibundoy.



Figura 2:
Colectivo de artesanos
en actividades de
co-creación de la
investigación.
Fotografía:
Gloria Barrera.

Las relaciones de poder y la colonización están presentes en el Valle de Sibundoy. En todos los ámbitos humanos hay relaciones de poder, las cuales definimos como un *“modo de acción que no actúa directamente e inmediatamente sobre los demás, sino que actúa sobre su actuar propio”* (Foucault, 1998, p. 21). Para la comprensión de la situación de colonialidad del pueblo Kamsá, es muy importante realizar el trabajo desde diferentes escalas: la local, la regional y la global de manera interrelacionada, entendiendo que este estudio es situado histórica y geográficamente. Por ello se conceptualiza alrededor de la propuesta de sistema mundo elaborada por Wallerstein y reinterpretada por Walter Mignolo como sistema mundo moderno/colonial en una perspectiva de larga duración.

Por eso es necesaria la caracterización de los sujetos colonizadores y colonizados en diferentes momentos, cada uno de ellos con sus planteamientos ideológicos, sus discursos, lógicas de acción y formas de actuar. La colonialidad *“se refiere a un patrón de poder que opera a través de la naturalización de jerarquías territoriales, raciales, culturales y epistémicas, posibilitando la re-producción de relaciones de dominación”* (Restrepo et al., 2010, p. 15). En el Valle de Sibundoy, la *“colonialidad cultural”* ha suprimido saberes, prácticas ancestrales, códigos y patrones de expresión, para reemplazarlos por unos más *“modernos y civilizados”*. Allí, como en muchos pueblos indígenas, estas acciones de despojo han minado sus procesos de autodeterminación y dinamizado los de dominación y dependencia en la disputa por el poder.

En la decolonialidad se pretende poner en movimiento las utopías de las *“pluriversidades”* (Dussel, 2010, p. 61). Para ello es necesaria la aproximación al concepto de heterarquías, las cuales entendemos como *“estructuras complejas en las que no existe un nivel básico que gobierna sobre los demás, sino que todos los niveles ejercen algún grado de influencia mutua”* (Castro-Gómez, 2007, p. 18). El proyecto decolonial pretende construir una propuesta desde las bases, para generar nuevas agencias desde el ser colonizado; por ello se trabaja la perspectiva analítica de los campos de poder de Pierre Bourdieu, que permite la comprensión de estas dinámicas de poder.

Todas las sociedades tienen relaciones de poder; una sociedad sin relaciones de poder es sólo una abstracción. En esta perspectiva,

autores como Bourdieu (2007) han buscado aproximarse a comprender estas dinámicas a través de la noción de *“campo de poder”* que delimita y precisa actores, relaciones y recursos que se generan en un espacio. Las comunidades artesanales en Colombia no son ajenas a las relaciones de poder, enfoque que ha estado ausente de los pocos estudios que se han realizado en dicho sector.

Para ello es útil la perspectiva analítica de los campos de poder, los que podemos entender como *“una red o configuración de relaciones objetivas entre posiciones. Estas posiciones se definen objetivamente en su existencia y en las determinaciones que imponen a sus ocupantes, ya sean agentes o instituciones”* (Bourdieu, 1986, p. 64). Los campos de poder son entonces espacios de luchas históricamente constituidos, con instituciones específicas y sus leyes de funcionamiento propias. El campo es un espacio en que se generan luchas para la conservación o transformación de fuerzas y la competencia por capitales (Bourdieu, 1995, p. 68). El campo está determinado por los *habitus*, los cuales son principios generadores y organizadores de prácticas y representaciones, que se manifiestan como conductas que explican las lógicas, gustos, prácticas y preferencias de los agentes (Bourdieu, 2007, p. 86). En los campos de poder se pueden identificar cuatro clases de capitales: económico, cultural, social y simbólico.

La propuesta de campos de poder ayuda a entender las estructuras de éstos en el Valle de Sibundoy; sin embargo, este planteamiento resulta insuficiente porque no plantea en detalle la forma de realizar estas aproximaciones. Así las cosas, se hace necesario contar con otras propuestas teóricas que contribuyan al análisis de las relaciones entre los agentes del campo. Para ello se sustituirá la noción de capital por la de *“patrimonio cultural”*, al ser esta más pertinente en este estudio, y se asume como *“un conjunto de bienes, unos tangibles y otros intangibles, que abarcan desde un territorio hasta formas de organización social, conocimientos, símbolos, sistemas de expresión y valores que consideran suyos”* (Bonfil, 1997, p. 196). Además se considerará la noción de control cultural que se define como la capacidad de decisión que tiene un grupo humano sobre los patrimonios culturales. En las relaciones de contacto entre los diferentes grupos, cada uno de ellos reclama el control de su

propio patrimonio cultural y podemos identificar culturas autónomas, apropiadas, impuestas y enajenadas (ídem).

La cultura autónoma es aquella en la que el grupo social tiene la capacidad de decisión sobre sus elementos culturales; en la cultura apropiada, los elementos culturales son ajenos pero la decisión de usarlos es propia; la cultura impuesta es aquella en la cual ni los elementos culturales ni las decisiones sobre ellos son propios, mientras en la cultura enajenada encontramos que los elementos culturales son propios, pero otro grupo decide sobre ellos. En las relaciones de dominación, el grupo dominador construye un discurso ideológico de afirmación de superioridad para “salvar” a los dominados y modernizarlos o redimirlos hacia el camino cierto y único.

Por otra parte, en este estudio es necesario realizar una aproximación al concepto de artesanía. Convencionalmente se ha entendido que el artesano es “quien posee sus propios medios de producción y de existencia y vive de la venta del producto de su trabajo” (Turok, 1988, p. 133); se considera que el trabajo que realiza el artesano es preponderantemente manual en torno a un oficio específico. Hoy es necesario tener una visión más amplia acerca del artesano, que exige no pensar exclusivamente en términos de “hacedor”, y pensamos entonces en una concepción más cercana al artesano “creador”, quien elabora sus obras para que otras personas conozcan sus historias, sus sentimientos, y por el gusto que siente por su actividad artesanal.

La reflexión anterior es importante porque actualmente las artesanías “transitan por un espacio indefinido, entre el consumo de las clases populares, las modas mediáticas y los canales más sofisticados de la estética, algunas veces menospreciadas, y otras revaloradas por las élites del consumismo” (Mordo, 2002, p. 50). Surge así cada vez más la posibilidad de que los artesanos se aproximen al mundo obrero y se alejen del mundo de la creación artesanal (Malo, 2003). Con estos cambios, las artesanías se van convirtiendo en bienes de uso masivo y van perdiendo las relaciones culturales con el lugar de origen, dejando de lado la creación para centrarse en la producción.

El crear y el hacer son acciones inherentemente sociales, y hoy esta relación se está rompiendo cuando surgen algunas personas o instituciones que “conciben pero no ejecutan,

mientras otros ejecutan” (Holloway, 2002, p. 48) y, así, algunos individuos o instituciones se apropian de la concepción colectiva o individual de la creación artesanal, despojando a los artesanos de sus conocimientos e ideas y convirtiéndolos en simple mano de obra, situación que se está presentando en el Valle de Sibundoy.

En esta investigación se estudian cinco campos de poder artesanales: la evangelización, los Cuerpos de Paz, la Institución Bilingüe Artesanal, Artesanías de Colombia y el Centro de Desarrollo Artesanal, porque estas experiencias dan cuenta de relaciones de poder y luchas por los patrimonios en diferentes momentos históricos. De ellas, cuatro son externas a la comunidad y una endógena, y de estas mismas, dos son globales, dos nacionales y una local.

Para este estudio se hizo necesario estructura y proponer una concepción de los campos de poder artesanales, los cuales se entienden como los espacios de lucha entre los artesanos de una comunidad y otros agentes que pueden ser individuos, organizaciones o instituciones. Estas luchas se generan por dominar los patrimonios de los artesanos, que pueden ser conocimientos, símbolos, técnicas, materiales, aspectos de la organización social de la producción, circulación y uso de los objetos artesanales. En estas relaciones, que son asimétricas, los agentes cumplen con unas reglas de comportamiento y formas de relación que son dinámicas, en unos tiempos históricos determinados, y responden con actitudes y acciones heterárquicas de negociación, subordinación o resistencia.



Figura 3:
María Concepción
Chicunque, artesana
tejedora en guanga.
Fotografía:
Gloria Barrera.



Figura 4:
Maestro Ángel Marino
Jacanamejoy, artesano
tallador de madera.

Fotografía:
Gloria Barrera.

Campos de poder artesanales en Sibundoy. Del trueque a las tendencias de moda

La evangelización como proyecto colonizador

A partir de 1542 llegaron al Valle de Sibundoy, diocesanos, agustinos, dominicos, jesuitas, franciscanos con la idea de civilizar las almas de los “salvajes”. Para ello las misiones y las escuelas fueron los espacios para el adoctrinamiento con una sola religión y una sola lengua. En esta historia fue evidente la relación asimétrica entre conquistadores, colonizadores y misioneros con los Kamsá. En estas relaciones, los Kamsá fueron considerados “demonios”, borrachos y hechiceros; por estas razones debían ser catequizados.

En las luchas de este campo de poder, los miembros de las diferentes iglesias despojaron a los Kamsá de sus mejores tierras para instalar sus obras misionales y escuelas, y con sus pedagogías del horror fueron estigmatizando las formas de organización social, de pensamiento, y las prácticas individuales y colectivas de este pueblo. Las estrategias utilizadas por los españoles fueron las del castigo, el trabajo forzado, la burla pública, la excomunión y el destierro (Bonilla, 2006, p. 52).

Los indígenas Kamsá, ante estas acciones de extrema violencia, optaron por los éxodos y los suicidios para cuidar la permanencia de sus familias o para no entregar los conocimientos propios. Estas estrategias estuvieron relacionadas con una paradoja de dos actitudes opuestas y a la vez

complementarias de “docilidad” y “resistencia”, como dos caras de la misma moneda (Pinzón et al., 1998, p. 174), utilizando reglas y principios de los colonizadores para legitimar sus propias necesidades, en términos de “otros”; así crearon los héroes culturales o representaron en su universo artesanal lo que los “otros” querían ver, en una especie de engaño colectivo, mientras guardaron con inmenso celo en “secreto” los sentidos de su universo simbólico.

La artesanía Kamsá fue afectada de manera importante por la presencia española. En su idea de civilizar sus almas, los españoles encontraron en la actividad artesanal una posibilidad de dar buen uso al tiempo de estos indígenas para convertirlos en personas “útiles” y “gentes de bien”. La evangelización en sus procesos de adoctrinamiento exigió a los indígenas que cubrieran el cuerpo, y así fue surgiendo la creación y uso de la indumentaria tradicional. Fue así como los jesuitas enseñaron el trabajo de los textiles (Córdoba, 1982, p. 97); para ello trajeron unos telares más amplios y modernos diferentes a los ancestrales de América. Así mismo, las cusmas y capisayos, que son prendas tradicionales de los hombres Kamsá, surgieron inspirados en los modelos de las indumentarias de los misioneros, mientras el uso de rebozos en el traje tradicional de las mujeres también es una clara herencia del vestuario de origen europeo.

El chumbe tejido es un gran ejemplo de apropiación técnica, al utilizarse los telares traídos por la Iglesia. Las artesanas Kamsá han realizado una escritura simbólica con representaciones que cuentan las historias más importantes de esta comunidad, generando cohesión social en este grupo humano. El contacto con la civilización también hizo que fueran adoptando otras técnicas, como la talla en madera; al parecer, este oficio es herencia de esta tradición nariñense. Con la talla en madera los artesanos representan su cosmovisión en una especie de escritura tridimensional, con la cual han contado sus grandes hazañas, las historias cotidianas, sus denuncias y sus historias fantásticas.

Otro oficio aportado por los misioneros fue el de la elaboración de collares con chaquiras, que se enseñó especialmente en los colegios; así se fueron elaborando algunos con muchas vueltas, los cuales se fueron convirtiendo en un símbolo importante en el uso de los trajes tradicionales de hombres y mujeres, con colores azules, blancos

y amarillos. Este fue el origen de diseños de gran colorido que se elaboran actualmente.

En relación con los aspectos de creación de los oficios artesanales Kamsá, hubo en principio imposición de los evangelizadores, pero luego, a partir de procesos de apropiación, se fue generando una estética y una forma de expresión propia a través de la cual los podemos identificar. La transmisión de conocimiento de la talla en madera, del tejido en telar y de la bisutería en chaquiras se impartió en espacios de formación de los misioneros, pero luego se enseñaron de generación en generación en los hogares Kamsá, como se venía realizando con los oficios más originarios como la cestería, la cerámica y la elaboración de instrumentos musicales. La circulación y uso de estos objetos artesanales era para el autoconsumo, para el intercambio solidario o el trueque entre los miembros de la misma comunidad. Poco a poco, diferentes aspectos de la presencia española comenzaron a hacer parte de los oficios artesanales y de su inventario objetual.

Cuerpos de Paz. Llegaron los “gringos”, la cooperativa y el mercado

Cuerpos de Paz es una agencia independiente del gobierno de los Estados Unidos que realiza un trabajo voluntariado en diferentes países del mundo que solicitan esta asistencia. Fue creada en 1960 por gestión del presidente John F. Kennedy, convocando a hombres y mujeres estadounidenses para trabajar en el extranjero y promover acciones para mejorar la mano de obra calificada de otros países con su ayuda técnica. El convenio marco celebrado entre Estados Unidos de América y Colombia, se registró el 2 de abril de 1963 y presentó como objetivo general la ejecución de proyectos de desarrollo económico y social de Colombia.

En la década de los sesenta, unas nuevas misiones llegaron al Valle de Sibundoy, como respuesta a la solicitud del Estado colombiano. Organizaciones como la Alianza para el Progreso, Cuerpos de Paz y el Instituto Lingüístico de Verano, se instalaron con el objetivo de traer el desarrollo a “la Comisaría Especial del Putumayo, que solicitaron la introducción de abonos, insecticidas, fungicidas, nuevas técnicas de cultivo, mecanización de cultivos agrícolas para las parcelas indígenas, la implementación de nuevas variedades de alimentos



Figura 5:
Talla en madera. Indígena Kamsá lleva “en andas” a misionero capuchino. Influencia del vestido misional al tradicional Kamsá.
Maestro Tallador: Basilio Juajivioy.
Fotografía: Gloria Barrera.

y de nuevos talleres de carpintería y modistería” (Gómez, 2006, p. 17).

Con la presencia de los Cuerpos de Paz en los años setenta se creó el cooperativismo en Sibundoy. Este modelo no se comprendió ni se implementó en sus principios y funciones, pero sí generó una gran actividad comercial. En la cooperativa se concibió que los objetos artesanales se convirtieran en mercancías, los que hasta ese momento eran realizados para el autoconsumo y para el trueque. Así, las artesanías transitaron de un valor de uso a un valor de cambio económico, y como la actividad de la Cooperativa fue aumentando el volumen de demanda y de producción, se generó la posibilidad



Figura 6:
Talla en madera. Indígena Kamsá castigado con cepo.
Maestro Tallador: Basilio Juajivioy.
Fotografía: Gloria Barrera.

Figura 7:
Cooperativa Kamsá
creada por
Cuerpos de Paz.
Fotografía:
William Ágreda.



4 Entrevista con la maestra artesana María Magdalena Chicunque, 2009.

5 Entrevista con el taita Marcial Jacanamejoy Juajivioy, 2010.

de su participación en diversas ferias en los ámbitos local, regional y nacional.

Por todas estas dinámicas de mercantilización de los objetos Kamsá, hubo cambios en los aspectos de creación. Los diseños de los objetos respondieron al gusto de los voluntarios de los Cuerpos de Paz, los cuales casi todos eran economistas, administradores de empresas y contadores. Igualmente, los nuevos diseños respondieron a necesidades de consumo de mercados internacionales, por lo tanto se comenzó la producción de objetos ajenos a la cultura material de los Kamsá, como fueron los individuales para mesa, corbatas, cinturones, monederos, objetos para la decoración de espacios y *souvenirs*.

También se realizaron transformaciones importantes en el ámbito de los procesos de producción al cambiarse el concepto del uso del tiempo, porque originalmente para su elaboración demandaban un estado de concentración más profundo. Siendo el objeto artesanal una mercancía, el destinatario final ahora sería anónimo; entonces los artesanos comenzaron a repetir las mismas labores o símbolos en las fajas, siendo que estas iban narrando con diferentes figuras sus mitos e historias propias. Esto generó que se fueran perdiendo estas narraciones visuales

Figura 8:
Ferias artesanales con
apoyo de Cuerpos de
Paz.
Fotografía:
William Ágreda.



y para algunos también significó “empobrecer la mente”⁴. Lo mismo sucedió con los instrumentos musicales que se vendían en tamaño miniatura como juguete, generando que se fuera perdiendo la escala tradicional de la música Kamsá. Lo anterior puso en riesgo la memoria colectiva representada en estos oficios artesanales.

El trabajo con las máscaras también fue afectado en las comunidades Kamsá e Inga, al exigirse que fueran lijadas para que obtuvieran una textura más suave, haciendo borrar la huella que imprimía cada artesano en la madera y por la cual se le reconocía. También se reemplazaron los tintes naturales por vinilos y esmaltes industriales que ofrecían colores más fuertes y firmes, lo cual generó el olvido del conocimiento en tintes naturales de origen mineral y vegetal. Los “gringos” también aumentaron el tamaño de la guanga o telar tradicional, permitiendo que se pudieran realizar algunas piezas de mayor tamaño, y mejoraron los urdidores al colocarles una base para que las lanas e hilos no se ensuciaran en el piso, que generalmente era de tierra.

Los Cuerpos de Paz finalizaron sus acciones cuando se agudizó el conflicto armado en esa zona del país, y tuvieron que salir precipitadamente de esta zona por la presencia de las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia (farc) y el Ejército de Liberación Nacional (eln), y por algunos procesos de irresponsabilidad administrativa. Así, la Cooperativa finalizó sus actividades luego de diez años de funcionamiento.

La experiencia de los Cuerpos de Paz en Sibundoy es valorada por algunos artesanos de manera positiva, mientras que otros sintieron desencanto cuando intelectuales y académicos que llegaron a la región advertían acerca de la posibilidad de que esta agencia realizara acciones de espionaje para contrarrestar el espíritu revolucionario que se estaba viviendo en los países del “tercer mundo”⁵

En general los artesanos Kamsá respondieron con sometimiento ante las decisiones de estos actores externos, pero también se generaron acciones de resistencia y control social al ir borrando del inventario artesanal los diseños creados por estos agentes externos y buscando neutralizar los efectos de homogenización y de pérdida de elementos identitarios generada por la presencia de los voluntarios “gringos”.

Institución educativa rural Bilingüe Artesanal Kamsá. Del fogón al aula

En 1990, por la iniciativa de algunos líderes comunitarios y de familias preocupadas por el tipo de educación que recibían los niños y jóvenes, se creó el “Colegio Bilingüe Artesanal Kamsá”, en la vereda Las Cochas. Antes de la llegada de los españoles, esta comunidad tenía una forma tradicional de aprendizaje, en que se recreaban aspectos históricos, cosmogónicos, de la lengua, oficios artesanales y conocimientos de la chagra en cada una de las actividades cotidianas y en el permanente diálogo alrededor del fogón.

A la llegada de la educación católica, los hijos fueron separados de sus familias, alejándolos de sus procesos sociales y educativos tradicionales. Luego se implantó la enseñanza del catecismo, el aprendizaje del idioma castellano, normas de higiene y matemáticas, con una metodología memorística y de castigo.

El Colegio Bilingüe Artesanal Kamsá es una institución educativa de carácter nacional, responsable en la formación de niños y jóvenes con un sentido de identidad cultural. Esta institución tiene como visión formar *“luchadores por la supervivencia del Pueblo Indígena Kamsá, con la práctica de los valores culturales en un ambiente de familia y comunidad, la relación íntima del hombre con la naturaleza conduce a la formación de hombres con sentimiento y pensamiento propio, capaces de defender los derechos en forma personal y comunitaria”* (Colegio Bilingüe Artesanal, 2001, p. 64).

En el campo de poder que aquí se conforma, las confrontaciones están en la lucha entre la forma de conocimiento tradicional y los esquemas impuestos por los modelos de educación religiosa y por la educación oficial nacional. En este campo entran en disputa los principios, conocimientos y valores propios en contraposición a los externos, en un doble esfuerzo de estudiantes y profesores por cumplir con todas estas demandas de la experiencia enseñanza-aprendizaje, que terminan homogenizándose ante el currículo oficial de la “cultura mayor”.

El plan de estudios se ajusta a las exigencias de la educación básica y media vocacional, a través de manifestaciones culturales como la artesanía. El aprendizaje de artesanía en el aula también está cuestionado por los propios miembros de la comunidad, porque las técnicas tradicionales se enseñan en muy pocas



Figura 9:
Estudiante del Colegio Bilingüe Artesanal Kamsá. Taller de talla en madera.

Fotografía:
Gloria Barrera.

horas de clase, por lo que se cambia el aspecto fundamental del uso del tiempo artesanal, que requiere concentración, quietud y reposo. Al ser esta actividad evaluada como las otras materias, adquiere una formalidad para el cumplimiento de unos créditos determinados.

Con respecto a otros aspectos de la formación artesanal, los de creación se fundamentan en los diseños tradicionales, que luego se recrean desde la experiencia y la imaginación de cada estudiante. La transmisión del conocimiento artesanal pasó del hogar al aula, en una



Figura 10:
Estudiantes del Colegio Bilingüe Artesanal Kamsá. Taller de tejido en telar.

Fotografía:
Gloria Barrera.

experiencia rica en técnicas, pero más pobre en diálogos acerca del sentido social y cultural del universo artesanal de esta comunidad. De otra parte, todos los oficios son aprendidos por niñas y niños, no por género, cuando tradicionalmente las mujeres tejen y los hombres tallan, lo cual afecta las formas de escritura bidimensional y tridimensional que allí se materializan.

Los jóvenes aprenden los conocimientos propios con espíritu crítico ante la presencia de la cultura externa, en el reto de fortalecer la cultura propia y con dignidad lograr mejores diálogos con los “otros”. Y aunque todavía falta mucho que aprender y entender de esta experiencia educativa, ya es bastante el recorrido en la búsqueda del conocimiento propio, la autonomía y la autogestión.

Artesanías de Colombia. Artesanos sabedores y recuperación de la memoria artesanal

La política artesanal de Artesanías de Colombia correspondiente al quinquenio 1985-1990, se denominó “La artesanía, un esfuerzo para el desarrollo”. Esta política estuvo centrada en el bienestar del artesano y en la preservación del patrimonio colombiano a través de la artesanía (Artecol, 1990, p. 6). En este período, al considerarse la artesanía como una expresión cultural importante, se propuso la recuperación de los saberes tradicionales de las comunidades indígenas y campesinas con sus respectivos saberes, y el reconocimiento de su cultura material. Esta política tuvo como objetivo “mejorar el nivel socio-económico del artesano, haciéndolo partícipe de un conjunto de servicios sociales que dinamicen su labor productiva, para que ésta se vierta efectivamente al país, como fuerza impulsora del desarrollo humano y social”. Otra meta importante que se propuso fue

promover la artesanía como elemento integrante y representativo de la historia y la cultura nacional (Artecol, 1990, p. 6).

Estas labores las realizaron investigadores de gran experiencia en trabajo con comunidades indígenas, los cuales generaron pautas para acciones que se caracterizaron por ser respetuosas con el entorno natural y con las mismas poblaciones, en su vinculación con el mundo económico a través de la comercialización de sus objetos artesanales.

En el año de 1987 se realizaron dos carpetas de diseño acerca del universo artesanal de la comunidad Kamsá. En este trabajo se describieron los principales oficios, procesos de producción, productos artesanales y formas de comercialización. El objetivo general del plan de asesoría integral con la comunidad Kamsá era la recuperación de los objetos y las técnicas tradicionales, y el mejoramiento de objetos nuevos ya propuestos y comercializados por la comunidad (Corredor, 1987, p. 117).

Las actividades de capacitación se realizaron en el marco del “Programa Maestro Artesano”, o “Sabedores”, quienes eran miembros de las propias comunidades indígenas, que se caracterizaban por ser los mejores conocedores de las técnicas, con un conocimiento profundo del sentido de su propia cultura material. Los talleres que se realizaron fueron de carácter participativo, con una planeación en permanente diálogo con los actores y un trabajo comunitario parecido a la minga tradicional. En estos talleres se compartieron diversas experiencias de solidaridad y amistad, porque mientras algunos conseguían las materias primas y las herramientas, otros contaban relatos ancestrales del mundo artesanal, y algunos más se encargaban de la preparación de los alimentos, en un ambiente de fiesta, como celebración por el conocimiento tradicional.

A partir de la asesoría de diseño, los mayores problemas que se detectaron fueron en los objetos artesanales tejidos porque se rompían con mucha facilidad y tenían la tendencia de cambiar diseños tradicionales geométricos por naturalistas y por letras. Por otra parte, los problemas identificados en las tallas de madera fueron el abandono paulatino del uso de maderas duras, el excesivo uso de esmaltes y vinilos para pintar las máscaras tradicionales y el abandono de expresiones tradicionales de las máscaras.

Figura 11:
Recuperación de máscaras tradicionales.
Artesanías de Colombia.
Fotografía:
Gloria Barrera.



Igualmente, en la cestería se diagnosticó el agotamiento de materias primas y la desaparición de objetos tradicionales (Corredor, 1987, p. 117).

Como solución a estos problemas fue relevante el rescate de piezas de talla en madera como los platos, los vasos o keros, y algunas máscaras. En relación con la elaboración de instrumentos musicales, se rescató la escala musical propia y algunos elementos que en su elaboración mejoraron la calidad musical. En el oficio de la tejeduría se rescataron técnicas para tinturar con materiales naturales –minerales y vegetales–, en un trabajo con las “mamitas” para rescatar el sentido de las “labores” o dibujos tejidos, el cual se había perdido luego de la acción comercial de los Cuerpos de Paz.

Al final de este proceso de intervención se creó el grupo productivo “El milagro” con artesanos de las diferentes técnicas, el cual todavía existe, siendo este también un logro importante de esa acción institucional. Las dificultades que se observan en este proceso se relacionan con la falta de continuidad, al haber cambio de gerencia en Artesanías de Colombia y por ello de políticas, planes y proyectos, que ya no estuvieron centrados en el compromiso con el rescate artesanal. Así se finalizó el proceso de formación planeado, pero no los de comercialización, crédito y acopio de materiales.

Centro de Desarrollo Artesanal. Moda global

Artesanías de Colombia es una empresa de economía mixta, vinculada al Ministerio de Comercio, Industria y Turismo. En su Plan Estratégico del 2010 al 2014 denominado “Prosperidad para todos”, tiene como reto “aumentar la competitividad de los artesanos colombianos, a través de la promoción y el fomento del sector artesanal, la asociatividad, la creación de redes empresariales, la incorporación y el desarrollo de nuevas tecnologías, la innovación y el desarrollo de productos y la comercialización es la finalidad de este proyecto” (Artecol, 2011).

Actualmente, los Centros de Desarrollo Artesanales⁶ (cda) representan una estrategia que Artesanías de Colombia ha implementado para descentralizar sus servicios en todo el país. El cda del Putumayo se creó por iniciativa de Artesanías de Colombia en convenio con la Cámara de Comercio de Pasto y la Corporación



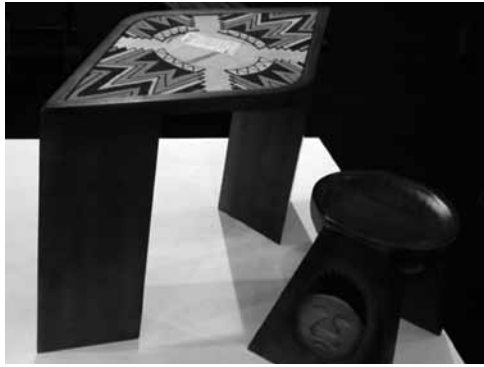
Figura 12:
Recuperación de Keros
o vasos ceremoniales.
Artesanías de Colombia.
Fotografía:
Gloria Barrera.

para el Desarrollo Sostenible del Sur de la Amazonía (Corpoamazonía). Su propósito principal es perfeccionar el componente de diseño mediante la interpretación de las tendencias del mercado asociada a la identidad cultural, con el posicionamiento de productos regionales como “marca colectiva” con el fin de incrementar la competitividad del sector. Como visión, el cda se ha propuesto para el año 2015 convertirse en un “centro líder en diseño, vanguardista, generador de desarrollo tecnológico y modelos productivos, capaz de satisfacer de forma integral y oportuna las demandas de diseño e innovación que requiere el sector artesanal y empresarial del departamento del Putumayo para ser competitivo” (cda, 2009).

La metodología utilizada en estas intervenciones de diseño es la de “referentes culturales”, en que los artesanos identifican aspectos de la naturaleza o de sus vivencias y, a partir de éstos, los diseñadores tiene elementos identitarios para realizar sus creaciones. Este diálogo artesanos-diseñadores tiene algunas dificultades, al ser los diseñadores formados académicamente con paradigmas de la modernidad y de la industria, lo cual genera que exista un gran problema en la traducción de estos conocimientos hacia el diseño artesanal. El cda actualmente trabaja con diseñadores recién egresados (Revista Proyecto Diseño, 2010, p. 9), aspecto que dificulta aun más esta traducción. Así han desarrollado 230 productos artesanales en el Putumayo (Revista Proyecto Diseño, íbid.), cifra que supera notablemente el número de objetos artesanales que corresponden al inventario artesanal tradicional creado milenariamente en esta comunidad.

6 El “Centro de Desarrollo Artesanal del Putumayo” actualmente se denomina “Laboratorio de Artesanía de Colombia Putumayo-Sibundoy”, pero en este estudio hacemos referencia al cda, que es como aún lo reconocen los artesanos de la región.

Figura 13:
Diseño de mesa a
partir del método de
“Referentes culturales”.
Centro de Desarrollo
Artesanal del Putumayo.
Fotografía:
Gloria Barrera.



En relación con la organización de la producción, los artesanos, al no ser los autores de los nuevos diseños, participan como mano de obra calificada en su realización y deben seguir las directrices impartidas por los diseñadores. Hoy incorporan sus conocimientos y formas de hacer ancestrales a sus objetos bajo las decisiones de “otros”, afectando el sistema simbólico y los referentes estéticos de su universo artesanal. Esto también contribuye al cambio de percepción de los artesanos acerca de sí mismos y al tránsito de procesos de creación relativamente autónomos, a otros de mayor dependencia.

Otra de las iniciativas más importantes del cda es la implementación de la “Marca colectiva del Valle de Sibundoy”. Las marcas son signos que permiten diferenciar los productos o servicios de una empresa de otras. La función principal de las marcas es “*permitir a los consumidores identificar el producto de una empresa, ya se trate de un bien o de un servicio, a fin de distinguirlos de los productos idénticos o similares de la competencia*” (Artesanías de Colombia, Palacio y Ballesteros, 2010). Las marcas son importantes para promover las ventas de los productos, consolidar la lealtad de los clientes y facilitar sus decisiones de compra.

Figura 14:
Exposición Centro de
Desarrollo Artesanal del
Putumayo.
Expoartesanías 2009.
Fotografía:
Gloria Barrera.



Actualmente existe un análisis crítico por parte de algunos artesanos Kamsá por la implementación de la marca colectiva “Valle de Sibundoy”. En primera instancia porque en el Valle de Sibundoy habitan diversos pueblos indígenas como son Kamsá, Ingas, Kofanes, Quillasingas, entre otros, los cuales tienen orígenes, historias, planes de vida y expresiones artesanales muy diferentes, y por lo tanto no deben estar fusionados en una sola marca colectiva. Además, sólo un grupo muy pequeño de artesanos ha sido informado de la implementación de esta marca; por lo tanto, no ha sido lo suficientemente informada ni debatida de acuerdo con los intereses de los artesanos de esta región.

La lógica de las marcas de los productos tiene origen en la producción industrial, y no se observan avances para su adaptación en comunidades artesanales, porque el interés de estas marcas está más centrado en la protección del comprador que en la de los conocimientos y saberes materializados en los objetos artesanales. Por lo anterior, los artesanos hoy piden cuentas acerca de las acciones institucionales y demandan procesos y resultados más concertados y respetuosos con ellos.

Tejiendo, tallando y ensartando conclusiones

Podemos concluir que en estos procesos de intervención institucional, la comunidad Kamsá ha sido despojada de sus territorios físicos y simbólicos desde la llegada de los españoles. Las relaciones de poder con las organizaciones o instituciones externas han sido asimétricas, y ninguna de las instituciones externas llegó invitada porque la comunidad consideraba que con sus políticas, planes o proyectos salvarían sus almas y las de los ancestros o apoyarían las luchas en el mercado del pueblo Kamsá.

Los artesanos Kamsá han sido sometidos a diferentes tipos de intervenciones que responden a diferentes lógicas. En la evangelización, la lógica colonizadora fue religiosa; con la presencia de los Cuerpos de Paz, la lógica fue económica y administrativa; en la experiencia con Artesanías de Colombia fue más antropológica; con el Colegio Bilingüe Artesanal el reto está en las formas de construcción de conocimiento, en una lógica pedagógica, y finalmente, con la presencia del cda, la lógica es de diseño e innovación. Cada

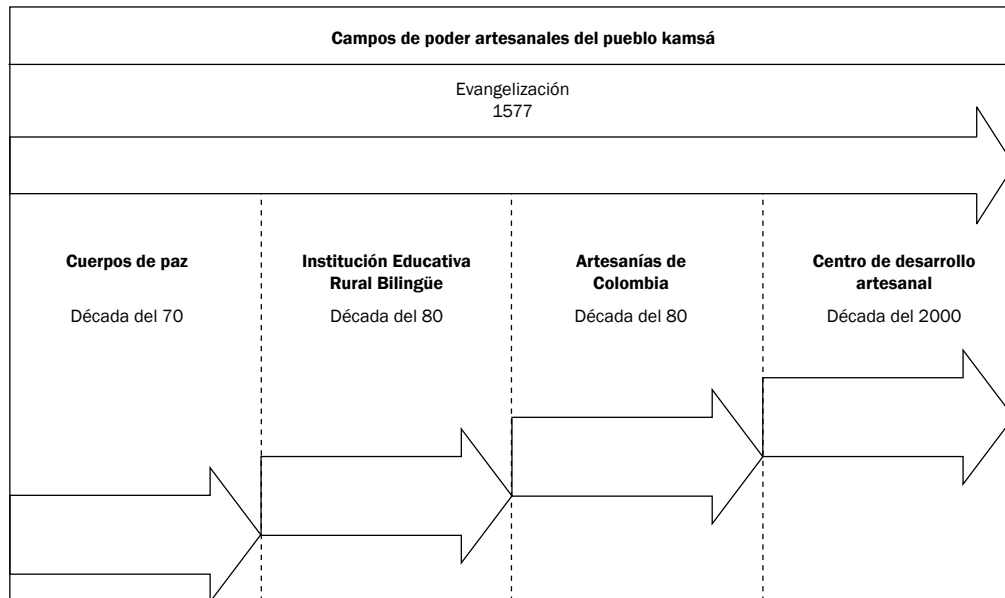


Tabla 1: Campos de poder artesanales en Sibundoy. Presencia de diferentes instituciones y organizaciones que han afectado el patrimonio artesanal Kamsá.

Elaboración: Gloria Barrera.

intervención fue dejando huellas en un *continuum* que perduró hasta la siguiente acción institucional o hasta el presente.

En cada campo de poder los agentes externos llegaron con hábitos, patrimonios y expectativas diferentes, en la mayoría de los casos con objetivos civilizadores y modernizantes, generando dinámicas de imposición, exclusión, expropiación y, en otros casos, de concertación y solidaridad. Los artesanos han dado respuesta de diversas maneras; por ejemplo, han tomado decisiones *autónomas* cuando decidieron continuar con los oficios originarios de elaboración de instrumentos musicales y de cestería, con decisiones *apropiadas* cuando adaptaron la talla en madera o adoptaron los telares aportados por miembros de la Iglesia católica. Identificamos también respuestas *impuestas* en la implementación de diseños de corbatas, monederos e individuales por parte de los Cuerpos de Paz, y respuestas *enajenadas* como puede ser la iniciativa de implementación de la marca colectiva del Valle de Sibundoy.

Todas estas respuestas se generan en ámbitos de relaciones de poder heterárquicas, dinámicas y cambiantes, y están mediadas por controles sociales que hacen un filtro para que no permanezcan los aspectos ajenos que carecen de sentido para la comunidad. Estos controles sociales responden a tácticas y estrategias de resistencia, como la de “encubrir” lo propio con lo ajeno, presentando ante los ojos de los otros lo que quieren ver e invisibilizando los propios sentidos y formas

de expresión, y la del “secreto” en que los artesanos no divulgan abiertamente el sentido profundo de sus símbolos más originarios y sagrados, y lo guardan sólo para los miembros de la comunidad.

En relación con la creación artesanal, sus diseños han sido concebidos por los Kamsá de manera colectiva, anónima, y heredados de generación en generación. A pesar de que hay la suficiente capacidad creativa en los artesanos, han llegado actores externos – como miembros de la Iglesia, economistas, administradores, antropólogos, artistas, diseñadores, pedagogos – que han tomado estas decisiones de creación. Los conocimientos que contiene el universo artesanal Kamsá hoy son muy valorados desde agentes externos, especialmente por su riqueza simbólica y estética, que resulta siendo una fuente de inspiración o de solución de patrones para incorporar en el mercado de la moda, el cual busca cada vez más referentes étnicos que no han sido explorados ni explotados aún.

La organización de la producción también ha sido afectada por los campos de poder artesanales, que tradicionalmente se han organizado por núcleos familiares en que cada artesano produce todo el objeto artesanal con una posible baja división de trabajo. Hoy, con la generación de la dependencia de creación, también se está forjando una dependencia del hacer, y podemos identificar, cada vez más, una mayor división del trabajo. Entonces, los diseñadores ordenan a los artesanos los procesos para seguir, convirtiéndolos en mano de obra

Relaciones de Poder Dominantes/Dominados			Cambios y Permanencia Identitarias Artesanales			
Campo de poder artesanales Lógicas	Instituciones Organizaciones	Artisanos Kamsá	Creación	Transmisión del conocimiento	Organización de la producción	Circulación y uso objetual
Evangelización. Lógica religiosa. Enajenación. Apropiación.	Imposición. Trabajos forzados. Excomuniación. Burla. Destierro.	Suicidios. Éxodos. Resistencias culturales.	Orientaciones de los miembros de la Iglesia.	Inicio del oficio de la talla y fortalecimiento de la tejeduría en telar. Conocimiento de generación en generación.	Organización productiva en torno a las familias.	Intercambio solidario y trueque.
Cuerpos de Paz. Lógica económica y administrativa. Enajenación. Apropiación.	Imposición y concertación.	Se sometieron a las decisiones de los gringos. Los mayores resistieron a los cambios. Se sintieron apoyados y fortalecidos. Voluntarios, como salvadores.	Diseñaban los "gringos" de las áreas de la economía y la administración. Objetos como monederos, corbatas, individuales. No se tenía en cuenta la tradición.	Más indígenas se interesan en aprender las técnicas. Aprenden conceptos de mercadeo. Mayor volumen de producción en menor tiempo.	Otros conceptos de calidad y limpieza. Inventaron telares más eficientes. Más cantidad que calidad. Mayor participación de la familia.	Se creó una cooperativa. El objeto artesanal se convierte en mercancía. Nuevos mercados internacionales. Apareció la figura del intermediario.
Institución Bilingüe. Lógica pedagógica. Autonomía. Apropiación. Enajenación.	Concertación e imposición.	Revaloración de la cultura luego de la evangelización y los Cuerpos de Paz. Adopción de modelos pedagógicos externos. Conocen más su cultura como proceso de resistencia.	Conocimientos acerca del sentido artesanal primordial y recreación personal.	Conocimiento artesanal pasó de la casa al aula. Enseñan los Artesanos Maestros de la comunidad. Se aprenden todos los oficios artesanales. Deben aprender acerca de su propia cultura y de las externas.	Algunos estudiantes se dedican a un oficio artesanal.	Aprenden principios de mercadeo. Mercados locales.
Artesanías de Colombia. Lógica antropológica. Autonomía. Apropiación.	Concertación.	Participación en la planeación y ejecución de acciones.	Procesos de memoria y rescate artesanal. Reconocimiento del saber de los ancianos. Investigaciones Antropológicas.	Con talleres participativos. Reconocimiento de los Sabedores.	Producción individual. Creación del grupo productivo "El Milagro" aún existe.	Mercado de Artesanías de Colombia.
Centro de Desarrollo Artesanal Lógica de Diseño e innovación Imposición Enajenación	Imposición y concertación	Sometimiento de algunos artesanos. Análisis crítico de los procesos propuesta hacia la autonomía artesanal.	Criterios de las tendencias de la moda y del mercado. Metodología de "Referentes culturales". Diseño por profesionales sin experiencia en diseño artesanal. Problemas para el reconocimiento de producción intelectual.	Transmisión de conocimiento de profesionales a artesanos.	Artisanos como mano de obra.	Mercados globales.



Figura 15:
Participación de los artesanos Kamsá en la marcha “por la tierra, por la vida, por nuestra existencia.”
Fotografía:
Gloria Barrera.

calificada, con la posibilidad de la implementación de la industria maquiladora. Respecto a la circulación y uso, los objetos artesanales transitaban de ser utilizados por los propios hacedores a convertirse en una mercancía en que no se conoce su destino final, y de responder a mercados locales, a unos más globales.

Hoy, cuando se evidencian tantas violencias a las que han sido sometidos los artesanos Kamsá y ante la amenaza del “despojo de creación”, comienza a gestarse la necesidad de una iniciativa hacia la “autonomía artesanal” para poner límite a las intervenciones institucionales. Actualmente los artesanos valoran el hecho de tener todo el conocimiento y la experiencia para llevar las riendas propias de su universo artesanal en procesos de autonomía, entendida como *“las capacidades colectivas e individuales de tomar decisiones y actuar libremente para hacer respetar las normas y valores consensuados sin poner en riesgo su integridad humana y la convivencia con la sociedad y la naturaleza”* (Vásquez et al., 2011).

Lograr procesos de autonomía artesanal implica reflexiones profundas y críticas acerca de los acontecimientos históricos artesanales, con declaraciones de principios acordados y con rutas estratégicas por seguir, cuestionando las relaciones de poder autoritarias, de subordinación y explotación, y validando las de autorregulación, autogestión y autogobierno, con prácticas donde emerjan otros sujetos “muy otros”, muy políticos y muy culturales, fundamentados en sus conocimientos, valores y formas de expresión, hacia su propia y legítima emancipación.

Hacia la autonomía artesanal

El pasado sábado 16 de julio de 2011, las naciones Inga y Caméntsá convocaron a una movilización en el Valle de Sibundoy para salvaguardar la vida, el territorio y los derechos colectivos, frente a las acciones de las concesiones mineras y de la construcción de la variante San Francisco-Mocoa (Proyecto iirsa). Esta marcha contó con la solidaridad de los pueblos Siona, Cofan, Murui, Coreguaje, Nasa, Embera, Yanacona, Pasto, Quillacinga, Quichua, Awa y Pijao. Así mismo, los artesanos de la comunidad Caméntsá caminaron por la autonomía artesanal expresando sus pensamientos a través de un manifiesto elaborado colectivamente y que aquí presentamos.

“Autonomía Artesanal para el Encuentro de los Pueblos. Territorio, Vida y Dignidad”

MANIFIESTO DE LOS ARTESANOS

“Autonomía Artesanal para el encuentro de los
Pueblos”
...territorio, vida y dignidad...

En territorio de Resguardo del Pueblo Indígena Caméntsá, municipio de Sibundoy, Departamento de Putumayo, República de Colombia, el día 10 de Julio de 2011, reunidos alrededor de la palabra antigua y el saber ancestral sobre simbología y significación del oficio artesanal, nos reunimos artesanos y artesanas de la comunidad Caméntsá, maestros en el oficio del tejido, tallado, cestería, cerámica, elaboración de instrumentos musicales, entre otros, para manifestar:

Tabla 2:
Síntesis de campos de poder con los respectivos cambios y permanencias identitarias artesanales de la comunidad artesanal Kamsá de Sibundoy, Putumayo, Colombia.
Elaboración:
Gloria Barrera.



Figura 17:
Juan Carlos Jacanamijoy.
Lectura del Manifiesto
“Autonomía artesanal
para el encuentro de los
Pueblos. “Territorio, Vida
y Dignidad”.”
Fotografía:
Gloria Barrera.

PRIMERO: Que es urgente el ejercicio del Derecho de Autonomía Artesanal, entendido como la facultad de tomar nuestras propias decisiones atinentes a la regulación, interpretación y sentido del conocimiento tradicional artesanal;

SEGUNDO: Que existen principios de protección sobre conocimiento tradicional artesanal en el pueblo Camëntsá, tales como el respeto, el uso adecuado y la conservación de las cosas importantes, igualmente que nuestras generaciones no solo son poseedoras de los saberes ancestrales asociados al arte, sino que detentan un verdadero derecho de propiedad sobre sus creaciones individuales y colectivas;

TERCERO: Que dicha propiedad intelectual sobre el conocimiento tradicional artesanal pertenece al pueblo Camëntsá y es un derecho colectivo no susceptible de apropiación por parte de individuos, instituciones o gobiernos;

CUARTO: Que es necesario reconocer la justa lucha de otros pueblos indígenas hermanos en el mundo, por la defensa de su Patrimonio Intelectual Inmaterial y unirnos a los tejidos de sus territorios, identidades y autonomías;

QUINTO: Que la propuesta de los estados y los gobiernos locales, regionales y nacionales tendientes a crear MARCAS COLECTIVAS SOBRE ARTESANÍAS EMBLEMÁTICAS debe discutirse ampliamente y conocerse a fondo las implicaciones de la cesión de derechos a particulares e instituciones por parte del Pueblo Indígena Camëntsá, de igual forma después

de haber entendido los efectos sobre los derechos afectados, la comunidad pueda decidir libremente;

Se propone:

A nuestras Autoridades Indígenas: Unidad, Fortaleza y Determinación en la defensa del conocimiento tradicional artesanal ante los enemigos del saber ancestral;

A las Instituciones del Estado colombiano: Reconocimiento, Respeto y Garantías en el ejercicio de los derechos individuales y colectivos de los pueblos indígenas sobre sus territorios materiales y simbólicos;

A nuestros hermanos indígenas del mundo: Territorio, Vida y Dignidad para el encuentro de los pueblos;

Atentamente,

Familias Artesanales del Pueblo Camëntsá

Referencias

- Artesanías de Colombia (1990). *La artesanía, un esfuerzo para el desarrollo: las realizaciones de un quinquenio 1985-1990*. Bogotá: Artesanías de Colombia. Ministerio de Desarrollo Económico.
- Artesanías de Colombia (2011). *Plan Estratégico del 2010 al 2014 “Prosperidad para todos”*. Recuperado el 17 de agosto de 2011, de <http://www.artesaniasdecolombia.com.co/PortalAC/Movil/Publicacion.jsf?contenidoId=328>
- Artesanías de Colombia (2011). Propiedad Intelectual. Subgerencia de Desarrollo. Recuperado el 17 de agosto de 2011, de <http://www.artesaniasdecolombia.com.co/PortalAC/General/proyectosPublicacion.jsf?publicacion=1413>
- Artesanías de Colombia, Palacio y Ballesteros (2010). *Implementación de los derechos de propiedad intelectual en las artesanías emblemáticas de Colombia*. Cartilla didáctica.
- Bonfil, G. (1997). Implicaciones éticas del sistema de control cultural. *Ética y diversidad cultural*. Bogotá: Fondo de Cultura Económica.
- Bonilla, V.D. (2006). *Siervos de Dios y amos de indios*. Cali: Universidad del Gran Cauca. Universidad del Valle, Facultad de Humanidades.
- Bourdieu, P. (1990). Algunas propiedades de los campos. En *Sociología y cultura*. México: Grijalbo. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

- Bourdieu, P. (1995). *Respuestas, por una antropología reflexiva*. México: Grijalbo.
- Bourdieu, P. (2007). *El sentido práctico*. Argentina: Siglo xxi Editores.
- Centro de Desarrollo Artesanal (2009). *Catálogo de Servicios: Artesanías de Putumayo*. Bogotá: Centro de Desarrollo Artesanal. Artesanías de Colombia. Corpoamazonia.
- Centro de Desarrollo Artesanal (2009). *Mejoramiento de la competitividad del sector artesano de la población desplazada y vulnerable del departamento de Putumayo y creación y montaje del Centro de Desarrollo Artesanal cda Putumayo*. Bogotá: United States Agency for International Development, usaid. Organización Internacional para las Migraciones, oim. Artesanías de Colombia.
- Colegio Bilingüe Artesanal Camëntsá (2001). *Proyecto educativo indígena Camëntsá*. Documento institucional Sibundoy.
- Convenio Básico entre el Gobierno de Colombia y el Cuerpo de Paz de los Estados Unidos de América (1963) *Programa del Cuerpo de Paz en Colombia*, No. 14735. 2 de abril de 1963, registrado en Estados Unidos el 7 de mayo de 1973.
- Córdoba, A. (1982). *Historia de los Kamsá de Sibundoy: desde sus orígenes hasta 1981*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana. Facultad de Ciencias Sociales. Departamento de Historia y Geografía.
- Corredor, A. (1987). *Carpeta de Diseño i y ii*. Kamentasa. Bogotá: Artesanías de Colombia.
- Dussel, E. (2010). Transmodernidad de interculturalidad: interpretación desde la Filosofía de la Liberación. En *Interculturalidad. Historias, experiencias y utopías*. México: Plaza y Valdés S.A.
- Espinosa, G. (2009). *Cuatro vertientes del feminismo en México: diversidad de rutas y cruce de caminos*. México: Universidad Autónoma Metropolitana. Unidad Xochimilco. División de Ciencias Sociales y Humanidades.
- Foucault, M. (1998). El sujeto y el poder. *Revista Texto, Contexto*. No. 37. Escuela de Filosofía Universidad Arcis. Recuperado el 16 de noviembre de 2011, de <http://www.philosophia.cl/biblioteca/Foucault/El%20sujeto%20y%20el%20poder.pdf>
- Gadamer, H. (2001). *El giro hermenéutico*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Gómez, A.J. (2006). La alternativa de indio: ¿pintarse de blanco? En *Siervos de Dios y amos de indios*. Cali: Editorial Universidad del Gran Cauca. Universidad del Valle.
- Holloway, J. (2002). *Cambiar el mundo sin tomar el poder: el significado de la revolución hoy*. España: El viejo topo.
- iirsa (2009). *Construyendo un futuro común. Integración suramericana a través de las infraestructuras: iniciativa para la integración de la infraestructura regional suramericana*. Documento institucional iirsa.
- Malo, C. (2003). Artesanías, patrimonio cultural e identidad. En *Artesanías de América. Revista cidap*. No. 55, 37-54. Ecuador: Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares.
- Mordo, C. (2002). La artesanía, un patrimonio olvidado. En *Artesanías de América. Revista cidap*, No. 52, 49-82. Ecuador: Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares.
- North, D. (2006). *Instituciones, cambio institucional y desempeño económico*. México: fce.
- Pinzón, C. et al. (1998). Inga y Kamsá del Valle de Sibundoy. En *Geografía humana de Colombia: región andina central*, Tomo iv. Vol. 3. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura Hispánica.
- Revista Proyecto Diseño (2010). *Producto, gráfica, espacio*. Bogotá: Ene-feb. 2010.
- Turok, M. (1988). *Cómo acercarse a la artesanía*. México: Editorial Plaza y Janés.
- Vásquez, V. et al. (2011). Introducción. En *La encrucijada del México Rural. Contrastes regionales en el mundo desigual. De autonomías, patrimonios y ciudadanías. Etnia y género en el campo del siglo xxi*. México: Colegio de Postgraduados. Asociación Mexicana de Estudios Rurales.

