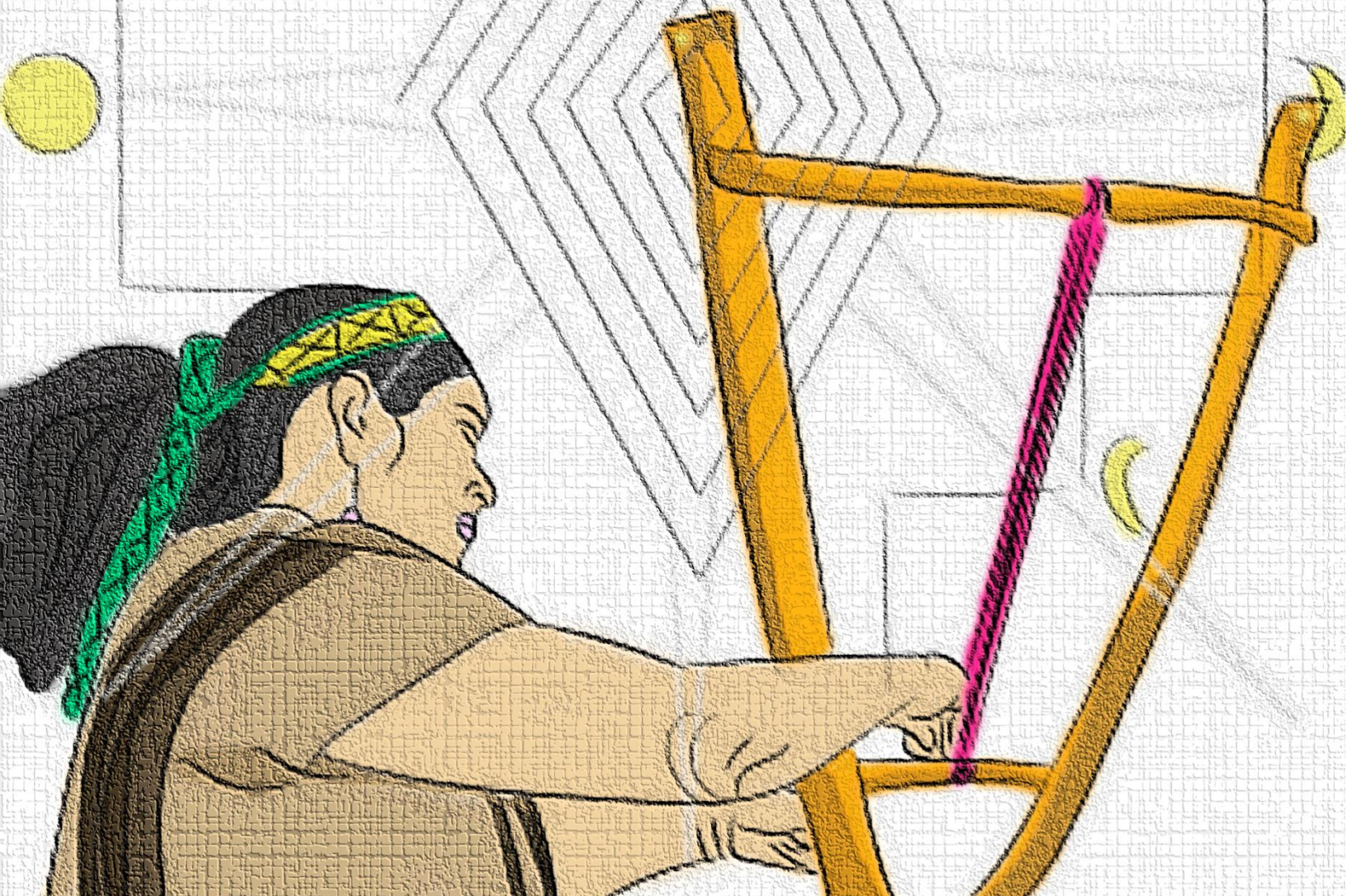
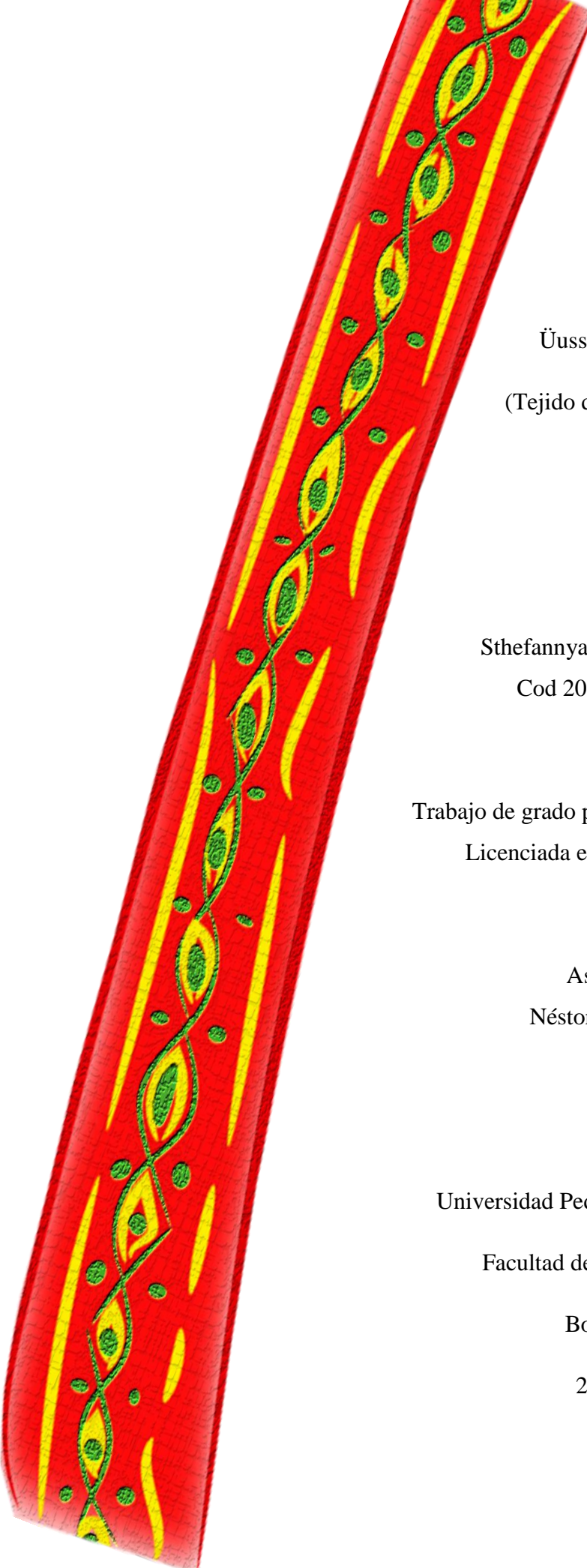


# Uus Umhxi

Tejido del Corazón





Üuss Umnxi  
(Tejido del corazón)

Sthefannya Pérez Suarez  
Cod 2012272028

Trabajo de grado para optar al título de  
Licenciada en artes visuales

Asesor  
Néstor Noreña

Universidad Pedagógica Nacional

Facultad de Bellas Artes

Bogotá

2020

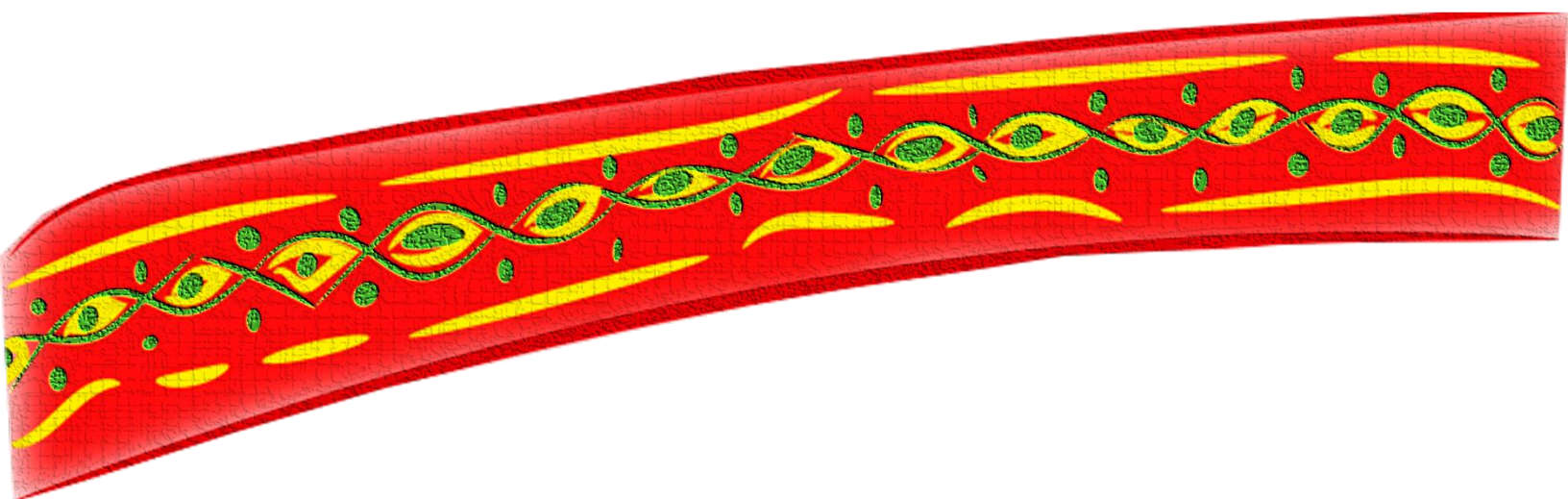
Dedicada a la comunidad indígena Nasa, gracias a ellos logré hacer una conexión con nuestra madre tierra, esta armonización logró cambiar mi vida y sobre todo a la Mayora Eleuteria por haberme dado el don del tejido y por mostrarme el camino del arte ancestral.

A mis padres que siempre han estado para mí, sobre todo mi mamá Martha Suárez, esto es para ustedes, gracias por entenderme y a pesar de las caídas, ¡juntos somos más fuertes!

Agradezco tener en este camino a mis dos hermanas una de sangre y otra que me dio la vida Camila Pérez y Alejandra Méndez por no dejarme caer nunca y siempre estar conmigo.

Estoy totalmente agradecida con el profesor y gran amigo Andrey Gonzales por haber hecho de mí la persona que soy, puedo decir que gracias a él seré una excelente maestra.

Agradecida infinitamente a mi último asesor de tesis el profesor Néstor Noreña sin su apoyo, confianza y el interés que le puso a mi trabajo de grado esto no sería posible.



## Contenido

Listado de imágenes.....	6
Introducción .....	7
Relato de la diosa Çxapik.....	8
Contexto general de la práctica .....	16
CECIDIC lugar donde hice mi práctica .....	17
La Mayora Eleuteria. ....	18
Contextualización del Tejido Nasa .....	19
Problematización.....	24
Pregunta.....	28
Objetivos .....	28
Objetivo general.....	28
Objetivos específicos.....	28
Justificación .....	29
Antecedentes del tejido .....	30
Los hilos del tejido (marco referencial).....	33
¿Qué es el arte para la comunidad Nasa?.....	33
Corazonar Como Práctica Pedagógica Alterna.....	35
Relato y narración: tejiendo una historia de vida .....	43
Experiencia como práctica de conocimiento .....	45
Tejiendo caminos de enseñanza propios (metodología) .....	48
El Enfoque .....	50
Hilos con los que fui tejiendo mi camino de enseñanza (Métodos y herramientas de recolección de información).....	51
Tejiendo los caminos (Momentos metodológicos).....	52
Práctica pedagógica: vista del contexto .....	52
Acercamiento a la comunidad Nasa.....	53
Cómo aprendí a tejerme .....	57
Deshilando mi tejido .....	61

Mi ya'ja : relatos interpretativos.....	70
Interculturalidad y Educación Propia .....	70
¿Qué es el arte propio para la comunidad Nasa? .....	74
¿Cuáles son los procesos metodológicos del arte propio en la comunidad Nasa? .....	76
Conclusiones .....	82
Bibliografía .....	84
Cibergrafía .....	85
Anexos.....	86

## Listado de imágenes

Ilustración 1 Símbolo que representa la Diosa Çxapik sacada del libro Metamorfosis de la vida ....	11
Ilustración 2 Mayora Eleuteria. Sthefannya Pérez, 2020 .....	18
Ilustración 3 La jigra, sacada de la página <a href="https://www.cecidic.edu.co/">https://www.cecidic.edu.co/</a> .....	20
Ilustración 4 La Cuetandera, imagen sacada de la página <a href="https://www.cecidic.edu.co/">https://www.cecidic.edu.co/</a> .....	21
Ilustración 5 La Mochila, sacada de la página <a href="https://www.cecidic.edu.co/">https://www.cecidic.edu.co/</a> .....	22
Ilustración 6 El Chumbe, imagen sacada de la página <a href="https://www.cecidic.edu.co/">https://www.cecidic.edu.co/</a> .....	23
Ilustración 7.1 Piedras que representan la familia, Sthefannya Pérez, 2020.....	55
Ilustración 8 La Mayora Tejiendo, Sthefannya Pérez, 2020.....	57
Ilustración 9 Mi Primera Mochila, Sthefannya Pérez, 2020.....	58
Ilustración 10 tejiendo en el marco un chumbe, fotografía tomada por Alejandra Méndez, 2016. Video incluido en los anexos.....	61
Ilustración 11 Microanálisis entrevista con la Mayora Eleuteria. Microanálisis completo en los anexos. ....	63
Ilustración 12 telar Metáfora de mi marco metodológico, Sthefannya Pérez, 2020.....	64
Ilustración 13 Ejercicio Comparación Contraste, marco metodológico 2. Imagen completa adjunta en anexos .....	67
Ilustración 14 Ejercicio Comparación Contraste, marco metodológico 1. Imagen completa adjunta en anexos. ....	67
Ilustración 15 Ejercicio Comparación Contraste, marco metodológico 3 (Incluido en anexos) .....	68
Ilustración 16 Ejercicio Comparación Contraste, marco metodológico 4. Imagen completa adjunta en anexos .....	69
Ilustración 17 Ejercicio Comparación Contraste, marco metodológico 5.....	69
Ilustración 18 Metáfora de todo lo que abarca la formación artística realizada por miembros del CECIDIC, 2015 .....	76

## Introducción

Üus Umnxi (Tejido del Corazón) es una investigación de corte cualitativa que pretende dar a lector una comprensión general de las metodologías que se dan en la educación artística de la comunidad indígena Nasa, dentro de la práctica del tejido, su arte más ancestral. Mi interés por esta práctica se dio en el momento de conocer las mochilas y una clase de telar que realizan las tejedoras de la comunidad, lo que me llevo a tener un encuentro con la Mayora Eleuteria, esta Mayora no solo es solo kapiyasa<sup>1</sup> de tejido, también es una líder comunitaria y líder de la red de tejedoras de esta comunidad; la conocí en una muestra de los diplomados de arte que realiza la comunidad y logre tener una conexión con ella, al tener encuentros más frecuentes con La Mayora, mi mirada paso de ver solo la técnica de cómo se tejía, a ver la forma en que ella enseñaba a tejer y de allí parte el centro de esta investigación; las metodologías que ella utilizaba para impartir sus clases.

El objetivo de este estudio es poder llegar a comprender como se enseña el arte en la comunidad indígena Nasa, en este caso elegí el tejido en particular. Con este fin la pregunta de investigación que me hago es ¿Cómo se configura los procesos de formación artística - caminos de enseñanza - que en torno al tejido y desde una experiencia propia se dan en el pueblo Nasa? Esta pregunta de investigación se responde a través de una metodología con una mirada desde la investigación biográfico narrativa, y tomo métodos de la teoría fundamentada para poder analizar los datos recogidos durante los 6 meses que pude estar dentro de la comunidad y aprendiendo a tejer con la mayora.

El desarrollar todo el tema investigativo durante más de un año, me ayudó a comprender con más veracidad la importancia y la forma en que se ve el arte dentro de la comunidad. El lograr entenderlo aportó para mi formación como futura docente, y también lo hizo respecto a la forma espiritual de entenderme con el mundo. Este proceso contribuyó, de igual manera, a despertar en mí el interés por realizar una futura investigación más completa en el ámbito del pensamiento latinoamericano.

---

<sup>1</sup> Kapiyasa que traducida al español quiere decir docente.

Mi práctica pedagógica con la comunidad Nasa comienza en el año 2016. La comunidad Nasa habita el departamento del Cauca al suroccidente de Colombia; Toribio fue el municipio donde habité y allí surgió el interés por sus tejidos, pero para abordar el tema del tejido es necesario hablar de la cosmovisión, de su manera de ver e interpretar el mundo. Para los Nasa su origen parte de seres espirituales como el Eekayhe, que cubre y da energía de vida y el I'khwesx, el espíritu encargado de transmitir los dones, y el ksxaw Wala, el orientador.

Me centraré en el espíritu I'khwesx ya que este es el encargado de entregar los dones y saberes que cada uno de los habitantes posee. Este espíritu envía a la diosa çxapik, ella por su parte, llegó por el caudal del río y su apariencia era la de una araña; ella se encargaría de enseñar el arte de tejer, pero la diosa también trajo consigo el cómo cultivar, hacer sus vestidos y las otras artes como la música y la orfebrería. A continuación el relato escrito y traducido por los Nasa de cómo nació la diosa de arte:

### **Relato de la diosa Çxapik<sup>2</sup>**

*Cuentan los mayores que más antes, los caciques nacían en las crecientes del agua, estos se llamaban hijos de Yu'luucx "hijo del agua". En esta época la gente no era como los de ahora, no poseían vestido, permanecían desnudos, además los que habitaban en la tierra en esta tiempo eran muy pocos por lo que en la tierra apenas estaba surgiendo vida (estaba en evolución). Los que habitaban en este tiempo eran los Júgwe'sx, "los antepasados", estos solo sabían elaborar ollas, vasos de barro y de oro, estos objetos eran los utensilios para ellos.*

*En este pequeño grupo de seres humanos que apenas empezaban a surgir y a rendir había un anciano de harta edad con mucha sabiduría, este era el líder o jefe y considerado como cacique. Él permanecía pendiente de los demás y se comunicaba con el Èekthë (Kpi'sx) o abuelo, él Èekthë era el que aconsejaba a este líder anciano sabio, para que este aconsejara a los demás que permanecían con él; es decir al resto*

---

<sup>2</sup> Yule, M. (2004). çxapik «cacique diosa del arte». En C. Vitonás & Cabildo Etnoeducativo Proyecto Nasa, Toribio (Colombia: Municipio) (Eds.), *Metamorfosis de la vida* (ilustrada ed., Vol. 1, pp. 32-35). Toribio, Colombia: Cabildo Etnoeducativo Proyecto Nasa, Municipio de Toribio y la Zona Norte del Cauca, Colombia, 2004.



*del grupo, dicen que estos no conocían la casa, habitaban era en los peñascos rocosos en donde habían cuevas; estos permanecían y vivían en aquellos lugares, además sabían frotar las piedras para producir el fuego, dicen que molían al mismo sxlapun (piedra que produce candela) para producir el fuego ya que en ese entonces no existía el fuego, al molerlo lo realizaban como moles maíz y de esto realizaban muchas cosas.*

*El líder o anciano sabio que se mantenía comunicando con el ëekthë' "sabio del espacio trueno" recibió un mensaje del ëekthë 'que le decía, que iba a nacer la Txiwé Wesak "hija de la tierra" y que este para ustedes es la hermana, por esta razón tienen que cogerla y cuidarla bien y hacer crecer, ya que cuando crezca esta va a ser la que aconseje a ustedes mismos, el ëekthë 'le aviso que en una quebrada llamado yu'pezx "agua vieja" iba a nacer y que estuviera preparados con yerbas frescas para controlar la tempestad y poder cogerla. Le dijo que cuando la cogieran tenían que buscar una persona anciana, que fuese de buen corazón, sentimiento y pensamiento ya que esta era la que la iba a cuidar.*

*Este líder anciano sabio empezó a realizar los pasos que el ëekthë le había indicado; empezó invitando a los demás hombres, preparando el remedio, luego salieron a la quebrada que le indico el ëekthë que se llama yu'pezx, llegaron a este sitio y estuvieron empezando, rato empezó a reflejar, a tronar y a llover, los ríos empezaron a crecer y la tempestad fue más intensa y ellos seguían allí mismo y escucharon que venía sonando un ruido estruendoso, entonces se quedaron quietos mirando hacia la quebrada y en ese momento bajaba un creciente inmensa, entre esa quebrada inmensa en la parte de adelante venía llorando la niña y cubierta de chamizas.*

*Los que iban a cogerlo veían una niña, pero al mismo tiempo veían que era una tarántula (araña) inmensa que venía llorando como una niña, entonces se estaban asustando y estaban pensando dejarlo ir, pero el ëekthë les dijo que no se dejaran engañar ya que este se dejaba ver así era por no dejarse coger, entonces procedieron a cogerlo, le tiraron un bejuco en ese momento sonó como si viniese un gran derrumbe de tierra y paso sonando duro, en ese momento realizaron el volteo de cuerpo con plantas frescas y esta niña dejo llorar y paso también la tormenta.*

*El nido de Yu 'luucx cuando la miraban era de pura telaraña, pero cuando se fijaban bien no era telaraña sino una tarántula gigante en que estaba ella; al ver esto los que lo tenían cargado estaban pensando en soltarla, pero como el ëekthë le había dicho que no lo soltara por ningún motivo porque era hija de la tierra, para que no siga dejando verse como tarántula sóplenle remedio le dijo el ëektheë, estos realizaron estas órdenes.*

*La Txiwe Wesak también venía envuelto por un chumbe<sup>3</sup> muy bonito en donde tenía plasmado dibujos y símbolos diferentes, que estaba armado por las raíces, con colores vivos. En su cabeza tenía trenzas elaboradas también con raíz de árbol.*

*Después de haberlo sacado de la quebrada lo llevaron a una casa en donde estaban las tres ancianas que habían sido escogidas, la esperaban para hacerla amamantar y cuidarla, pero después de amamantarla estas ancianas morían. También llevaron el nido en donde estaba esta niña, aquí cogieron el nido e hicieron una hamaca luego colocaron a la niña dentro de esta, luego empezaron a hacerle varios refrescos de volteo de cuerpo; ya más después le estaban enseñando a comer y esta solo comía pura pepa de palo y frutos.*

*El ëekthë les dijo vayan al bosque que allá hay unas yeguas negras que están re cien paridas, están tienen leche, háganla amamantar a esta niña de este animal, les dijo. Pero el mayor o líder le decía como voy a coger a este animal muy arisco, le dijo al ëekthë “abuelo”, pero él le contesto coja unas plantas y sóplenle, para que estos se dejen amamantar, estos realizaron esto, fueron al bosque y encontraron, la yegua, le soplaron las plantas indicadas y esta se dejó mamar de la niña Txiwe Wesak y esta creció rápido, les dijo también que habían tres vacas recién criadas entonces que hicieran el mismo acto; realizaron esto y la niña cada vez que bebía leche esta crecía muy rápido ya que era hija de la tierra.*

*Por último el ëekthë “abuelo” le dijo que debían hacer amamantar a la Txiwe Wesak por tres jovencitas, pero estas sin haber tenido el primer periodo menstrual, hicieron esto y la niña creció más y se fue cumpliendo los tres años, ya más después para darle*

---

<sup>3</sup> Chumbe tejido en forma de cinta cuyos usos se describen más adelante en el texto.

leche cogían pepas de palma las molían y luego las exprimía, este líquido era blanco como la leche y tenía el mismo sabor entonces le daban de tomar este líquido.

Esta niña fue creciendo y le gustaba mucho los tejidos, encontraba y sacaba hilo de muchas plantas, algunas veces de raíces de árboles, esta realizaba diferentes tejidos. Los que andaban con ella solo hacían era aprender a tejer los tejidos de esta niña Txiwe Wesak.

Cada vez esta niña cumplía más años, esta realizaba otros tejidos diferentes para enseñar a tejer a los demás, Txiwe Wesak tejía guascas, lazos, chumbes jigras y otros tejidos, cuando cumplió los cinco años realizó el primer tejido de la mulera (ruana) para cubrirse el cuerpo, Txiwe Wesak le enseñaba a los demás a tejer pero les aconsejaba diciendo que deben aprender a tejer el anaco y ruanas para que no anden o permanezcan desnudos, les decía esto y luego le enseñaba.

Este tejió un cumbre muy bonito para amarrarse en la cintura ella misma luego a las demás mujeres también les hizo chumbes y los amarro en la cintura. Después empezó a tejer la ruana para los hombres, para que se cubrieran también.

El oficio de esta niña era solo el **tejido ya que era muy hábil en tejer y en enseñar a los demás**, esta niña también les decía a las demás compañeras y compañeros que si querían conocer la casa de los papás? Les decía esto a los Ju'gwe'sx estos le dijeron que si querían saber en dónde Vivian los padres. Entonces la Txiwe Wesak los llevo y recorrieron varios días hasta llegar a la laguna grandísima, en el momento de estar allí les decía a los demás que lo acompañaban, que en esa laguna era que estaban sus padres, les dijo esto y se fue sumergiendo en la laguna hasta llegar a la mitad, el agua se fue abriendo, realizándose un camino y ellos fueron entrando a esa laguna detrás de Txiwe Wesak hasta llegar a la profundidad, en este lugar había muchas casa de



Ilustración 1 Símbolo que representa la Diosa Çxapik sacada del libro Metamorfosis de la vida

*paja en forma de rombos o trompos en este lugar, además de esto habían diversos cultivos sembrados en esa profundidad de la laguna, en la cual no lo había en la superficie y por esta razón era que solo se comía pepas de árboles y frutos.*

*Esta gente fue entrando con Txiwe Wesak a estas casas, dicen que eran grandísimas y estaban habitadas por numerosas personas que eran familiares como tíos, abuelos, sobrinos, hermanos etc. Estos al entrar fueron saludándolos de mano, y estos les fueron sirviendo comida en grandes platos como recibimiento de bienvenida por la visita, dicen que esta comida estaba preparado por diversos vegetales que ellos tenían sembrados, les servían mote, chica de maíz Carpio y otras comidas mientras comían un anciano ósea el ëekthë les decía que ustedes también deben de vivir como nosotros ya que ustedes son pertenecientes a este mismo lugar y son nuestros hermanos, pueden vivir mucho tiempo, pero si ustedes no piensan como nosotros y tampoco viven como lo hacemos nosotros entonces la vida para ustedes se acabara muy rápido. En agradecimiento por la visita le hicieron también una gran celebración con harta cómoda y mucha bebida preparado con puro maíz, luego ellos representaban la danza del bastón bailándolo y les decían a los visitantes: observen para que ustedes también aprendan ya que les estamos enseñando. La música ellos lo representaban tocando el tambor, la flauta y los otros instrumentos; para ellos esta era la forma de su diversión, juego y a la vez era la forma de vivir en alegría. Los visitantes observaban alrededor y veían muchos tejidos como chumbes, jigras, anacos, ruanas, lasos, cuendas y otros tejidos.*

*Los que andaban acompañando a la Txiwe Wesak, estos aprendieron lo que en ese lugar hacían como tocar tambor, bailar, realizar sembrados y otros oficios, cuando ya iban a regresar nuevamente Ju´gwe´sx a su sitio, los que habitaban esta profundidad de la laguna la regalaron semillas de diversos productos, estos los recibían y le agradecían y se empezaron a despedir, empezaron a regresar a las tierras de donde provenían, estos como habían traído muchas semillas de otro lugar, estos Ju´gwe´sx llegaron fue es sembrando y de esta manera fue donde estos productos abundaron en estas tierras. Txiwe Wesak era joven pero continuaba con las enseñanzas de los tejidos pero ya en ultimas esta joven les dijo a los Ju´wesx que había que construir una casa*

*como la que habían visto donde el äekthë “papá” ya que ustedes no podían permanecer viviendo en estas cuevas de rocas, entonces la empezaron a construir e hicieron una casa grande, en donde habitaron todos en el mismo lugar como una sola familia y Txiwe Wesak continuo enseñando a tejer los diferentes tejidos, pero ya era dentro de esta casa, la joven salía de la casa a otras partes a recoger nuevos conocimientos para luego enseñar a los Ju’gwesx, los ju’gwesx cuentan que*

*Esta joven viaja mucho y traía otros tejidos diferentes como las muleras, sombreros y diferentes clases de jigras, figuras y empezaban a explicarles los significados de esta figuras y como se debía tejer.*

*Txiwe Wesak estuvo mucho tiempo enseñando a los Ju’gwe’sx y les decía que iban a llegar otras personas de otra parte, entonces había que tener cuidado para andar, ya que estos podían hacer que ustedes olviden todo lo que han aprendido, trayéndoles cosas nuevas que ustedes no conocen, les decía que se fueran a olvidar todo lo que habían aprendido de los tejidos las otras actividades que ella le había enseñado y la sabiduría que le enseñó su padre el äekthë, no se olviden enséñenle a sus hijos o a los que vienen atrás ya que ellos son el futuro y demás al tejer están haciendo que el cuerpo de su mama este cubierta de la ruana y este protegida por eso digo que conserven la sabiduría.*

*Les aconsejaba a los Ju’gwe’sx que si por algún motivo dejaban de tejer, iban a dejar desnuda a su propia madre y entonces iba a haber escasez de vestido, cultivos y que el suelo ya no produciría, entonces habrá mucha hambruna para sus hijos y sufrirían, por eso digo que conserven el tejido y toda la sabiduría que poseen, y cuando vengan los blancos anden con mucha malicia, aunque sé que ustedes se van a dejar convencer por las cosas que le van a traer esta gente, le dijo Txiwe Wesak. Después de esto ella dijo que tenía que irse para la casa ya que me necesitan y me están llamando, también cuiden bien la casa que hicieron y no se olviden de ella y hagan otra casa, después de decir esto salió para la laguna y se sumergió y no volvió a aparecer, estos Júgwe’sx hicieron la casa que le había mandado hacer Txiwe Wesak, pero ellos la habitaban muy poco y de vez en cuando iban habitarla y hubo un tiempo en donde se olvidaron y la dejaron abandonada, después de muchos tiempos regresaron a habitarla, pero*

*cuando ellos llegaron al lugar donde habían construido no encontraron nada, la buscaron pero fue inútil la búsqueda, como no lo pudieron encontrar entonces se dirigieron hacia la laguna, llegaron allá y le comentaron a Çxapik Uýe / Txiwe Wesak que la casa que habían construido se había desaparecido, y que no sabían dónde estaba, entonces esta les contestó que esa casa estaba allí mismo pero convertido en piedra, les dijo que ella lo había convertido en piedra para que no lo fueran a dañar. Entonces los Ju'gwe'sx se vinieron tranquilamente porque sabían que esa casa estaba allí en donde ellos lo habían construido, además sabían que era sagrada y por eso le hacían el Cxapuc "ofrenda" y rituales de armonización ya que este también les brindara protección y algunos dones y habilidades ya fuese para tejer, trabajar la tierra y hubiera abundante producción para la vida.*

*Cuando llegaron los blancos colonos a estas tierras, dicen que al ver que los indígenas Ju'gwe'sx le hacían rituales a esta roca, ellos se burlaban y decían que eran locos porque alababan a una roca que no tenía ningún sentido, diciendo esto los blancos bautizaron a la roca y desde entonces dicen que perdió poder o el don que tenía para los Ju'gwesx y que ahora ya no es lo mismo.*

*Aun dicen que esa piedra existe en el corregimiento de Pitayó. Esta piedra es sagrada para Ju'gwe'sx que creen en ella.*

De allí nace este arte ancestral: el tejido donde no es solo la base de su comunidad ya que en él cuentan la historia de su pueblo, es la forma de traspasar a las nuevas generaciones sus raíces, los conocimientos de sus ancestros. Cuando un Nasa teje está tejiendo historia y pensamiento y en las mujeres tiene un significado más profundo, el tejido de la jigra<sup>4</sup> es el símbolo de fertilidad de la mujer, tiene que ver con la formación de niña a mujer.

Esta leve introducción sobre el significado del tejido nos hace ver que para los nasa el arte del tejido es una práctica de saber, es un don con el que se nace y se va potenciando a medida que se ofrenda y se le agradece a los dioses por este don recibido, para los Nasa el tejido es más que una artesanía, no lo ven como un producto, si no como una práctica de saber, es un don que se transmite desde adentro, el camino de enseñanza de este don viene ligado a la

---

<sup>4</sup> Jigra: una clase de mochila que más adelante explicaré con detalle.

cosmovisión, no todos pueden recibir este saber. Esta forma de concebir el tejido contrasta fuertemente con la manera en que es vista desde occidente, pues por un lado este no entra en lo que se denomina “arte” y además solo tiene fines instrumentales y mercantiles.

Entonces el lograr que la comunidad te reciba y te reconozca como uno de ellos no como “blanco”, como persona externa, sino como un indio más, el poder recibir las enseñanzas de una mayora de algo que es tan importante y relevante en la comunidad como es el tejido. Esto se logró gracias a que mi acercamiento no se dio desde un marco meramente investigativo y de intereses académicos, sino porque lograron percibir, luego de un cambio que a mi parecer se dio desde un ámbito espiritual, existía una necesidad de otorgarle sentido al mundo, necesidad que se fue solventando a medida que interiorizaba sus enseñanzas. También me ayudó a comprender el arte, y la enseñanza del mismo desde una perspectiva diferente, saliéndose del ámbito comercial, del museo, del dinero, me acercó a la espiritualidad y agradecerle a la (Uma Kiwe) madre tierra por medio de este, de ofrendar mis creaciones a los seres que te dan la inspiración y el permiso para ser parte de esta comunidad y compartir de su cultura.

A la llegada de los colonos se sufre de una hibridación que logra generar cambios en sus creencias y en la manera de realizar su arte y así mismo la forma de enseñarlo, aquí podemos ver como la interculturalidad interfiere en su forma de ver el mundo, como occidente ha dado un enfrentamiento a sus saberes propios y como la comunidad tuvo que adaptarse a estas imposiciones culturales, religiosas, políticas y en la educación.

De aquí parte mi interés por este trabajo investigativo como el aprender de todo este conocimiento ancestral, ver y comprender sus formas de enseñar el arte y vivir la experiencia de poder recibir tan importante don y aprender a tejer, me permite dejar la puerta abierta para que tengamos en cuenta nuevas formas de ver y enseñar el arte y como los conocimientos de estas comunidades nos pueden aportar a los futuros educadores a mejorar nuestra manera de enseñar arte, pero sobre todo la importancia de mi trabajo quiero dirigirla a esa forma de enseñar el arte que tratare de explicar, cómo se da, ya que no solo parte en el hacer sino que la parte espiritual también es de suma importancia para poder lograr con éxito ese camino de enseñanza, y poder ver la interculturalidad no solo desde el “mundo externo” hacia ellos, sino que ellos también nos aporten de su conocimiento y por qué no, poder lograr permear la

manera de enseñar arte en occidente, y lograr que los futuros estudiantes de artes logren esa reconciliación con lo natural y con lo ancestral.

### **Contexto general de la práctica**

En el departamento del Cauca, según el informe de la Procuraduría (2019), se encuentra el mayor asentamiento de indígenas Nasa, ellos viven en 72 resguardos, en su mayoría de origen colonial; se considera como el segundo pueblo indígena de Colombia y se estima una población de 138.501 personas. Estos resguardos a su vez constituyen una unidad política formada por cabildos que son las instituciones políticas que rigen los destinos de estos resguardos y son acompañados por un “grupo de personas con mucha trayectoria y experiencia de la cultura Nasa” (2019) que son los mayores que los ayudan en la toma de decisiones políticas y comparten las varas de mando<sup>5</sup>.

Así es como en 1980 se configura en la comunidad Nasa, el “proyecto Nasa”, que surge como un proceso de organización y de resistencia de las comunidades indígenas del norte del Cauca. Este proyecto participó exitosamente en la Asamblea Nacional Constituyente y a nivel electoral; se han elegido 4 alcaldes indígenas en el municipio de Toribio; se ha dado reconocimiento a estos resguardos y cabildos; y a la justicia propia a nivel nacional e internacional, aspecto que refuerza el desarrollo de su cultura, en el que se plantean integrados a una sociedad global y al Estado, pero conservando su autonomía.

Ante la llegada de los españoles, los Nasa resistieron con fiereza a la conquista e implantación de su dominio, haciendo que los indígenas persistieran hasta la actualidad, los españoles al ver que no podían enfrentarse cambiaron de estrategia y recurrieron a la evangelización cristiana lo cual les ayudó al sometimiento y al despojo de sus tierras.

Es por eso, que esta investigación es realizada en el Municipio de Toribio, el cual está ubicado en la zona norte del departamento del Cauca, en Colombia. Queda situado a 20°0.9' de latitud norte, limita con los municipios de Corinto, Caloto y Jámalo. Toribio se encuentra inscrito

---

<sup>5</sup> El bastón de mando es una vara que simboliza la autoridad dentro de la guardia indígena.



al proyecto de vida “Proyecto nasa”<sup>6</sup> junto con otros dos resguardos, San Francisco y Tacueyó.

Las principales actividades económicas de los habitantes de este territorio son la agricultura, la ganadería y el comercio, según la página web de la alcaldía de Toribio. El municipio de Toribio es notablemente indígena; cuenta con tres resguardos de origen colonial que datan del año 1701. Estos son: el resguardo indígena de Tacueyó, el resguardo indígena de Toribio y el resguardo indígena de San Francisco, que conforman igualmente al municipio en la totalidad del territorio de propiedad colectiva. Cuenta con una población de 34.758 habitantes; el 96% de su población hace parte de la etnia Nasa y el 4% restante se reconoce como mestiza o como parte de otros pueblos indígenas, principalmente guámbianos.

Su sector rural –que concentra el 93.81% de la población-- está conformado por estos tres resguardos con sus respectivos Cabildos, reconocidos como entidades públicas de carácter especial, con personería jurídica, patrimonio propio y autonomía administrativa; igualmente la mayoría de la población del casco urbano se reconoce como miembro de la etnia nasa y son gobernados por el Cabildo de Toribio. Al interior de los resguardos operan 66 Juntas de Acción Comunal (JAC), de las veredas que fueron incorporadas en el sistema de gobierno indígena; así como los Bloques de veredas o Capitanías, una figura organizativa diseñada para mejorar los mecanismos participativos. Los tres cabildos están asociados en el Proyecto Nasa, la asociación de autoridades indígenas del municipio constituida de acuerdo con el Decreto 1088 de 1993, que tiene similares condiciones de entidad pública que los cabildos.<sup>7</sup>

### **CECIDIC lugar donde hice mi práctica**

Dentro del resguardo indígena Toribio se encuentra un Centro de Educación e Investigación para el Desarrollo Integral de la Comunidad – CECIDIC-. Este es una propuesta para la construcción de paz, y el apoyo a la organización comunitaria y la educación para la vida; es

---

<sup>6</sup> Es un plan emprendido en 1980 para la coordinación de los resguardos indígenas Nasa, con el propósito de poder llevar a cabo una articulación entre ellos, con fines educativos, políticos y sociales.

<sup>7</sup> Página oficial de la alcaldía de Toribio Cauca.

importante resaltar la importancia de este centro ya que para nadie es mentira que este resguardo ha sido uno de los más golpeados por la violencia y este centro educativo no solo apuesta a la educación si no que dentro de él se gestionan procesos de paz, procesos de organización comunitaria.

También desde el año 1994 fue construido y reconocido por la autoridad tradicional, siendo así un organismo vital en la revitalización del plan de vida proyecto Nasa. El CECIDIC hoy en día es la Yat Wala (casa grande) de los pensamientos comunitarios que mediante el diálogo de los saberes, genera estrategias y modelos de educación para la vida, creando y desarrollando procesos dinamizadores, que se puedan integrar a la comunidad desde la Familia, principios, valores, conocimientos, saberes, la espiritualidad y prácticas culturales ancestrales dentro del pueblo Nasa y otros pueblos indígenas.

Siendo un centro de educación e investigación comunitario, desde el CECIDIC se promueven planes, programas y proyectos buscando un amplio sentido de la realidad; gracias a la experiencia y los aprendizajes que se han adquirido en el camino del trabajo con la comunidad. Es que el CECIDIC ha obtenido el reconocimiento y apoyo de diferentes entidades y organismos tanto estatales como no gubernamentales, como una organización que desde el territorio pone en práctica un enfoque diferencial, fundamentado en el conocimiento y trabajo con la comunidad indígena Nasa.<sup>8</sup>

### **La Mayora Eleuteria.**

Gracias a haber podido trabajar de cerca con esta escuela artística çxapik<sup>9</sup> conocí a una mujer llamada Eleuteria que es tejedora ancestral, kapiyasa<sup>10</sup> de la escuela de artes çxapik; líder comunitaria y directora de la red de mujeres tejedoras de la comunidad, con la que tuve un lazo amistoso fuerte, lo cual hizo que ella se convirtiera en el centro de mi investigación- Ella no solo es una tejedora, es también una mujer empoderada



*Ilustración 2 Mayora Eleuteria. Sthefannya Pérez, 2020*

<sup>8</sup> Página oficial del Cecidic. [www.cecidic.edu.co](http://www.cecidic.edu.co)

<sup>9</sup> Escuela artística çxapik es un departamento dentro del Cecidic desde donde se coordinan todos los procesos de educación artística.

<sup>10</sup> Kapiyasa significa profesor en la lengua Nasa yuwe

con mucho conocimiento que quiere que el arte ancestral de su pueblo sea conocido y siga persistiendo dentro de su comunidad; es una persona muy humilde que no le importó compartir su conocimiento con una persona ajena a la comunidad, con una persona “blanca”.

La mayora Eleuteria lleva su aprendizaje del tejido desde muy pequeña, desde la siembra de la semilla, y con ayuda de Shaw que por medio de los sueños se comunicaba con ella y le indicaba los colores y la simbología al pedirle que haga un libro sobre las figuras. Ella indica que no puede porque mientras teje van apareciendo sus figuras, nacen de los sueños, de haber despertado su don y de hacer el proceso de ofrendar lo que se hace a favor de la comunidad y de la madre tierra.

### **Contextualización del Tejido Nasa<sup>11</sup>**

Esta contextualización se hace en base a los procesos que desarrolle con la comunidad y desde mi propia experiencia del aprendizaje del tejido, también con los diálogos que sostuve con las mayora, es necesario desde este punto contextualizar términos básicos y las clases de tejidos que existen para que los lectores se familiaricen con los términos a medida que van leyendo.

### **¿Cómo heredan la iniciativa, las habilidades y los poderes para tejer y simbolizar?**

Algunos tejen porque sus padres les enseñan a tejer y simbolizar a sus hijos, a impregnar imágenes a temprana edad y se va perfeccionando por los ciclos de la vida, si lo hacen rápido es porque no piensan ni entienden mucho lo que hacen. Otros heredan este poder desde los espíritus, al leer la naturaleza, es el más importante, la mayora Carmen dice: “entendí y tuve la iniciativa de tejer y hacer las figuras de los chumbes y las mochilas cuetanderas con más sentido por la orientación y explicación del mayor a través de los rituales.

### **Normas para enseñar a tejer**

Cuando la niña es recién nacida, una Mayora que sea tejedora le corta las uñas para que la niña pequeñita tenga el don de tejer con habilidad cuando esté grande. Esta señora debe sentarse a tejer en frente de la niña hasta alta horas de la noche, y echar las uñitas en la jigra

---

<sup>11</sup> Cecidic. (2015). Informe descriptivo de los procesos desarrollados por la escuela de artes çxapik.

que está tejiendo. También se les debe sobar las manitas con la mano derecha del armadillo, e igualmente se les hace jugar con la telaraña para que la niña tenga el don de tejer bien pulido. Entre los seis y siete años la niña debe empezar a tejer la primera jigra, entonces, la mamá o la abuela le hace el primer pedacito y se lo entrega a ella, así comienza a tejer con la orientación de quien le está enseñando. Si a la niña se le olvida el oficio de tejer, la abuela le da con la madeja en las manos para que agilice a tejer y así le está dando también el don de tejer.

Hay tres tipos de tejido de los cuales uno de ellos es traído gracias a la colonización y a la escuela tradicional que era dada por monjas que fue el crochet, pero fue apropiado para poder desarrollar la simbología Nasa y hay otros dos tipos de tejido que son de la comunidad el de telar y el de la cuetandera que son los ancestrales.

### **El primer tejido es de la jigra:**

Esta jigra es con material de fique, esta es utilizada para recoger los productos de la huerta o para guardar las semillas que se recolectan, para luego plantarlas en el tul. Si las semillas se llegan a guardar en bolsas o en otros recipientes se desarmoniza el corazón de la semilla y no dan buena cosecha.

Esta jigra es utilizada por las mujeres y pasa a ser nombrada como ya'ja, porque esta simboliza la matriz: símbolo de construcción de la vida. Si se empieza se tiene que terminar y por ningún motivo dejarla tirada y solo puede ser utilizada por ella o por su esposo.



Ilustración 3 La jigra, sacada de la página <https://www.cecidic.edu.co/>

Los mayores dicen:

*“cuando una mujer deja tirada la mochila que está construyendo y se le olvida, este hecho representa pereza, inhabilidad e inclusive puede tener problemas en la hora del parto. Sobre todo para las mujeres es una administración muy estricta de todas formas los*

*hombres también debemos tener mucho cuidado en la administración de las jigras, pero sobre todo las mujeres porque representa la vida” (Entrevista a Manuel Sisco, la Mina, 2010).*

### **El siguiente tejido es la cuetandera:**

Esta jigra es utilizada por los the wala “médicos tradicionales”, se usan para realizar trabajos, rituales y para armonización de las familias, veredas y resguardos. En estos tejidos se guardan las plantas medicinales como la coca, la yerba alegre (planta de poder) y la bebida sagrada yu’beka, para ofrecer a los espíritus; por ello es un tejido sagrado y no se puede desvalorar. La cuetandera es hecha con lana de ovejo y está terminada con la figura de pirámide y con los 7 colores del mundo Nasa.



Ilustración 4 La Cuetandera, imagen sacada de la página <https://www.cedic.edu.co/>

*“La mochila cuetandera que cargan los hombres y también pueden cargar las mujeres. Pero en especial la cuetandera "mambe", seguramente en un tiempo fue exclusiva del uso de las autoridades culturales, es decir de los médicos tradicionales. Porque la mochila a cuadros significa y representa el pensamiento, toda la parte psicológica, la dinamización, que los colores puedan impregnar a una persona. Por lo tanto, habrá mochilas que se utilizarán de color: verde, rojo, amarillo, azul, blanco, se abstendrán de utilizar el color café, gris, negro, porque estos colores desde el pensamiento psicológico nasa el color negro es relativo, en momento en un contexto pueda representar fortaleza, abono, pero también pueda representar energía negativa por ejemplo “ptanç”, es de color negro, el nube negro sí tiene concentración de color negro, entonces es de mucho cuidado porque allí significa la concentración de energía negativa, pero también el gris y el café son relativos, porque el gris es tristeza, también significa desanimo. Por ejemplo, los antiguos que saben expresar sobre los colores, entonces, cuando salen de la casa y ven de que el cielo todo está encapotado o sea lleno de nubes grises, dicen que: ¡no, este día está muy*

*triste, no hay ánimo! En cambio el color azul significa fortaleza, pureza, habilidad, desarrollo intelectual, de la misma manera el color verde también representa comida, la agricultura, fortaleza natural.” Entrevista con la Mayora Carmen Vitonás Tejedora Ancestral.*

### **El bolso o mochila:**

Esta mochila es realizada con lana de ovejo o lana artificial, y elaborada con la aguja de crochet. Estos tejidos son usados por líderes de la comunidad para ir a asambleas o reuniones, esta clase de tejido fue apropiada y se hace con las figuras simbólicas del pensamiento Nasa.



Ilustración 5 La Mochila, sacada de la página <https://www.cecidic.edu.co/>

Pero gracias a que estas han sido dadas a conocer por personas ajenas a la comunidad se han ido comercializando y podría decirse que es uno de los productos más apetecidos por los turista.

Ahora es más utilizada por las mujeres de la comunidad, si se es soltera se tiene que llevar del lado izquierdo, si se tiene pareja se llevan por el lado derecho. Cada mujer puede tejer su propia mochila con los colores y figuras que cada una escoja si se hace bien el proceso de aprendizaje de tejido. El swha Dios sueño se comunica por medio de los sueños y le indica de qué colores y figuras debe ser su primera mochila.

### **Y, por último, uno de los tejidos más representativos de la comunidad Nasa, el chumbe:**

Este es el símbolo territorial y también representa el arcoíris, en estos se escribe la historia, cada uno de sus símbolos cuenta una historia, ya que los ancestros no quieren que se pierda su historia y por eso la dejan inscrita en los chumbes. Esta simbología se ha ido debilitando

y la colonización tuvo culpa en ello. Pues hablando con una tejedora nos contaba que al ver los primeros tejidos de su abuela (estamos hablando de tejidos que llevan más de 40 años), está la representación de sus dioses, el Dios trueno, el Dios agua, y los espíritus guías, pero estos tejidos fueron cambiando y empezaron a tener simbología de la iglesia, cáliz y ostias; es decir ya los chumbes no están escritos en Nasa Yuwe si no que se están escribiendo en castellano y esto hace debilitar su pensamiento Nasa.

El chumbe es utilizado para fajar el niño cuando nace y con esto se recrea la historia del mismo, desde pequeño para que sea inteligente; también cumple una función importante y es utilizada como canguro para cargar los niños, para que desde pequeños estén en contacto con los trabajos que hace su madre, como por ejemplo el cultivo, las armonizaciones y el conocer su territorio.

El chumbe es uno de los elementos más importantes de la comunidad, ya que allí está inscrita toda la historia del pueblo nasa. Al guardarlo no se puede enrollar ya que se estaría tapando la historia, se tiene que doblar en tiras verticales para que la historia siga.

*“El chumbe transmite fuerza y sabiduría, protege al niño de visiones de arcoíris, del duende y de otros malos visiones que desarmoniza la etapa de crecimiento del niño nasa, simbolizando el calor, ternura y la protección de nuestro gran abuelo el Trueno. En nuestra vida diaria, el chumbe lo utilizamos para envolver a los niños recién*

*nacidos y para cargar en la espalda porque para el pueblo nasa “el futuro está en el pasado”. También el chumbe lo utilizamos para cargar leña, amarrar las fracturas de huesos, atender los partos, amansar a los animales ariscos como caballo y ganado. También sirve para hacer remedio fueyteando en ayunas a las familias que comen gallina sobrado del zorro, para que no bote las cosas cuando están viajando lejos. También se hace este remedio para que no le quiten la mujer si es hombre y al contrario si es mujer no deje quitar el marido.*

(Entrevista realizada con la Mayora Eleuteria).



Ilustración 6 El Chumbe, imagen sacada de la página <https://www.cecidic.edu.co/>

## Problematización

Para el pensamiento occidental moderno, existe un sistema de distinciones visibles e invisibles, las distinciones son establecidas a través de lados que dividen la realidad social en dos universos, el universo de, como lo dice Sousa (2009), *este lado de la línea* que corresponde al pensamiento occidental dado por un Eurocentrismo como tal y el universo del “otro lado de la línea”; *Este otro lado de la línea* desaparece como realidad, es como un No-existente que significa no existir en ninguna forma relevante o comprensible de ser, lo cual hace que sea excluido porque se encuentra más allá del universo de lo que es aceptado a “este lado de la línea” (lado del conocimiento occidental).

Para Sousa (2009) ese “otro lado de la línea” pertenece a los conocimientos populares donde hay comprensiones intuitivas y subjetivas, esta línea ha sido negada pero transita de una forma invisible, sobre la línea aceptada que es la científica la reconocida por el reino de la filosofía y la teología<sup>12</sup>. Es decir que este conocimiento no ha estado desligado del otro sino que hace falta reconocerse para que salga a la luz, a este conocimiento el autor los nombra como saberes ecológicos.

Es así como en estos saberes ecológicos se encuentran los conocimientos populares, laicos, plebeyos, campesinos o indígenas, pero estos desaparecen como conocimientos relevantes ya que van más allá de la verdad y la falsedad (método científico). En este otro lado de la línea no hay un conocimiento real; hay creencias, opiniones, magia, idolatría, comprensiones intuitivas o subjetivas, estos saberes ecológicos podrían convertirse en objetos o materias primas para investigaciones científicas; es decir que este lado de la línea (conocimientos occidental) sería visto como un sujeto de conocimiento y el “otro lado de la línea” (saberes ecológicos) como un objeto de conocimiento. (Sousa, 2009).

---

<sup>12</sup> sobre la sociología de las ausencias como una crítica de la producción de la realidad no existente por el pensamiento hegemónico, véanse: Santos 2004, 2006a y 2006c.



Para los saberes ecológicos el conocimiento funciona como intervención de la realidad, es la medida de realismo, no el conocimiento como una representación de la realidad. Es decir que la credibilidad de una construcción cognitiva es medida por el tipo de intervención en el contexto que este se presente (Sousa 2009). Podríamos decir que hay infinitudes de conocimientos y no hay una verdad absoluta, el que seamos parte de un algo no debe evitar que se reconozca el valor de otras formas de ver el mundo y sus conocimientos, deberíamos estar sorprendidos por la abundancia de conocimientos, modos de vida, los universos simbólicos y las sabidurías que han sido preservadas y sobrevivieron a condiciones hostiles y están basados en solo la tradición oral, si esto hubiera sido permeado por la ciencia tal vez estos saberes no hubieran perdurado; (de aquí el término “epistemicidio” el cual se trata de la liquidación de algunas formas de apre(he)nder, crear y transmitir conocimientos – saberes comunitarios, ancestrales o los propios de ciertas culturas de naturaleza genuina especialmente tras el nacimiento y uso del método científico como el único validador por parte de las clases dominantes).

Para Sousa se trata de la destrucción de saberes propios de los pueblos causada por el colonialismo europeo, de aquí la afirmación de que no es posible una justicia social global sin una justicia cognitiva global, y que el conocimiento científico de la modernidad es un gran epistemicidio al haber suprimido en la marginalidad a conocimientos distintos. Muchos de estos conocimientos y experiencias de resistencia, occidente los enseña como locales o que han sido hechos locales y por ende irrelevantes o inexistentes.

Por lo anterior se hace imperativo lograr algún tipo de articulación entre estas experiencias y el conocimiento global, es decir que para que estos saberes ecológicos puedan tener un reconocimiento deben ser conocidos (Santos 2001<sup>a</sup>). La ecología de saberes no concibe los conocimientos en abstracción, los concibe como prácticas de saberes que permiten o impiden ciertas intervenciones en el mundo real. Esta ecología está basada en la idea pragmática de que es necesario revalorizar las intervenciones concretas en la sociedad y en la naturaleza que los diferentes conocimientos pueden ofrecer, Sousa (2009) nos da un gran ejemplo de estos saberes que a veces la ciencia no puede explicar.

Por ejemplo en Bali, en la década de los sesenta, los cultivos de arroz de mil años de antigüedad fueron reemplazados por sistemas científicos ya que los sistemas antiguos de

cultivos estaban basados en conocimientos ancestrales y religiosos hindú-budistas y fueron restituidos por considerarse basados en la magia y la superstición del “culto del arroz”. En este reemplazo las cosechas bajaron a más de la mitad, los resultados fueron desastrosos al punto que se tuvo que volver a la forma de cultivo tradicional (Lasing y Kremer, 1993), este caso también ilustra la importancia de una posible complementariedad o contradicciones entre diferentes tipos de conocimiento.

¿Es posible establecer un diálogo entre las filosofías occidentales y las filosofías basadas en esta ecología de saberes? Puede que esta sea una pregunta un poco ambiciosa para responder, pero la dejaré aquí a modo de reflexión; para Sousa esto solo sería posible con el correcto uso de procedimientos de traducción intercultural. Aunque ya en la actualidad se han visto varias investigaciones y personas que apoyan este diálogo intercultural.

Por un lado está el señor Abadio Green Stócel, este diálogo de conocimientos y pueblos originarios resulta interesante pero también afronta varios malestares, desde que los colonizadores impusieron sus conocimientos e in-visibilizaron los propios. Por otro lado Santiago Castro dijo:

Durante los últimos 516 años, no ha sido posible el reconocimiento de la pluralidad epistémica del mundo. Por el contrario, una sola forma de conocer el mundo, la racionalidad científico-técnica de occidente, se ha postulado como la única episteme válida, es decir, la única capaz de generar conocimiento verdaderos sobre la naturaleza, la economía, la sociedad la moral y la felicidad de la personas. Todas las demás formas han sido relegadas al ámbito doxa, como si fueran el pasado de la ciencia moderna, y consideradas incluso como un “obstáculo epistemológico” para alcanzar la certeza del conocimiento (Castro, 2006)

Esta afirmación de castro no está tan lejos de lo que nos dice Sousa (2009) sobre los saberes ecológicos, pero ninguno de los dos sataniza el saber occidental, sino que proponen un diálogo entre estas dos formas de ver el conocimiento. Para ello, primero se deben reconocer los conocimientos de la sabiduría de los pueblos indígenas, y así lograr este diálogo entre los dos lados de la línea.

Por esta razón, se propone que la educación colombiana debería reflexionar con respecto a la naturaleza, desde el reconocimiento de los ancestros de nuestros pueblos (Castro, 2006), y llegar a reflexionar sobre los procesos formativos de las nuevas generaciones a las sabias y los sabios de estas comunidades. Mientras, al mismo tiempo, se propicia el diálogo de saberes con otras culturas, para este proceso de intercambio de conocimientos el papel de los maestros indígenas es vital, ya que ellos son el puente de diálogo entre los saberes ancestrales y los saberes de la cultura dominante.

Por ende, este proyecto no solo quiere mostrar cómo se configuran la metodología de enseñanza (camino de enseñanza) y los procesos de aprendizaje del tejido en la comunidad Nasa desde los saberes de la Mayora Eleuteria, sino dejar una reflexión sobre si en verdad es importante y aporta a mi rol de futura docente, el poder hacer visible este “otro lado de la línea”.

Al poder tener la oportunidad de hacer mi práctica en una comunidad indígena ubicada en Toribio Cauca y trabajar con los Nasa Yuwe, logré reconocer sus métodos de enseñanza y aprendí un saber (el tejido) y logramos realizar un intercambio de conocimientos, donde ninguno de los dos lados de la línea satanizó o desconoció el otro; sino que había un interés mutuo por aprender y reconocer al otro; es por ende que quise hacer este proyecto para hacer visible el conocimiento “ecológico” que adquirí, reconociendo al otro sin embargo teniendo en cuenta que existen dos lugares éticamente<sup>13</sup> incompatibles.

Aquí es necesario traer a colación una discusión<sup>14</sup> entre Sousa y Silvia Rivera Cusicanqui, en cuanto a que se busca con la ecología de saberes, pues esta debe consistir en un diálogo entre los sectores de los oprimidos sin llegar a negar que en Europa también han existido estos sectores, pues incluso existió la esclavitud blanca. Sin embargo el punto de Silvia Rivera me parece muy importante cuando señala que desde los sectores oprimidos es necesario establecer sus propios conceptos desde una práctica pues de lo contrario se estaría dando un diálogo dispar si se quiere entablar esta relación bajo los términos de un solo lado. Es por eso

---

<sup>13</sup> Cuando hablo aquí de una ética no me estoy refiriendo a lo meramente individual si no a una relación de mi ser con el mismo y con todo los demás

<sup>14</sup> Para ampliar esta discusión véase *Conversa del Mundo* - Silvia Rivera Cusicanqui y Boaventura de Sousa Santos (2014)

que en el presente trabajo se espera poder presentar mi experiencia bajo palabras propias de la cultura Nasa que para mí cobran más validez desde la práctica que desde un ámbito académico.

Lo anterior cobra sentido en cuanto cada comunidad por sí misma apropia unos conceptos de acuerdo a su práctica concreta, desde donde luego podrá confluir con otras. Aquí lo relevante es que no puede haber una homogeneidad ni una unidad aparente que es lo que se ha esperado siempre desde el pensamiento hegemónico, sino más bien señalar como cada una tiene su lugar de acción y pensamiento que no puede pasar por encima del de las otras ni pretender ser la única.

### **Pregunta**

¿Cómo se configuran los procesos de formación artística - caminos de enseñanza - que en torno al tejido y desde una experiencia propia se dan en el pueblo Nasa?

### **Objetivos**

#### **Objetivo general**

Comprender los caminos de enseñanza (procesos metodológicos) en la experiencia de aprendizaje de tejer con la mayora Eleuteria.

#### **Objetivos específicos**

- Reflexionar sobre el concepto de interculturalidad para la comunidad Nasa desde los modelos de educación propia.
- Describir los significados del arte propio y sus enseñanzas para la comunidad Nasa desde el tejido.
- Describir los caminos de enseñanza (procesos metodológicos) del aprendizaje del tejido desde la experiencia propia.

## **Justificación**

Es necesario valorar los procesos de trabajo con otras comunidades para una mayor comprensión de sus procesos pedagógicos y educativos. El cambio que tuve gracias al compartir con la comunidad Nasa por más de 7 meses, fue muy grande, me aportó a mi vida profesional y personal, conocí personas increíbles, viví cosas que jamás pensé vivir y pese a la consecuencias que surgieron se lograron aportes significativos a una licenciatura en artes ancestrales y todo esto surgió gracias a la contribución que se hizo con la sistematización de experiencias para la escuela çxapik.

Es así como, mis comprensiones, experiencias y vivencias con la comunidad indígena Nasa, ayudaron al proceso de construcción de los caminos de enseñanza que necesitó la escuela çxapik para la realización de su licenciatura en artes ancestrales; esta licenciatura empieza a funcionar con su oferta académica desde el CECIDIC en 2017.

El lograr que la comunidad te reciba y te reconozca como uno de ellos, no como “blanco”, como persona externa, sino como un indio más; el poder recibir las enseñanzas de una mayora de algo que es tan importante y relevante en la comunidad, como es el tejido, me ayudó a comprender el arte, y la enseñanza del mismo desde una perspectiva diferente; saliéndose del ámbito comercial, del museo, del dinero, me acerco a la espiritualidad y agradecerle a la madre tierra por medio de este, de ofrendar mis creaciones a los seres que te dan la inspiración y el permiso para ser parte de esta comunidad y compartir de su cultura.

Este ejercicio que logré hacer con mi práctica pedagógica no solamente me ayuda a mí, sino también a las personas con las que he compartido mi experiencia; a interesarme más por sus raíces, a entender que hay personas que luchan día a día por su territorio por salvarse de la hibridación que desde la época de la colonia ha querido terminar con nuestra comunidades indígenas.

Pero sobre todo la importancia de mi trabajo quiero dirigirla a que existen distintas formas de concebir y enseñar arte; Además el poder ver la interculturalidad, como dialogo entre líneas donde cada una desde su lugar puedan aportar a un propósito concreto dentro de un espacio-tiempo como es la enseñanza de las artes y poder adquirir nuevas prácticas de enseñanza y así poder crear nuevos conocimientos/conceptos para mi manera de enseñar arte, e intentar alcanzar una reconciliación con lo ancestral y natural de mis futuros estudiantes.

También logré darle un nuevo significado a la palabra interculturalidad desde mi propio hacer y mi propia experiencia en colegios de la comunidad Nasa; que desde mis conocimientos impartidos a lo largo de mi carrera pude aportar nuevas herramientas para que ellos trabajaran con los jóvenes desde las TIC a favor de la recuperación de sus creencias. Dejando así abierta mi investigación para que se pueda dar apertura de nuevo a esta práctica pedagógica que fue cerrada y dejó importantes procesos con la comunidad, como lo fue hacer parte de la construcción de una licenciatura en artes ancestrales que hoy en día es una realidad.

### **Antecedentes del tejido**

Hilamos y tejemos para darle vida al universo. Documental Jorge Mario Álvarez 1997-1998

“Somos Nasa. En todo lugar pensamos, tejemos y escribimos, para ayudar a generar armonía, abrigo y fuerza al universo, nuestra casa.”

Tomo de antecedente este documental ya que es propio de la comunidad Nasa. En él enseñan el proceso de las diferentes formas de tejido que se trabajan y su respectivo significado, detrás de todo este proceso, desde hacer el hilo y teñirlo de colores se encuentra la tradición de su pueblo. También desde cómo llegó el tejido por medio de la hija del agua que ellos tuvieron que atrapar y les enseñó este arte ancestral; lo que significa para las mujeres, sus colores y sus formas, “tejer para darle vida al universo” muestran la importancia de la simbología de

los chumbes<sup>15</sup>. Fueron enseñados por una cacique mujer, “hija del agua”, más conocida como la diosa cxapik, de la cual hablo en la cosmovisión del pueblo Nasa. En el documental podemos ver cómo es su forma de enseñanza a las nuevas generaciones que fue lo que más me interesó, su forma de traspasar este conocimiento, este se da a través de la oralidad de la experiencia, se aprende a tejer tejiendo y se enseña a las mujeres desde muy pequeñas, casi desde bebés, porque sus madres las cargan en sus espaldas, en sus tejidos.

Entonces, las formas que tejen sirven para llevar todo el conocimiento y todas las historias y experiencias de los abuelos, no como forma estética (en cuanto estética moderna), sino que cada color, cada forma, llevan la historia de sus antepasados. Cada paso de este proceso de tejido, desde cómo se consigue el hilo, hasta cómo se hila, tienen procesos espirituales que van de la mano con la madre naturaleza. También tienen usos prácticos y se convierte en una forma de sustento, ya que dicen que las nuevas generaciones no le están dando la importancia necesaria, no hacen uso de los tejidos, los blancos son los más interesados en ellos y por eso se empiezan a comercializar.

Este referente que tomé me hizo recordar mi proceso de aprendizaje con la Mayora Eleuteria<sup>16</sup>, entender la importancia de este arte ancestral para la comunidad que no solo es un arte sino que hace parte de todo los procesos comunitarios, desde las autoridades espirituales (mayores) donde se toman decisiones políticas, pero también el amor por la madre tierra, pues a medida que se aprende a tejer se empieza a valorar más la tierra.

Recomiendo ver el documental ya que al verlo se puede entender todo el proceso y cómo se traspasa el conocimiento de generación en generación y las problemáticas presentes, ya que se ha perdido un poco esta tradición o se ha visto forzada a concebirse como artesanía que los blancos compran.

---

<sup>15</sup> Chume: cinta de poder e inteligencia, tejido en forma de cinturón donde se tejen figuras y cada una de ellas describe y representa algo, representa un libro que contiene toda la historia y origen de los Nasa.

<sup>16</sup> Mayora Eleuteria: Mujer Nasa reconocida como mayora por saber y enseñar el don del tejido con la que aprendí a tejer.

Mi segundo antecedente es un trabajo de grado para la licenciatura de etnoeducación presentada por Abraham Quigua del año 2011.

Los Tejidos Propios: Simbología Y Pensamiento Del Pueblo Nasa. Veredas De El Epiro Y Guayope, Resguardo Y Municipio De Jambaló Cauca

Esta tesis fue pensada para profundizar la importancia de los tejidos propios en el contexto cultural y social de la comunidad Nasa, porque dicha investigación la enfocan para potenciar los conocimientos ancestrales, para fortalecer la organización comunitaria. Ya que es hecha por un Maestro indígena Nasa el desarrollarla ayuda a que los jóvenes no dejen caer sus raíces y los conocimientos de sus ancestros, y la toma como una estrategia de lucha para la pervivencia de sus saberes ancestrales y como elemento pedagógico que le permita redescubrir la verdadera historia de su pueblo, fortalecer y preservar los conocimientos ancestrales, partiendo de la familia, la tradición oral, proyectándolo a la educación y a la escuela para el proceso de fortalecimiento de la educación propia.

Esta tesis me parece importante porque es pensada desde un maestro indígena, que se propone ese diálogo que nombro en mi problematización, entre cómo se pueden unir los saberes, y cómo por medio del conocimiento occidental puede potencializar el conocimiento de sus ancestros sin generar una discusión entre ambos lados.

Y cada vez más muchos indígenas que se han encaminado a la educación, utilizan herramientas occidentales para generar estrategias de recuperación de sus raíces y de ayudar a que los jóvenes no pierdan el interés por los saberes ancestrales, este trabajo es una recopilación de la oralidad de varias mayores tejedoras. Se logra ver y entender la importancia del tejido en la comunidad, cómo llegó, los usos y cómo se está usando en la actualidad. Es decir, si aún se reconoce toda su tradición o se está tomando más como un recurso económico.

Sin embargo, la tesis no está tan enfocada en cómo se enseña y ni en cómo las mayores enseñan a tejer. Es importante entender cómo se da ese traspaso de conocimiento de generación en generación y cómo es ese proceso metodológico al enseñar y el aprender este arte ancestral, que encierra todo un conjunto de conocimientos de una comunidad.



Aquí en este trabajo confirman que el tejido es una forma de lenguaje no verbal y que este logra una conexión entre la naturaleza, el mito, el ser humano, la sociedad y el objeto que como manifestación material integra el cuerpo y contenido para hacer parte de la vida cotidiana de la comunidad. Este antecedente cobra relevancia en cuanto potencia la reivindicación de la cultura de los pueblos indígenas y también acerca aquellos que solo conocen una manera de enseñar arte. Me parece que el hecho que se relacione arte con tejido involucra generar nuevos conocimientos y no se quede como una práctica o una técnica si no que a partir de tejer se teje uno mismo y se teje comunidad.

### **Los hilos del tejido (marco referencial)**

#### **“Hilamos y tejemos para dar vida al universo”**

##### **¿Qué es el arte para la comunidad Nasa?**

En este capítulo quiero comprender un poco qué es el arte para la comunidad, ya que al entender esto podemos acercarnos más al proceso de enseñanza del mismo. Entonces, la palabra arte para los Nasa se remite a la parte del conocimiento indígena que está en la naturaleza, en territorios sagrados donde están las energías y desde donde se adquieren los conocimientos que al combinarlos con la práctica se logra un saber, con identidad. Este se fortalece con los dones, poderes, sabidurías, desde la siembra de la semilla (la siembra de la semilla se hace entender como el nacimiento de un todo gracias a la madre tierra).

Dicho esto, para ellos el arte nace desde la raíz, desde lograr escuchar los sonidos de la naturaleza, entonces se tiene que educar el oído. Cuando un Nasa está tocando música tradicional se conecta con las montañas, los páramos, peñas, nevados e infinidades de espacios, por lo tanto lo que hace el músico es captar el lenguaje de los diferentes espíritus: de la Uma Kiwe (madre tierra) como el lenguaje del viento, de los ríos, de los árboles de los animales cuando están alegres o cuando están tristes. Se expresa el lenguaje de los espíritus del día y de la noche; con un todo que aviva el espíritu del sentir con el corazón.

Es decir el arte es visto como una práctica del pawecxajya’ “alegrar a los espíritus” de Uma Kiwe (madre tierra). Este proceso de alegrar a los espíritus se hace mediante el principio de

reciprocidad usya' "ofrecer", pa'khya' "recibir". Las prácticas de usya', el ofrecer, consiste en ofrendar de lo que nos provee la madre tierra, se ofrenda lo que se construye, lo que se elabora (tejidos); también se ofrenda desde otros dones, poderes, mediante la práctica del ECXECX, EL ELELEYA' "alegría": cantos, danzas, juegos en el espacio de las mingas, rituales mayores, entre otros. Si se realiza bien y de corazón el proceso de ofrendar, se puede decir que se fortalece el pa'khya' "recibir", si ofrezco y hago bien los rituales de la ofrenda se obtiene como regalo el CXHÄCXHA "fuerza", NEESTX "habilidades, capacidades" en la afectividad, la oralidad, canto, danza, tejidos, simbolizar, trabajar la tierra, construir, üus ya'txya' "pensar con el corazón", saber, curar y corregir; obtener sentido comunitario ÜUS PYAKTHA'W "como hermanos". Y estos dones recibidos son llamados arte para la comunidad Nasa, arte visto como prácticas de saber y como dones recibidos de los espíritus.

Entendido un poco de donde viene el arte para los Nasa, es posible evidenciar que el arte proviene de y para la naturaleza, es un regalo que se recibe y se agradece desde antes de nacer y no se realiza con un sentido estético o económico, sino como una forma de agradecer y alegrar a los espíritus (Inocencio Ramos 2015).<sup>17</sup>

Ahora bien, hablaré un poco del arte más antiguo y ancestral de los Nasa que es el centro de mi proyecto: el tejido Nasa. El tejido parte del mito çxapik / txiwe Wesak "mujer cacique del arte y de los cultivos, hija de la tierra", que está relacionada con la araña tejedora. El tejer es construir viviendas, hacer tejido para abrigarse y para abrigar el cuerpo de la madre tierra mediante los cultivos, es recrear pensamiento, música y danza. Los tejidos deben ser coloridos con símbolos que señalan, significan y tienen sentido de acuerdo a nuestra concepción de vida y de mundo, universo. Los sabedores, y sabedoras espirituales afirman que al tejer se previenen enfermedades, sobre los tejidos se impregnan imágenes y afirman que es la escritura, los textos tradicionales, como acto de representar imágenes, leer, interpretan las señales para comunicarse con la naturaleza y la gente.

La telaraña expresada como TUPA PWEJX "tejido, red" es decir el tejer, construir, lo aprendemos de los seres de la naturaleza que están en nuestro entorno, como el aprender a tejer se hace observando, recreando o remedando cómo tejen los seres de la naturaleza, se

---

<sup>17</sup> Cita del mayor Inocencio Ramos en el informe descriptivo de los procesos desarrollados por la escuela de artes çxapik. 20015

retoma y se recrea de la manera como el pájaro hace (teje) su nido con su pico, de las viviendas de las hormigas, del panal de las abejas, entre otros animales que recrean y construyen su casa, abrigo. Estas construcciones forman o tienen imágenes, como el de los panales de las abejas, nido de las aves y la telaraña. Por lo tanto los tejidos tienen sentido y significado cuando se le impregna imágenes o símbolos. (Mayora Carmen Vitonas)<sup>18</sup>

### **Corazonar Como Práctica Pedagógica Alterna**

La educación artística para principios del siglo xx, después de pasar por la primera guerra mundial, buscaba para el niño un desarrollo sano de su personalidad, sin represión y con libertad y gracias al grano de arena que Freud aportó con su teoría sobre el inconsciente se empezaría a provocar un giro en la educación. Es así como el pintor y artista vienés Franz Cizek fue el primero en afirmar que el arte realizado por los niños tenía un valor esencial. De allí creó una escuela de arte basado en el siguiente precepto “dejad a los niños crecer, desenvolverse y madurar” que más tarde adoptó universalmente la pedagogía; esta innovación de este Cizek fue el resultado de lo que se estaba viviendo en la época, rompiendo con el academicismo y se tendió hacia el expresionismo: enseñar a los niños a expresarse por medio del arte, un tipo de arte que solo ellos podían hacer y que por ello poseía valor por sí mismo. De allí se asentaron las bases de una pedagogía del arte que recibió el nombre de autoexpresión creativa (Efland 2002).

A nivel del currículo se le dio más importancia a la producción que a la evaluación y se logró una interrelación entre la enseñanza artística con otras facetas de la vida al potenciar experiencias vividas y sentidas. Esta corriente auto-expresiva era el desarrollo de la autoconfianza, la autoestima y la identificación con el trabajo y así los valores educativos cambiaron, se le da más relevancia al desarrollo protagonizado por el estudiante que a los resultados; y tal como dice (Acaso 2009), la idea base de la autoexpresión creativa es que el arte es un modo de expresión personal e individual y para acometer este objetivo, se suprimen los requisitos pedagógicos, la actividades educativas giran en torno a la liberación de los

---

<sup>18</sup> Mayora Carmen Kapiyasa, Antropóloga y Tejedora Ancestral de la Escuela Çxapik.

sentimientos. Asimismo, se consideró perjudicial el mostrar obras hechas por otro autor y lo único que se fomentaba eran las técnicas que posibilitaran esta liberación sentimental.

En la década de los 60 por fin se logró introducir el arte como materia formal, autores como Bruner y Eisner empiezan a considerar la necesidad de organizar la educación artística de forma similar a la que se estaba haciendo con otras disciplinas. Con el comienzo de la guerra fría y la industrialización, se comenzó a dar mucha importancia a las materias que permitieran formar a los profesionales que se desarrollarían en carreras espaciales y armamentísticas, lo que desarrolló un deterioro en las clases de educación artística. Entonces, para que la educación artística siguiera siendo parte del currículo se defendió su parte cognitiva, lo cual desembocó en estructurar los contenidos de una materia organizada hasta el momento, bajo los cánones de la autoexpresión creativa, bajo estas tres características:

- Unos contenidos reconocibles
- Una comunidad de profesionales que estudien dichos contenidos
- Un cuerpo de procedimientos característicos y métodos de trabajo que faciliten la exploración y la investigación.

De allí el sistema curricular que se diseñó para suplir estas tres características dentro del campo de la educación artística se llamó “la educación artística como disciplina”, este planteamiento tanto de enseñanza como aprendizaje se basó en cuatro temas cuyos objetivos eran la creación, el entendimiento y la apreciación del lenguaje visual y del arte; el cual quería perseguir las siguientes metas:

Que el arte se enseñe como asignatura, mediante un currículo estructurado de lo general a lo particular y a partir de unas unidades didácticas, que cubran los cuatro contenidos fundacionales básicos (creación, crítica, historia del arte y estética).

Que las unidades didácticas construyan un cuerpo de conocimientos, entendimientos y habilidades que puedan ser evaluadas.

El profesor enseñará al estudiante a producir arte (producción artística), a analizar, interpretar y evaluar cualidades de los desarrollos visuales (crítica artística), a conocer el rol del artista y del arte en la cultura que a ese estudiante le ha tocado vivir (historia del arte) y a entender

y disfrutar las cualidades del arte y como emitir juicios artísticos y justificar dichos juicios (estética).

Este modelo educativo se fijó en 1987 y se destacó que la educación artística se debe estructurar de la misma manera que las demás asignaturas mediante objetivos, contenidos y métodos de evaluación con lo que intentan dejar claro que el arte se enseña y se aprende. Según Acaso (2009) la mayor aportación de la EACD ha sido la incorporación del objetivo curricular de análisis denominado como crítica. Por primera vez se reconoce como uno de los objetivos básicos de la educación artística *aprender a ver*, pero al mismo tiempo de ahí viene una de las fallas que más afecta a la educación artística; el proceso de análisis de las imágenes se queda en un estudio superficial, prácticamente formal y desde una mirada Eurocentristas, que se olvida del contexto, de las clases sociales, la raza y el género.

Me voy a detener en esta parte de la historia de la educación artística, pues me parece relevante para el tema que quiero tratar, ya que desde el principio se ha visto la educación artística a partir de la mirada de occidente y no desde una mirada local, no se ha tenido en cuenta el contexto y aunque han habido varias reformas desde que surgió EACD esta ha seguido siendo la base de la educación artística en nuestra actualidad.

En esta breve reconstrucción de cómo se han visto las artes y su enseñanza, se ha hecho notar que el arte es un medio por el cual los sujetos pueden expresarse; que al principio no se necesitó de tener unas bases metodológicas claras en su manera de enseñar ni de aprender, lo cual ayudó a los niños a superar todo lo que había dejado la Primera Guerra Mundial. (María Acaso 2009) indica que fue una época importante para la enseñanza de las artes, ya que se le dio más relevancia al sujeto que al producto; el arte dejó de ser un privilegio para algunos y se demostró que todos podrían aprender y hacer arte, pero al mismo tiempo de que no tuviera una estructura metodológica sólida estaba perdiendo la relevancia de ser una materia vital dentro del sistema de escolarización.

Al llegar nuevas corrientes pedagógicas se van cambiando las formas de ver la educación artística y fue vista como una disciplina, lo cual volvió a darle una relevancia, pero al mismo tiempo unas consecuencias que han perdurado hasta la actualidad. Como María (2009) menciona en su libro “La Educación Artística no son Manualidades”, la enseñanza de la

educación artística tiene que responder a la época que se está viviendo, involucrando así los aprendizajes locales y el contexto; lo cual poco se tiene en cuenta y es allí donde se necesitan nuevas formas metodológicas.

Esto también conecta con otro de sus libros llamado “Pedagogías invisibles” (2018) que se dieron más en el ámbito no formal, que les ayudó a facilitar y experimentar más cosas dentro del marco artístico, lo cual permitió ver los excelentes resultados, y así se empezó a lograr en espacios académicos formales; donde poco a poco alcanzan a “entender” que el arte debe innovar y verse como acto político, con simples actos como llevar una sandía a la clase cambia totalmente la forma de ver al mismo dentro de las aulas y propone nuevos espacios y nuevas maneras de enseñar y de aprender.

Es, entonces desde allí desde donde yo me ubico para iniciar esta investigación, el poder conocer y reflexionar nuevas formas de metodologías. El arte ayuda a conectar lo educativo con las problemáticas sociales que se están viviendo en el momento; pero esos actos deben ir acompañados con las preguntas: ¿para qué? ¿Para qué hacer estos pequeños actos de innovación? ¿Para romper el formato? ¿Para construir nuevas formas de pedagogía? Este sería el primer paso, y de aquí es desde donde pienso cómo el Corazonar, término que definiré en seguida, puede ayudarnos a reflexionar la manera de enseñar las artes desde el ámbito académico formal.

Ahora bien, doy paso a explicar cómo es este camino de enseñanza (metodología) que logré conocer en la comunidad Nasa: el Corazonar, este es la esencia del pensamiento artístico Nasa. Razonar implica Corazonar y, Corazonar a su vez, implica sentir desde el corazón. Corazonar es el verbo que en castellano más se aproxima a la idea de *üus yahtxya'*, es decir, “a pensar con el corazón”. No es posible Corazonar o comprender si perdemos la capacidad de sentir y de soñar. Ofrendando, es decir, haciendo *pewexa'j*, recibimos de los espíritus guardianes poder para comprender y ser verdaderos *nasnasa* y no *nasa sxüu*.

*“ESE MISTERIO QUE NO PUEDO DESIFRAR, ...la educación del modelo externo, no nos enseña a sentir ni a pensar. Nos castra la sensibilidad y el pensamiento, es decir, nos aleja de nuestras verdaderas raíces de conocimiento milenario. ¿Por qué no leemos el arco? ¿Por qué ya no entendemos el lenguaje de los colores de las nubes? ¿Por qué no charlamos con*

*nuestros “difuntos” que tanto lloramos cuando partieron? ¿Por qué olvidamos que antes que nosotros ya existían seres tan espirituales que muchos no tenemos ojos para verlos? ¿Pero por qué con flautas y tambores los mayores controlaban hasta las plagas de los cultivos? ¿Por qué nos prohíben andar de noche o nombrar a los espíritus que en las noches rondan por las huecadas y arroyuelos? ¿Por qué olvidamos que históricamente nuestras flautas y tambores, embellecieron y armonizaron por milenios nuestros mundos y el alma de las mismas estrellas más lejanas?”* (Palabras del mayor Inocencio Ramos).

Estas son palabras del mayor cuando nos habla de su modelo pedagógico Corazonar, al poder vivir esta forma de aprendizaje con ellos de la mano de una mayora me ayudó a entender la profundidad de sus palabras; al leer su fundamentación pedagógica de pensar con el corazón es difícil entender que se tiene las características que propone la EACD para que la educación artística sea tomada en cuenta en el ámbito de la educación formal retomemos los 3 puntos:

- Unos contenidos reconocibles
- Una comunidad de profesionales que estudien dichos contenidos
- Un cuerpo de procedimientos característicos y métodos de trabajo que faciliten la exploración y la investigación.

1) Unos contenidos reconocibles: al igual que nosotros, ellos tienen unos temas estructurados en todas las artes que allí se enseñan: arte, música y teatro; entre esos contenidos se encuentra el aprendizaje de su lengua natal el Nasa Yuwe, específicamente para el tejido se ven los siguientes contenidos:

- Concepción del tejido desde lo Nasa.
- Prácticas culturales en los tejidos Nasa.
- Prácticas espirituales en los tejidos Nasa.
- El chumbe y su significado.
- Prácticas culturales y espirituales con relación al chumbe.
- La cuetandera y su significado para los Nasa.

- Prácticas culturales en relación con la cuetandera.
- Los tejidos Nasa desde el sentir nasa.

2) Una comunidad de profesionales que estudien dichos contenidos: para este punto existen varias mayores reconocidas por la comunidad que son las kapiyasas (profesores) para impartir las clases.

3 Un cuerpo de procedimientos característicos y métodos de trabajo que faciliten la exploración y la investigación.

Cada Kapiyasa y mayor tienen sus formas de dar sus clases, lo cual no quiere decir que no se tenga una metodología clara para darlas. Uno de los ejes más importantes de la metodología son el ofrendar y agradecer a los dioses por el aprendizaje, y trabajan por el calendario del sol o la luna, uno de los puntos principales y más importantes en el tejido es que cuando hay luna nueva (luna llena) no se dan clases en esos días por que no es luna buena para trabajar, la mayora tiene unas diapositivas que suelen mostrar a sus estudiantes donde se ve el camino de la luna, y así poder enseñar cuáles son los días indicados para realizar mejor sus tejidos.

A continuación quiero enseñar un esquema donde se muestra mejor el contenido y lineamientos de las clases de Tejido, allí se puede apreciar que el arte es transversal a todos los conocimientos de la comunidad, desde la espiritualidad hasta la parte política:

#### **TEJIDO DE SABERES.**

<b>LÍNEA FORMACIÓN</b>	<b>UNIDADES DE FORMACIÓN</b>	<b>UNIDADES TEMÁTICAS</b>
	Espiritualidad desde el sentir nasa. (espacios prácticos y vivenciales)	Rituales de abrir camino. Rituales de potencializarían y fuerza. Tulpas de reflexión con los mayores.



<b>INTRODUCTOR IO.</b>	Cátedra Uaiin Cecidic.	<ul style="list-style-type: none"> <li>❖ Historia.</li> <li>❖ Misión.</li> <li>❖ 3. Visión</li> <li>❖ 4. La formación humanística y comunitaria, asociada con la tradición educativa de la Uaiin</li> </ul>
	Políticas a partir de la concepción de los pueblos originarios	<ul style="list-style-type: none"> <li>❖ Antecedentes históricos del movimiento indígena y Planes de vida.</li> <li>❖ Contexto histórico del arte de los pueblos Indígenas de América.</li> <li>❖ contexto histórico del arte en el pueblo Nasa.</li> <li>❖ Lineamientos para la investigación de las artes propias.</li> <li>❖ 5. Contextualización desde la práctica, en las siete unidades de formación.</li> </ul>
<b>IDENTIDAD Y CULTURA.</b>	Cosmovisión	<ul style="list-style-type: none"> <li>❖ Nyafxí thë we'sx / Ley de origen</li> <li>❖ Jugthë'wesx, Nas Nasa / Ser Indígena</li> <li>❖ Cuerpo de la autoridad ancestral</li> <li>❖ Cuidado de Uma Kiwe / Madre Tierra.</li> <li>❖ Tiempo y territorio Nasa</li> <li>❖ Espiritualidad Nasa.</li> <li>❖ Prácticas y Vivencias Ancestrales y culturales.</li> </ul>
	Nasa yuwe	<ul style="list-style-type: none"> <li>❖ Aplicada a arte.</li> </ul>
	Político organizativo	<ul style="list-style-type: none"> <li>❖ Reconstrucción histórica del proceso político organizativo del pueblo nasa</li> <li>❖ Fundamentos y estructuras de las organizaciones propias.</li> </ul>

		<ul style="list-style-type: none"> <li>❖ Plan de vida y mandatos comunitarios</li> <li>❖ Plan territorial y cultural.</li> <li>❖ Territorios autónomos ancestrales</li> <li>❖ Importancia y reconocimiento del arte en los planes de vida, como una puesta política.</li> <li>❖ Historia de las artes en los pueblos indígenas.</li> </ul>
<b>DESARROLLO PEDAGOGICO</b>	<p>Pedagogías propias y apropiadas.</p> <p>Pedagogías ancestrales del arte.</p> <p>Pedagogías contemporáneas del arte.</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>❖ La pedagogía artística desde la cosmovisión nasa.</li> <li>❖ Conceptos y principios de la pedagogía artística.</li> <li>❖ Herramientas pedagógicas.</li> <li>❖ Las analogías y las imágenes como elemento vital de la enseñanza de las artes.</li> <li>❖ Historia del arte y sus bases de enseñanza.</li> <li>❖ El juego como herramienta de la pedagogía artística.</li> <li>❖ El tejido de saberes en artes.</li> <li>❖ El impulso creativo.</li> <li>❖ Los tipos de evaluación y sus componentes.</li> <li>❖ Prácticas de comunicación escrita.</li> <li>❖ Prácticas de comunicación verbal y corporal.</li> <li>❖ Herramientas metodológicas de anejo de grupos.</li> </ul>
	<p>Investigación desde lo nasa, aplicado a las artes.</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>❖ Cómo aprenden los nasa.</li> <li>❖ Cómo enseñan los nasa.</li> <li>❖ Cómo investigan los nasa.</li> <li>❖ Principios de la investigación.</li> <li>❖ I.A.P</li> <li>❖ Metodologías de investigación comunitaria.</li> <li>❖ Prácticas de investigación en cada línea de formación de artes.</li> </ul>

Al ver los 3 puntos no es tan diferente a la manera en que se enseña arte en occidente y se ve que han adaptado sus contenidos para que su desarrollo pedagógico sea reconocido y de

alguna manera aceptado por la educación formal. Sin embargo, ellos la encaminan por el lado de sus creencias y para que sus raíces no se extingan y que los jóvenes sigan las enseñanzas de sus mayores. Desarrollando así una metodología propia donde adaptan las nuevas tecnologías y los recursos de occidente para que así se interesen más por los conocimientos propios que los de occidente, aunque muchos están en contra y muchos de los mayores aseguran que la colonización afecto sus saberes, muchos de ellos toman la interculturalidad y aprendizajes de occidente para, en vez de alejarse, hacer un entrelazamiento de estos dos mundos.

En el cuadro de lineamientos del tejido Nasa muestra cómo para la comunidad Nasa no hay una distinción tan demarcada como en la academia, pues las categorías que para esta última son esferas separadas del pensamiento para la comunidad hacen parte de un todo que se enseña en conjunto es decir el arte es transversal a todos los conocimientos.

### **Relato y narración: tejiendo una historia de vida**

Para este capítulo comenzaré con una pregunta que se hace Fernando Lara (2014) en su artículo llamado “La Vida como Narrativa”, donde retoma el concepto de identidad narrativa en Paul Ricoeur, la pregunta es: ¿Qué es la narración? A lo que se responde: desenmascarar procesos ocultos en la constitución del carácter individual como del grupal.

Es decir que esta narración se debe a una especie de desafío del tiempo como modo de resistencia, y de allí se afirma que esta coloca al sujeto en una obligación con el lenguaje y el reconocimiento de la existencia del otro. Esta narración renueva la confianza entre los individuos pertenecientes a la misma comunidad, ya que para Ricoeur el tiempo se muda en humano tanto en cuanto es articulado de forma narrativa (Ricoeur 2009). Es así como a medida que el sujeto se narra se va configurando a sí mismo, ya que para él la narración termina siendo una composición de los hechos (Ricoeur 2009) y a partir de esta el personaje constituirá su identidad; esta identidad personal se aborda como aquello que el ser humano configura a través del relato de experiencias temporales, bajo la tesis de sí mismo como otro.

Entonces, el sí mismo como el otro de la identidad narrativa implica la conexión entre acontecimientos que permiten integrar la permanencia del tiempo humano como elemento que se expresa de forma narrativa y el relato como aquel que describe las cualidades de la experiencia temporal. Por el cual esta identidad personal es aquello que nos hace ser lo que somos y no otra cosa, tener algo propio que nos diferencia de los demás, esta identidad de un ser concreto o de una comunidad está dada por su estar en el mundo, por su historia y por etapas y situaciones vividas.

También, según Ricoeur, este concepto de identidad está directamente relacionado con el relato, con la narración y el tiempo. De allí es importante tomar en cuenta la dimensión narrativa en la relación dada entre el autor, el texto y el lector, ya que la acción de leer, la reconfiguración del texto y este cruce de la historia y la ficción, es de vital importancia al momento de tejer de forma narrativa la identidad de una persona o de una comunidad.

En el acto, entonces, de leer, de entender, de interpretar la historia de vida de un sujeto, se pone de manifiesto la inquietud que se tienen de sí mismo, del quién, del qué, del cómo se manifiesta un ser en su estar en el mundo, y cómo es visto y leído por el otro; esta identidad narrativa se construye según el autor (Ricoeur 2009) desde la configuración narrativa dada en relación entre el mundo del texto y el mundo del lector.

Es así como en mi caso, los relatos de la Mayora Eleuteria con la cual aprendí el arte ancestral máspreciado e importante para su comunidad: el tejido, me ayudó a entender cómo se configura su ser dentro de la comunidad y su importante rol ya que tiene la responsabilidad que este arte resista no solo al paso del tiempo si no a los saberes occidentales que fueron impuestos por los colonos. Aunque no es posible negar la hibridación que existe de los saberes occidentales con los propios, se logran rescatar los saberes enseñados por sus ancestros y es posible tejer la historia desde su propio relato y sus tejidos.

Ahora bien el ejercicio de entreazar su relato de vida con mi propia experiencia, porque no solo hablo del relato del sujeto si no de mi propio relato, se logra identificar la identidad narrativa de la que habla Ricoeur, una articulación de lenguajes haciendo distinciones de lo que se sabe y de lo que se está aprendiendo, ya que el resultado de esos relatos fueron narrativas significativas que ayudaron a escribir mi trabajo de grado y a comprender la

importancia de la interculturalidad desde estos saberes indígenas hacia mis conocimientos del mundo occidental, y lograr, como dice el autor, desenmascarar procesos ocultos no conocidos de que existen otras maneras de enseñar y aprender en mi caso el arte.

Entonces, el encuentro del lector con el texto permite que se abra un mundo nuevo, las palabras, las frases, los prejuicios, las mismas acciones expresadas, incitan al lector a tomar posición, a problematizarse, a desentrañar desde su sí mismo, desde sus experiencias lo que allí sucede (Ricoeur 2009). Esto es lo que se quiere lograr con este trabajo de grado, hacer un ejercicio hermenéutico que permita ir construyendo, reconfigurando con la lectura, con las palabras y con las experiencias vividas en ella; otras situaciones, otras realidades, otro mundo esbozado por el lector, de este modo la dialéctica dada entre el mundo configurado y el mundo reconfigurado permite ampliar las posibilidades de la palabra, de la vida como historia, como biografía: como relato.

### **Experiencia como práctica de conocimiento**

¿Qué tan necesario se hace en esta investigación hablar de una práctica como generadora de conceptos que posibiliten nuevos tipos de enseñanza? por su parte, Gadamer propone una teoría de la experiencia, la cual no conduce a un abismo nihilista. Su propósito consiste en “romper el cerco cientificista y liberar el pensamiento para que se abra a la experiencia de la hermenéutica, a la comprensión como acontecer del sentido” por este camino va la escuela de Fráncfort, elaborando una “teoría de la experiencia real” que cuenta tanto con la realidad que la recoge hasta en sus aspectos más negativos. Gadamer recurre al “giro ontológico” que Heidegger imprimió a la fenomenología hermenéutica del estar-ahí (Dasein).

Entonces, Heidegger nos abre a la experiencia del ser, no como fundamento sino como realidad temporal: el ser, el tiempo. Gadamer quiso seguir por este camino pero sin dejar de conectarlo con el planteamiento trascendental. Pues el estar-ahí es comprender. El comprender es una forma originaria de realización del estar-ahí previo a toda posterior diferenciación, por tanto, algo originario a la vida humana. Desde aquí se transforma el problema epistemológico, ya que la razón no puede ser más que la real y la histórica.

Para ilustrar la insuficiencia de la filosofía de la reflexión en el análisis de la experiencia Gadamer recurre a Hegel en lo que refiere a la historicidad, para hacer comprender el significado antropológico de la experiencia. Además del momento teológico de la experiencia, que consiste en pensar ésta por referencia al conocimiento científico, el análisis del proceso real de la experiencia, y tendrá un sentido productivo: nos damos cuenta de cómo es algo, adquirimos un mejor saber; eso es a lo que él llama “experiencia dialéctica”.

Ahora bien, aterricemos la experiencia dentro de la educación: la educación es una experiencia de sentido y no meramente una cuestión gobernada por el principio de saber por el saber. Debemos diferenciar entre el sentido y el significado; un significado como tal es un sentido ya dado, un sentido que ya ha sido interpretado; en cambio, en el orden del sentido, los significados se abren a nuevas o diferentes interpretaciones, a nuevas posibilidades de significación, en resumen la significación es ya sentido identificado y el sentido es apertura a posibles y nuevas Significaciones. (Bárcena 2005).

En el horizonte del sentido, en toda experiencia somos pasibles<sup>19</sup>, el objetivo aquí es la capacidad de recibir y de acoger lo que nos llega, como fuente de un sentido posible; de abrimos al sentido de lo que se hace, sea lo que sea ese sentido en un momento o circunstancia dada. Parto de aquí para explicar cómo se enseña arte en el territorio Nasa y como la Mayora Eleuteria me enseñó a tejer. Todo se basó desde la experiencia, yo no tenía un significado, estaba abierta a nuevas formas de ver la enseñanza del arte.

Sin embargo, al tomar esta experiencia de aprendizaje tuve que negarme saberes prefijados en la academia, es decir a significados que ya se me habían impartido. Tuve que dejar un poco mis aprendizajes previos de arte y la manera de aprender, para así, poder llegar a entender esta forma de enseñanza nueva para mí y a partir de ella tener la posibilidad de crear conocimientos y significados nuevos, de este modo reflexionar sobre nuevas prácticas de

---

<sup>19</sup> Esta expresión indica una pasividad que es activa en su disposición a recibir y acoger lo que le llega, el acontecimiento.

enseñanza; en mi caso tuve la oportunidad de aprender de la mano de una Mayora el arte ancestral de la comunidad, el tejido.

Es así como tuve que dejar a un lado mis prejuicios de cómo se aprende, ya que el primer paso es creer en los dioses y pedirles permiso, así recibir ese don. Si se hace bien el proceso y se siguen los pasos de ofrendar y pedirle a los espíritus es entonces donde Ksxa'w se comunica a través de un sueño y te muestra cómo tiene que ser el primer tejido de la mochila, es decir que la que te enseña no es solo la mayora sino que hay otras “formas de energía” que ayudan en el proceso de enseñanza.

Por otro lado, no hay un lugar en específico donde tener la clase, esto ya es más disposición de la mayora y de los dioses, no hay una explicación teórica, sino que el aprendizaje se da al mismo tiempo que se va haciendo. Este proceso no solo queda en el aprendizaje del tejido, pues también trasciende a un proceso de reflexión más profundo “mientras se teje se va tejiendo uno mismo”. El aprendizaje no solo se da de maestro a estudiante, sino que es un saber colectivo, ya que alrededor de la tulpá o del fuego se reúnen más tejedoras y es allí donde se recuerdan las enseñanzas de sus antepasados. Allí narran las historias de cómo llegó a ellas el don del tejido y cómo rinde homenaje a la diosa del arte la diosa Çxapik.

Es así como entre todas forman un tejido de saberes, creencias, rituales, agradeciendo a la madre tierra ese don recibido de tejer y de representar en esos telares sus historias y sus vivencias que aun luchan por no perderse, resisten. Es allí en esos espacios donde no solo se aprende a tejer con varias técnicas, sino se aprende de su lengua, de su cosmovisión, de cómo la colonización afectó o de lo contrario trajo herramientas útiles, como la aguja de crochet para hacer sus mochilas (la mayora indica que cuando llegaron las monjas ellas fueron las que introdujeron la aguja de crochet ), porque el tejido más ancestral con lo que ellas tejen sus cuetanderas es con las manos y es el primer tejido que enseñan, pero es complicado en mi experiencia no me fue muy bien con ese, pues se necesita de mucha práctica; logre hacer una muy pequeña, sin forma, pero fue mi primera en tejer la cual hay que guardar y siempre tenerla consigo, si se llega a perder se pierde el don del tejido.

Por su parte, la mayora no se preocupó por mi producto, solo se dedicó a mirar el proceso y hacerme entender la importancia que tiene para la comunidad que los jóvenes se preocupen por recuperar esa clase de tejido, y es aquí donde estoy de acuerdo con lo que afirma Gadamer. Pues, antes de llegar a la comunidad, ya había investigado de tejido y tenía mis conocimientos previos de cómo tejer, pero en dos agujas; así que me documenté mucho del tema, vi documentos enviados desde la comunidad de los tejidos, pero yo solo tenía en cuenta sus colores y las formas que fue lo que me interesó en ese momento. De haber seguido por ese camino mi investigación se iría por ese lado de la estética de cada una de esas mochilas que veía en las fotos.

Pero, al llegar y estar en contacto con las tejedoras mi visión sobre este arte cambió, ya no me interesé tanto por sus formas o sus colores, sino en las maneras en que se enseña y cómo sus pupilas aprendían en la casa de la mayora, donde tuve la fortuna de ser recibida. Habitaba una aprendiz que sería su sucesora, la cual tuvo que irse a vivir con la mayora para tejer día y noche y que su proceso de aprendizaje fuera el correcto. Es allí donde se vive el verdadero aprendizaje, tejiendo a la par con ella en la práctica y es allí donde realmente vi la importancia del tejido, pues no me quedé con la parte superficial del objeto, sino en todo el significado que vas más allá de una profesora y su estudiante de una comunidad, va hasta el principio de todo de lo que son ellos como indígenas y como Nasas.

### **Tejiendo caminos de enseñanza propios (metodología)**

La mirada investigativa desde la cual parte mi proyecto toma como base epistemológica lo hermenéutico<sup>20</sup>, pues se interesa en construir interpretaciones del mundo a partir de

---

<sup>20</sup> Entendiendo hermenéutica como el campo que niega la concepción unívoca de los textos, estos últimos entendido en sentido amplio, pues la importancia no radica en comprenderlos sino en interpretarlos. Además de que comprende que ese proceso de interpretación también modifica la relación con el mundo de quien lo hace, pues todo texto le mostrará siempre un reto, un encuentro con la otredad. De esta manera lo expresa Gadamer (1999): “Una concepción formada hermenéuticamente tiene que mostrarse receptiva desde el principio para la alteridad del texto. (...) Lo que importa es hacerse cargo de las propias anticipaciones, con el



experiencias, de la práctica, y de los saberes de las personas de la comunidad Nasa. Mi estudio sobre las prácticas de enseñanza que se dan en el tejido Nasa y mi propia experiencia de aprendizaje con una tejedora ancestral, lo tomo metodológicamente desde la investigación narrativa, ya que la narración se entiende como una condición ontológica de la vida social y a la vez un método, o forma de conocimiento. Los relatos y narraciones de las personas son recursos culturales que, en gran medida, dan sentido a la vida de las personas.

Este método es el más apropiado para investigar hechos sociales complejos, porque me permite adentrarme en profundidad y en principio, en el sistema de relaciones sociales y en el universo simbólico de la cultura; donde convergen las acciones y las actitudes de cada individuo con el conjunto de normas y valores de una comunidad en este caso la comunidad Nasa, en un momento histórico determinado, accediendo, casi de inmediato a ese nudo de interrelaciones que se tejen dentro del individuo y su entorno, entreviendo la manera como se insertan las historias individuales en procesos sociales más amplios que trascienden. Es decir, el objetivo de utilizar este método es lograr entender cómo los textos biográficos son escritos y leídos. (Denzin, 1989, p. 7).

Por lo tanto, investigar con los relatos de la mayora Eleuteria, contribuye a entender cómo construye su identidad; qué sentido le da el tejido a su vida; y qué papel juega este proceso dentro de la educación artística. Todos somos seres sociales activos y construimos realidades personales y culturales a través de las historias y relatos, ya que por medio de estos relatos las personas construyen identidades, la experiencia pasa del hacer a construir narraciones que ayudan a rescatar los saberes ancestrales de la comunidad y dan aportes a la educación propia.

Entonces, epistemología de la investigación biográfico-narrativa en educación comporta un enfoque específico de investigación con su propia credibilidad y legitimidad para construir

---

fin de que el texto mismo pueda presentarse en su alteridad y obtenga así la posibilidad de confrontar su verdad objetiva con las propias opiniones previas” ( p. 335)

conocimiento en educación. Reclama, por tanto, un modo distintivo del paradigma cualitativo convencional, sin limitarse a una metodología de recolección y análisis de datos. En esa medida, altera algunos supuestos de los modos asentados de investigar, haciendo de esta práctica algo más accesible, natural o democrática. Contar las propias vivencias y "leer" (en el sentido de "interpretar") dichos hechos y acciones, a la luz de las historias que los actores narran, se convierte en una perspectiva peculiar de investigación. (Bolívar, Domingo y Fernández, 2001).

### **El Enfoque**

Para indagar sobre la práctica del tejido en la cultura Nasa y los procesos formativos que se dan sobre esta, en un contexto donde las construcciones culturales difieren en gran medida con las de occidente, es necesario tener en cuenta dos perspectivas fundamentales: 1. La que se deriva de las construcciones ancestrales que se han venido configurando en los agentes inmersos en la cultura Nasa; 2. La certeza de que el investigador también está impregnado de otras formas de ver la vida, el conocimiento y el arte. Así que estos dos posicionamientos brindarían interpretaciones y comprensiones diferentes respecto a los fenómenos de la investigación que se hará; teniendo en cuenta que el rol asumido para la investigación se nutre del pensamiento de la cultura nasa, sin dejar a un lado que la interpretación del investigador se encuentra configurada desde un marco epistemológico distinto.

Teniendo en cuenta lo anterior, esta investigación parte desde un enfoque hermenéutico, interesado por construir interpretaciones del mundo simbólico desde el que se configuran las culturas, de acuerdo a las experiencias, prácticas y saberes de los agentes inmersos en el contexto. El marco interpretativo de esta investigación debiese permitir un diálogo en el que intervengan las comprensiones y experiencias de los agentes de la cultura Nasa, posibilitando la creación de relatos conjuntos.

En este sentido se encuentra pertinente hacer uso de la investigación biográfico narrativa como metodología que desde el relato permita expresar la experiencia vivida como marco para la construcción social de realidad "Contar las propias vivencias y "leer" (en el sentido

de “interpretar”) dichos hechos y acciones, a la luz de las historias que los actores narran...” (Botía, 2002).

El relato visto desde esta perspectiva ayuda a revisar las acciones de las personas, en este caso la práctica de los tejidos y el desarrollo de procesos formativos de manera tal que sea posible repensar y reflexionar sobre la práctica, para llegar a ciertas comprensiones que den luces de cómo se lleva a cabo un proceso específico de enseñanza del tejido dentro del contexto del arte propio del pueblo Nasa y desde la postura de una mayora con una formación y unas condiciones particulares.

### **Hilos con los que fui tejiendo mi camino de enseñanza (Métodos y herramientas de recolección de información)**

Se harán uso de varios instrumentos de corte cualitativo, los cuales ayudarán al proceso de recolección de la información:

**Diario de campo:** en este se registran las descripciones y reflexiones sobre algunos encuentros y diálogos con la mayora, además de algunos momentos de observación participante en el transcurso de mis clases de tejido orientados por ella.

**Observación Participante:** la observación participante se lleva a cabo en varios escenarios: los eventos o mingas realizados donde las tejedoras llevaban muestras de su arte y allí mismo tejían, las clases personales con la mayora, y un tejido conjunto con las demás tejedoras.

**Entrevistas semi-estructuradas:** estas entrevistas recogen información acerca de la experiencia como mayora y profesora de tejido y se enfocan en conocer la comprensión sobre algunos conceptos implícitos en la práctica.

**Documentos:** se realiza lectura de varios documentos en los que se aborda la comprensión de las artes que ha tejido la comunidad (mayores, kapiyasas, tejedoras y agentes involucrados en el proceso) y experiencias de formación artística llevadas a cabo por la escuela de artes çxapik.

Fotografías y Videos: Se recoge nueva información por medio de estos y se retoma algunas fuentes visuales y audiovisuales de registro de las clases de los diplomados en artes.

El Análisis de los datos parte de una interpretación del discurso por medio de la construcción inductiva de unos núcleos de sentido, que van surgiendo a medida que el relato emerge, esto permite que se realice un proceso analítico desde el cual los datos son agrupados en categorías y conceptualizados, por medio de un proceso de microanálisis, siguiendo en este sentido el análisis propuesto desde la teoría fundamentada.

Las comprensiones de este análisis se entretajan desde las miradas de la mayora y del investigador, desembocando en unos documentos interpretativos que dan cuenta de las comprensiones sobre la enseñanza del tejido.

### **Tejiendo los caminos (Momentos metodológicos)**

#### **Práctica pedagógica: vista del contexto**

Esta etapa la inicié desde mi práctica pedagógica en el año 2016-1 cuando escogí hacerla con la comunidad indígena Nasa. Sin saber mucho del tema, ni de la población, empecé a mirar cuales serían mis posibles temas de interés, cuando vi los proyectos de mis compañeros que ya habían estado en esa práctica, me di cuenta que la mayoría se iba por el lado documental y de la fotografía, lo cual no me llamó mucho la atención, ya que mis intereses artísticos no se van hacia la parte digital sino que me llama la atención el crear obras desde la parte artesanal. Sin embargo, al empezar a descubrir la increíble cultura que tiene esta comunidad, empecé a ver mis puntos de interés, los cuales fueron: la pintura, el arte propio, la enseñanza del arte , y en ese punto me encontré con el tejido, ya que este lograba encerrar mis intereses sobre esta cultura; lo cual me emocionó, ya que tenía cierto interés por este, desde pequeña, mi mamá me los transmitió y para esa época ya había tejido varias cosas, y me gustaba hacerlo ya que el tejer me daba cierta tranquilidad.

El aprendizaje del tejido que tuve por parte de mi mamá fue más técnico ya que en el colegio de ella impartían clases para aprender a tejer pero dadas más hacia la parte mercantil y la parte decorativa (como son sacos, bufandas, carpetas para los centros de mesa) etc... y el aprendizaje se hizo más mecánico no había un sentido en el

momento de tejer solo una finalidad y darle un uso a ese tejido y más como un proceso para quedarme quieta y concentrada por un lapso de tiempo que una finalidad artística, lo cual no veía en los tejidos de los Nasa.

Al investigar más cosas del tejido Nasa y al leer un informe de la escuela çxapik (escuela de artes con la que íbamos a emprender la práctica). El cual nos contextualizó sobre las artes Nasa y los procesos de arte que se trabajan allí, se iba fortaleciendo más mi foco de interés, pero en realidad aun no sabía qué era lo que quería saber más a fondo, al principio me fui más por el objeto: el color de los tejidos y sus formas, e inicié todo este proceso investigativo donde mi foco era más la estética de los tejidos. Así pasó el semestre, no se pudo realizar la visita a la comunidad y era complicado empezar mis primeros pasos solo con ese informe; hasta que un día llamamos a la encargada de la escuela de comunicaciones del CECIDIC<sup>21</sup> y nos explicó un poco más de la naturaleza del tejido. Mientras iba escuchando la historia y la importancia de este arte ancestral me empecé a interesar ya no tanto por la forma y el color, sino por cómo se daba este fenómeno, ya que era propio de las mujeres y se empezaba a enseñar desde muy pequeñas y estaba atada a la toda la cosmovisión del pueblo Nasa, desde esta primera etapa ya había empezado a investigar un poco más sobre el tejido y su relación con el arte.

### **Acercamiento a la comunidad Nasa**

Esta etapa empieza con mi llegada a la comunidad, cuando empecé a entender que el tejido no era solo realizar esas lindas mochilas, sino que tenía una conexión grande con todos sus habitantes. Ya estando con la comunidad, no recuerdo cuántos días pasaron, pero fue antes de terminar la segunda semana de mi estadía, yo ya tenía una pequeña madeja y una aguja de crochet en mis manos (ya que todo el tiempo se veía a las mujeres tejiendo y cargando sus tejidos a donde iban).

---

<sup>21</sup> Centro de Educación, Capacitación e Investigación para el Desarrollo Integral de la Comunidad lugar donde hice mi practica pedagógica.

Luego, las personas que trabajan en las escuelas tanto de comunicación como de artes del CECIDIC ya me estaban enseñando, pero tenía que entender la conexión espiritual que tiene el acto de tejer y qué es lo que se teje (pero fallé, no podía empezar ni la primera parte del tejido). En este momento yo tenía un objetivo claro para la escuela çxapik: ayudar con la sistematización de experiencias de esta escuela. Así que, nos fueron entregados muchos documentos, entre ellos actas, videos, audios, imágenes, sobre los diplomados que hacia la escuela de las diferentes artes que allí se practican, lo cual me hizo querer entender y comprender más el tejido.

Al escuchar las entrevistas de las mayores que también son kapiyasa, entendía que no era el tejer por tejer sino que los espíritus te daban el don del tejido; se nacía con eso y se aprendía por medio del sueño, desde ahí comencé a descomponer hilo por hilo el tejido, por medio de libros, de preguntarle a las personas que en ese momento estaban más cercanas a mí. Luego llegó la minga muralista, ese evento fue clave para mí, ya que por medio de este conocí a la mayor que me enseñó a comprender y me enseñó a tejer como si yo fuera una de ellas.

Entonces, uno no escoge o sí posiblemente pude escoger a qué mayor entrevistar y con quien podría recoger todos los datos necesarios para mi investigación. Pero no fue así, a mí los espíritus fueron los que me pusieron (al principio no lo entendí) en el camino de la Mayor Eleuteria, de esta gran maestra, y desde el primer momento en que nos presentamos sentimos la conexión; al comienzo no fue fácil hubo un poco de resistencia al sentir estas nuevas maneras de como la madre naturaleza te pone en el camino a las personas, o la información que estás buscando, tuve dificultades el primer mes al adaptarme a esta nueva forma de vivir porque me consideraba una persona muy urbana, mi conexión con la naturaleza era casi nula y tuve que realizar un ritual para armonizarme más con la comunidad, con mi estadía y con los procesos que estaba desarrollando.

Luego de tener un poco más de confianza con la Mayor Eleuteria de haberle mostrado qué era lo que quería hacer y el porqué de mi investigación, se empezó con todo el proceso, pero antes de emprender con las clases de tejido se realizó una Apertura de camino (un ritual).

Este ritual lo realicé a la llegada de los artistas invitados a la minga muralista del pueblo Nasa que se realizó para el mes de septiembre del año 2016. Para la comunidad Nasa es importante que desde la llegada de gente externa se realice una apertura de camino es decir, cuando los mayores le piden permiso a los espíritus por los nuevos procesos que se van a realizar dentro de la comunidad y la bienvenida a las personas que llegan por primera vez.

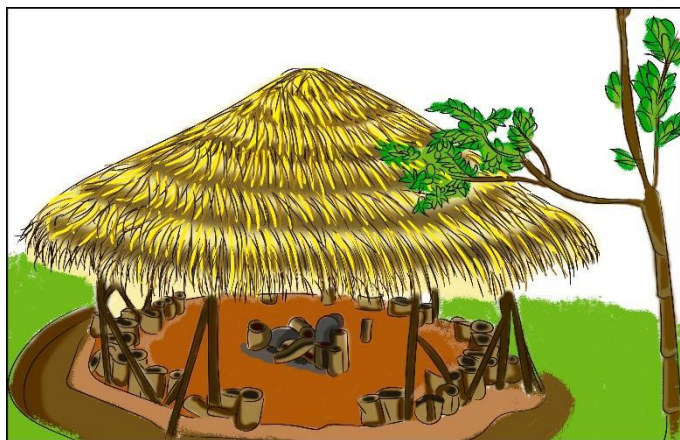


Ilustración 7 La Tulpa, Sthefannya Pérez 2020

Este ritual es conocido como armonización espiritual, pues ayuda a eliminar las energías negativas y así poder asegurar la buena convivencia con la comunidad. Este proceso involucra una serie de pasos que comienza con la entrada a la tulpa de forma ordenada y a modo de espiral; mientras vas recorriendo este camino alrededor del fuego se van despojando todas esas energías negativas.

Luego de terminar ese recorrido, los mayores están cerca de las tres piedras principales de la tulpa y cada una de estas piedras representan la familia: madre, padre e hijo acompañadas del fuego y hacen el refrescamiento con agua de yerbas (remedio) para que se logre neutralizar y equilibrar las energías que nos rodean en ese momento.

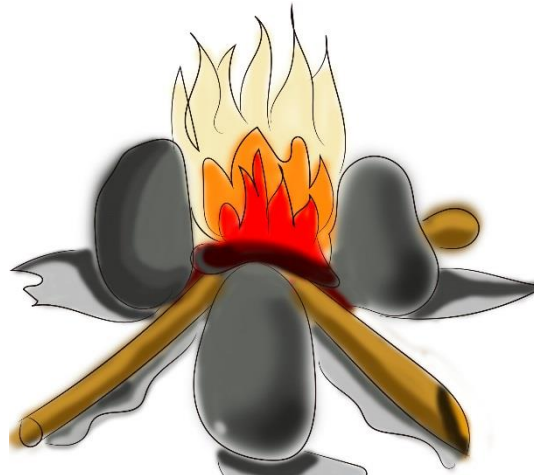


Ilustración 7.1 Piedras que representan la familia, Sthefannya Pérez, 2020

Luego de que te hacen un baño en la cabeza con esta agua, se abre el camino de la paz y de la armonía con la planta sagrada llamada el chirro y con su bebida ancestral llamada Yu`beka (agua chica), o conocido desde nuestra cultura occidental como el chirrincho, pero para los Nasa esta bebida es utilizada para los baños, los refrescamientos<sup>22</sup>; también

<sup>22</sup> Limpieza que se hace en lugares o personas determinadas con las plantas de poder.

en la reuniones, ya que ayuda a tener un buen pensamiento y un buen don de la palabra. Después de este proceso se tiene que realizar unas vueltas alrededor de las piedras y del fuego y salir nuevamente a modo de espiral. Luego los mayores nos brindaron unas palabras y aprobaron la llegada tanto de los artistas que iban a realizar los murales para la comunidad, como para los que íbamos de parte de la universidad pedagógica.

El segundo ritual fue solo para mi compañera Alejandra y para mí, ya que nosotras íbamos a hacer parte de la sistematización de experiencias de la escuelas de artes, y desde nuestros conocimientos hacer el aporte que ellos necesitaran para empezar sus primeros pasos de la licenciatura en artes ancestrales y los diplomados de las tic para algunos colegios del resguardo. En este los Mayores pidieron su permiso al viento escupiando remedio (agua chica combinada con algunas plantas), sobre el bastón de mando que es una vara de poder utilizada por los miembros que velan por los asuntos internos y el equilibrio dentro de los resguardos, el cual representa la rectitud, la armonía, el equilibrio y la unidad. Con este se guió el proceso de apertura de caminos para los procesos a los que estábamos invitadas a participar, después de un rato de silencio el mayor dijo que los espíritus habían dado una buena seña y que éramos bienvenidas en la comunidad.

Después de un tiempo, yo hice parte de un tercer ritual ya que estuve varios días enferma y había sentido energías un poco negativas en mi estadía. Fui invitada por el Mayor Rogelio a hacer parte de un ritual de armonización, pero en este se involucraba el agua. Así que tuve que sumergir la mitad de mi cuerpo en el rio, haciendo una serie de pasos para saludar al dios del agua y pedirle permiso para continuar con mi proceso en la comunidad. Luego alrededor dentro de la tulpa y alrededor del fuego detrás del mayor empecé a bailar con el ritmo de la música e imitando los pasos que este me estaba mostrando; fueron un par de horas bailando descalza tomando chicha y su bebida ancestral la Yu´beka y a medida que iba pasando el tiempo yo iba cayendo como en una especie de trance.

Llegado un momento pensé que había hecho mal el proceso, porque me pasaron una totuma con chicha y la dejé regar en el piso, lo cual me asusto un poco, pero el mayor se detuvo a recoger la totuma y la chicha que se había regado en el suelo, esta había dejado



una marca clara en forma de la silueta de un mayor. El mayor me indicó que eso jamás había ocurrido en un ritual como ese pero que era buena seña, que era hora de seguir con mis procesos personales y los procesos colectivos con los que me había comprometido. Después de estos 3 rituales mi forma de ver y de pensar y de sentirme dentro de la comunidad cambió mucho, pues logró realmente que me conectara con la naturaleza y con sus espíritus.

### **Cómo aprendí a tejerme**

Esta etapa fue de teoría y práctica, donde a medida que aprendía seguía investigando y descubriendo más acerca del tejido; no solo con la mayora, porque tuve muchas personas que me ayudaron en el proceso, y con las tareas que me dejaba la mayora, porque el aprendizaje no es fácil y realmente hay que desearlo y



Ilustración 8 La Mayora Tejiendo, Sthefannya Pérez, 2020

hacer todo los rituales, (cuando empecé armonizarme más con la naturaleza y con sus dioses se me facilito el tejer) que se necesitan para recibir el don.

Cuando se dio inicio a mis clases de tejido se fue creando un dialogo con la Mayora, aunque ya tenía unas preguntas, mis primeras visitas se convirtieron en una charla, donde se logró compartir información mutua, (ella me enseñaba a tejer y yo le enseñaba cosas básicas del computador). Al tejer con la mayora y al escuchar su historia, me di cuenta que ese era mi camino de investigación, pues me impresionó cómo se enseña el tejido, quedé encantada con la metodología usada por la mayora para enseñarme. Paralelamente a este proceso que emprendí con la Mayora, me informaron que el proceso de sistematización de experiencias que estábamos

realizando con mi compañera iba ayudar a la construcción de la licenciatura en artes ancestrales (hoy en día, en el año 2020, ya es una realidad), lo cual me ayudó a motivarme, y cada día investigar más sobre la enseñanza del tejido y a hacer los aportes que yo podía ofrecer desde lo aprendido en mi academia.



Ilustración 9 Mi Primera Mochila, Sthefannya Pérez, 2020

Ya en esta parte tenía un lazo más fuerte con la mayora y tenía algunas entrevistas semi-estructuradas, donde

me ayudaban a no perder mi hilo conductor, también tenía muchos datos acerca de los diplomados que se dan sobre el tejido en la comunidad, un libro hecho por las mayoras más importantes de la comunidad en cuanto al tejido, y momentos compartidos con personas que también me habían ayudado en el proceso de aprendizaje.

Esta etapa es la más larga porque fue todo lo que viví en la comunidad durante 6 meses, mi proceso de tejido se fortaleció, fui recibida, no como aprendiz “blanca” porque llegan muchas extranjeras que quieren aprender a tejer, sino como una indígena más para ellos y esto se logra solo si realmente lo haces con el corazón y con el respeto a todos los conocimientos que te están entregando. Entre estos a hacer los rituales, al hacer de sus dioses mis dioses, a ofrendarles y agradecerles cada día.

Todo esto no fue fácil, pues es el proceso de dejar a un lado todo lo que se me había inculcado desde pequeña, hablo por parte de la religión y de la academia. Fue liberarme un poco de todo lo pasado para recibir un conocimiento totalmente nuevo y movido por energías diferentes, ya que solo cuando hice los rituales y las ofrendas que tenía que realizar para que los dioses me permitieran, no solo acceder al conocimiento del tejido, sino a traerlo a Bogotá, fue cuando se empezó a fortalecer

mi técnica al tejer, para este entonces ya tenía mi marco y mis primeros bocetos de tejido.

Sin embargo, la mayora me dijo que si todo se estaba haciendo bien los dioses se iban a comunicar conmigo por medio de los sueños y me iban a mostrar cómo tenía que ser mi primera mochila. Al principio fui muy escéptica con el tema, no podía entender cómo sería posible eso, a pesar que uno a veces tiene luces de inspiración para crear pinturas o ilustraciones, o el mismo inconsciente lo ayuda a crear su obra y recordé a Dalí el pintor que decía que sus sueños le mostraban sus obras.

Pero me entregué tanto al proceso espiritualmente que pasó, logré soñar con mi primera mochila, aunque el sueño no pasó en color, sino en blanco y negro, me mostró formas que tendría que tener: eran unas montañas, y ahora en este tiempo puedo entender que antes de todo este proceso mi conexión con la naturaleza era muy escasa. Pues no era de mi interés esos paseos de campo o acampar o ir a caminar o subir montañas, pero solo allí encontré esa conexión con la naturaleza. Tengo un amor profundo por cada una de esas montañas que recorrí durante horas y, a pesar del cansancio, del sol intenso, la vista lo valía todo; aprendí a respetar la naturaleza infinitamente, tanto así que aún es el tiempo que busco confort en el sol o en la luna, que cuando estoy astada de todo busco un lugar donde pueda estar en contacto con la madre tierra y le pido serenidad, ese fue el significado de mi primera mochila, la cual teje y que me sigue recordando ese lazo que se creó tan fuerte con la madre tierra.

La Mayora, al saber tal noticia, se puso muy contenta y con una sonrisa quiso decirme que mi proceso de aprendizaje iba por buen camino, que estaba haciendo las cosas bien y que los dioses se habían dado cuenta de eso. El proceso de aprendizaje tiene varias etapas, podrían llamarse líneas de trabajo, la primera es cómo sacar el hilo, desde el esquilado de las ovejas y las plantas que ayudan en darle color a la lana, para así convertirla en hilo (aclaro que también se trabajó con hilo ya comprado). También está en esta línea el saber las clases de tejido, se empieza por el tejido más antiguo que se hace con las manos y que se teje la cuetandera (el cual no aprendí muy bien,

es muy difícil y logré tejer una pequeña muestra, la cual se tiene que guardar en un lugar donde no se pierda ni se olvide, en este primer tejido se encuentra el don recibido, si se pierde se pierde el don recibido)

La segunda es con la aguja de crochet, que se debe a la llegada de las monjas que trajeron consigo este instrumento y por último con el marco, y entre cada uno de esas líneas de trabajo existen temáticas. Los colores, las formas, los instrumentos, y en el último es el del telar, el cual es el más importante ya que en él se realizan los chumbes y es donde se tejen los símbolos que representan toda su historia, sus dioses, sus creencias; y no solo eso, en cada uno de ellos está la voz de sus antepasados y de sus mayores que luchan para que su cultura siga viviendo.

Otra de las temáticas más importantes es el calendario de trabajo, uno es el calendario del sol y el otro el calendario luna. Las mujeres y el tejido se rigen por el lunar, donde cada etapa de la luna representa una etapa diferente y cuál es la más poderosa para el tejido, en la cual uno no debe tejer. En los días de luna llena no se teje, es una luna que no es propicia para trabajar, también la mayora tiene una serie de diapositivas que me mostró y están incluidas en los anexos, con las que ella explica más afondo la teoría del tejido cuando da sus clases en los diplomados.

Sin embargo, hay dos maneras de aprender, una la informal que es con las mayores y sus abuelas que se aprende desde muy niñas y la otra en procesos más formales, como son los diplomados. A mí se me dio la oportunidad de aprender de la forma más tradicional, donde la mayora lleva a sus aprendices a la casa y se quedan a vivir con ella; donde el conocimiento no solo se da en el momento que se teje, sino en los momentos cotidianos de la vida, como el de ir a recoger frutas o vegetales de los sembrados, en el acto de cocinar, ya que se traspa el conocimiento por la oralidad. Fue allí, en esos momentos, donde gracias al tejido aprendí de cosmovisión, de política, de educación, de las problemáticas de la comunidad, porque al asistir a las mingas, a las asambleas, todas las mujeres van tejiendo y no solo sus mochilas, tejen comunidad.

Esta etapa para mí fue la más importante, tengo muchos detalles que contar pero trato de resumir los momentos más relevantes y significativos, porque alcanzaría a escribir un libro, pero en los otros capítulos de mi tesis cuento otros momentos del proceso metodológico de manera formal y qué fue lo que más me interesó y lo que me ayudó para escribir mi trabajo de grado.



Ilustración 10 tejiendo en el marco un chumbe, fotografía tomada por Alejandra Méndez, 2016. Video incluido en los anexos.

### **Deshilando mi tejido**

Esta puede que sea la etapa más difícil para mí, fue cuando después de casi 7 meses de convivir con la comunidad, de sentirme parte de ellos, volví al choque con mi ciudad y con la universidad. Esta etapa la viví ya en Bogotá, fue el pensar cómo analizar todos los datos recogidos, y cómo contar la experiencia de aprender a tejer con la mayora, también cómo poder sustentar desde mis conocimientos en la academia fundamentación metodológica con la que allá se enseña.

Este fue, pues, un gran reto, al llegar pasaron una serie de inconvenientes en la universidad, por la práctica que ya se había cancelado, por las otras materias que estaba viendo en el semestre, el Ecaes, problemas familiares. Es así como volver fue muy duro, es inevitable caer en una depresión de haber dejado todos esos procesos,

unos terminados, otros sin terminar; dejar a las personas que se convirtieron en familia, y el reto de llegar a emprender un proceso totalmente diferente que es el cómo contar y analizar todo el proceso vivido, que sea válido para occidente y que esté a la altura de un escrito académico.

Fue complejo saber cómo empezar a analizar tanta información, no tanto por el lado de las narraciones de la mayora, porque gracias a las entrevistas y al microanálisis que se muestra en los anexos empecé a hilar mi análisis de la información por medio de palabras, donde tomé instrumentos de la investigación biográfica narrativa y la teoría fundamentada, de esta utilicé el método de comparación constante. Su proceso me llevó primero a la recolección, luego a una codificación y por último el análisis de datos de manera simultánea.

Entonces, el procedimiento se da por el ajuste y el funcionamiento, el ajuste es la generación de categorías conceptuales a partir de los datos y el funcionamiento es la capacidad de las categorías conceptuales para explicar lo investigado. En los datos se identifican cualidades o características, se hacen comparaciones para distinguir similitudes y diferencias. Los datos que comparten mismas características se agrupan y se le asigna un nombre determinado, que indica al concepto que pertenecen, es decir que se empiezan a formar conjuntos de palabras en la TF llamado codificación, lo cual me llevó a la codificación abierta, ya que los códigos que se generan de este método vienen de la pre-codificación y los códigos invivo.

Así que, la pre-codificación son las subcategorías o códigos que se sacan a partir de la subjetividad inductiva del investigador, mientras que los códigos invivo son las expresiones y el lenguaje de los participantes encontradas en las frases literales que emplearon, y cuya riqueza se perdería ubicándolas dentro de un código porque no existe un rotulo que las defina (Soneira 2006:155).

Códigos como don, armonización, métodos, didácticas, caminos, fueron claves para empezar a tejer esta red que dio la base para empezar a sacar familias de palabras y

de estas unas subcategorías, las cuales reduje en tres grandes grupos que abarcaban todo lo que quería plasmar en mi trabajo de grado. Esta forma de analizar mi información fue la indicada para el tipo que estaba manejando, ya que no quería algo que fuera tan rígido, tan académico, sino que pudiera fluir con la forma en la que se enseña en la comunidad Nasa.

Aunque se ve sencillo, el proceso de agrupamiento por codificación de palabras en el fondo es algo complejo, se tiene que tener claro la comprensión de cada palabra, poder hacerlas dialogar y empezar a formar conjuntos e irlos reduciendo a términos que lograsen encerrar cada uno de los conceptos en varios grupos; para esto empecé a hacer el microanálisis de una entrevista hecha a la Mayora Eleuteria de cómo ella enseña a tejer y de ahí salieron mis primeras palabras claves, las cuales dividí en dos grandes grupos:

**Herramientas metodológicas de análisis**

**Mayora Eleuteria**

1 Yo empiezo por el derecho como nos enseñaron nuestros abuelos **armonización**

2 entonces nosotros tenemos un señor un don que nos enseñó **don**

3 entonces primero cuando se empieza una actividad nos convocamos a él, **armonización**

4 nosotros primero hacemos un circulo porque desde hay partimos como inicia el **espiral**

Ilustración 11 Microanálisis entrevista con la Mayora Eleuteria. Microanálisis completo en los anexos.

Este proceso de separar la entrevista por renglones y a cada uno darle un nombre con una palabra que defina a qué se podría referir la Mayora, de esto surgieron dos grandes grupos que los tomé como mis primeras categorías:

Categoría 1: caminos de formación (metodología)

Categoría 2: espiritualidad

Luego de sacar estos dos grandes grupos de palabras se volvió a hablar con la mayora del significado de algunos términos:

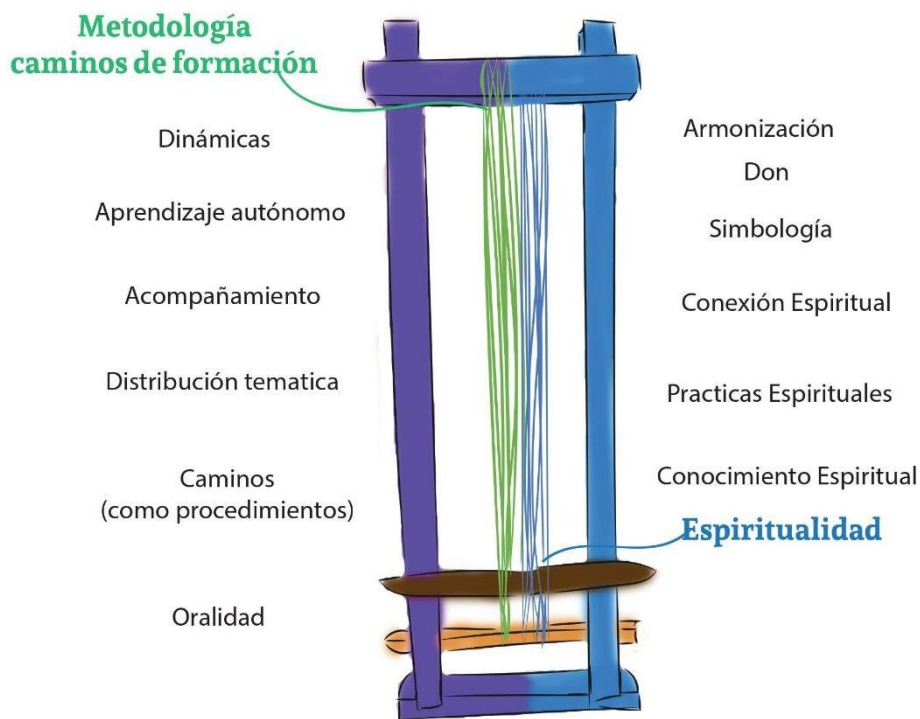


Ilustración 12 telar Metáfora de mi marco metodológico, Sthefannya Pérez, 2020

### ¿Qué son dinámicas para la mayora?

La mayora Eleuteria al hablar de dinámicas en su clase se refiere a que ninguna clase es igual, se ingenia caminos diferentes, ella utiliza por medio de diapositivas el ciclo lunar, el proceso correcto para ofrendar, los primeros tejidos de sus estudiantes, lo que representa cada color que se utiliza y por último los símbolos, que son para ella figuras y la representación y el escogido de cada una de ellas También es muy importante la conexión espiritual que se tiene con el espíritu guía, el Shaw, el espíritu del sueño; porque al hacer bien el proceso de aprendizaje del tejido, él por medio de los sueños va indicando los tejidos y los colores.



## ¿Quién es el ser superior?

Las palabras de la mayora al referirse al dios superior fueron las siguientes<sup>23</sup>:

*Cuando hablamos del ser superior es el ser que nosotros tenemos, que creó, que más de uno se convoca y hablan, es el señor que siempre nos defiende, que estar en las buenas y en las malas entonces es decir ahí es donde hablamos del abuelo TAY. O sea que por eso es que yo digo que todo depende como persona lo interpretemos, entonces eso va como usted se convoca, por eso yo les decía a los estudiantes cuando ustedes ya hagan los 3 primeros tejidos usted van a soñarse y otros decían que eso era mentira pero yo dije no, todo eso depende de usted como persona o como le enseñen y había una negrita que ella hizo los 3 y cuando llegó muy contenta vea profe que yo me soñé y ya tengo la mochila cargada del sueño que me dio; o sea se ha soñado los colores que era y yo no la empecé la empezó solita y la trajo y bien pinchado la trajo cargando y una afro ¿puede creerlo?*

**Material didáctico:** el material didáctico se define para la mayora primero como las herramientas que ella tiene para mostrar en su clase, las usa para que sus estudiantes tenga más interés en estas, un ejemplo de ello son las diapositivas<sup>24</sup> que ella emplea en sus clases, donde contiene los ciclos lunares y explica en qué luna es bueno tejer.

**Metodología propia:** la mayora tiene su forma de empezar sus clases y aclara que es diferente a la de las otras kapiyasas que dan la misma clase. Siempre se debe empezar por la armonización, por enseñar a sus estudiantes cómo pedir guía y la fortaleza a los espíritus para que el aprendizaje sea el correcto. También consiste en crear dinámicas diferentes, una de ellas es utilizar diapositivas donde se explica el proceso correcto del ciclo lunar y cuándo son las buenas lunas para el buen tejer y en cuales no; visitar lugares sagrados e ir a ofrendar.

Es así como la ofrenda es de las cosas más importantes para que el proceso de la clase coja fuerza y cada persona fortalezca su don para el tejido. El aprendizaje viene más del querer hacer con el corazón y de un aprendizaje autónomo, es decir de la práctica misma. Eso se puede evidenciar en la comunidad, ya que cada persona carga su tejido a donde va, ya sea en

---

<sup>23</sup> No se pudo tener un registro de audio pero escribí sus palabras textuales.

<sup>24</sup> Las dispositivas se pueden observar en los anexos

reuniones o asambleas, lo cual no genera distracción alguna porque cuando se lleva bien el proceso se empieza a tejer con los ojos del espíritu, sin quitar la concentración de lo que se está haciendo en el momento. Siguiendo la metodología de la clase, la mayora empieza por los tejidos más básicos y los ancestrales, los que son propios, como el de la cuetandera y el de la jigra que se hacen con la mano o con una aguja capotera, luego se enseña telar el chumbe básico y por ultimo las figuras que es lo más complejo.

**Espiritualidad:** la espiritualidad va de la mano con la pedagogía y las metodologías de la clase, no puede haber un buen trabajo de clase sin seguir los pasos correspondientes, que por tradición los mayores y los espíritus han enseñado. Al hablar de ofrendar, de don, de alegrar a los espíritus, es un conjunto de pasos de una ceremonia no solo para que la clase se dé bien, sino para no dañar el equilibrio de la madre tierra, y darle más fuerza al don del tejido. Aquí de nuevo se puede observar la diferencia que existe no solo en la enseñanza sino de toda una manera de comprender el tejido que no parte solo de su mera concepción instrumental y técnica sino que recoge saberes ancestrales que también escapan a una visión mercantil de este.

Este proceso de microanálisis me dio más comprensiones de la metodología que usa la mayora para enseñar a tejer a sus estudiantes. El siguiente paso fue empezar a reunir los términos que para mí eran más relevantes a la hora de querer comprender la enseñanza y todo lo que comprende el tejido en la comunidad. Este paso lo hice con ayuda de Post-it, para mí fue más fácil hacer las agrupaciones y poder llegar de lo general, de lo universal a lo más singular y me ayudaría a formar la base de mi trabajo de grado:



Ilustración 14 Ejercicio Comparación Contraste, marco metodológico 1. Imagen completa adjunta en anexos.



Ilustración 13 Ejercicio Comparación Contraste, marco metodológico 2. Imagen completa adjunta en anexos

Estas son algunas de las agrupaciones que se hicieron el proceso se encuentran en los anexos con sus fotos originales

Cuando se empezó a entender cada término y a agrupar comprensiones de todo lo que había leído y vivido, se empezaron a hacer más pequeños los grupos, lo ideal era poder llegar a tres que encerraran toda esta serie de significaciones o conceptos que se sacaron de toda la experiencia y la recolección de los datos acerca de la enseñanza del tejido.

Surgieron estos 3 grandes grupos:

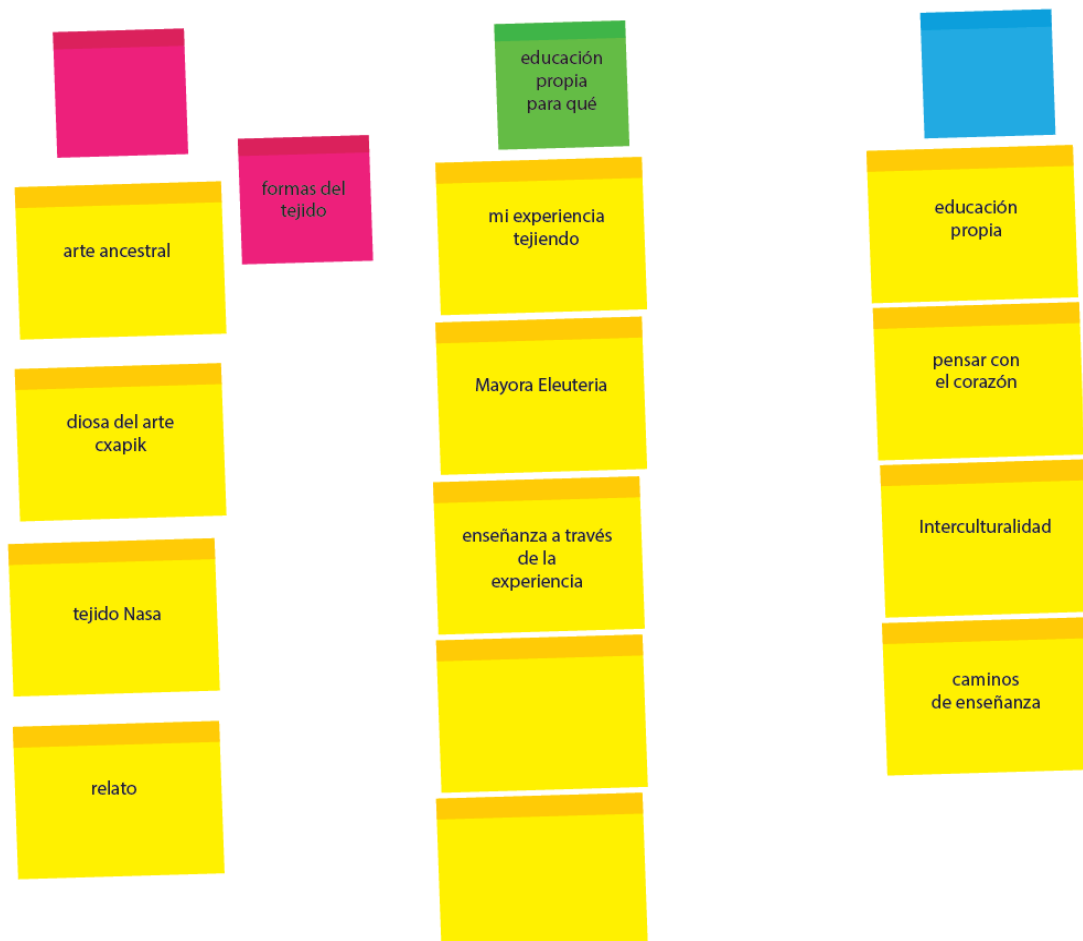


Ilustración 15 Ejercicio Comparación Contraste, marco metodológico 3 (Incluido en anexos)

El problema era definirlos y darles un nombre, pero era claro que en el proceso habían 3 términos claves para mí: la educación propia; el tejido; los relatos y narraciones que surgieron de la Mayora y de mi experiencia. Luego hice un paralelo de las categorías que habían surgido del microanálisis de las entrevistas, con las categorías que habían surgido de mis primeras comprensiones de la experiencia, aprendiendo a tejer:

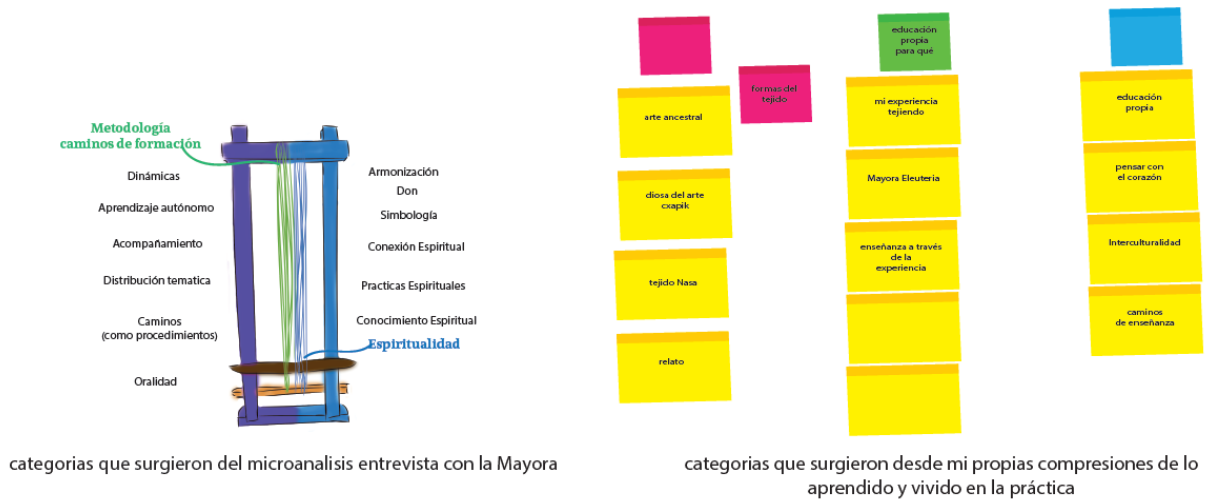


Ilustración 16 Ejercicio Comparación Contraste, marco metodológico 4. Imagen completa adjunta en anexos

Al tener mis grupos de familias de palabras lo reduje a 3 conjuntos que lograban responder a mi pregunta de investigación:



Ilustración 17 Ejercicio Comparación Contraste, marco metodológico 5

Estos tres grupos lograban reunir las principales comprensiones del aprendizaje del tejido; la enseñanza del arte propio visto como una pedagogía alterna, los relatos, las narraciones que surgieron en los diferentes encuentros con la Mayora, mi experiencia en el aprendizaje del tejido y cómo esto lo aplique en mi vida como una práctica de conocimiento. Todas las imágenes y fotografías originales del ejercicio metodológico, comparación contraste se encuentran adjuntas en los anexos.

### **Mi ya'ja : relatos interpretativos**

#### **Interculturalidad y Educación Propia**

Entendemos interculturalidad como la posibilidad de  
Diálogo entre las culturas. Es un proyecto político que  
Trasciende lo educativo para pensar en la  
Construcción de sociedades diferentes.

(Consejo Regional Indígena de Cauca, 2004: 18)

El término interculturalidad –utilizado primero en los países andinos- fue asumido no como deber de toda la sociedad, si no como reflejo de la condición cultural del mundo indígena “preparando al educando para actuar en un contexto pluricultural marcado por la discriminación de las etnias indígenas” (Chodi, 1990; 473). Desde allí este término intercultural se empezó a asumir en el ámbito educativo, sin embargo esta inclusión al comienzo de los años 90 no tuvo mayor impacto, ya que aunque fue incluido para las comunidades indígenas, fue un arma de doble filo.

Por un lado se lograba el reconocimiento merecido de lo propio y por el otro el debilitamiento del mismo ya que lo “intercultural” se entendió como el relacionamiento que los estudiantes indígenas deben tener con la sociedad dominante y no de manera viceversa (Walsh 1994). Es decir los reconocemos pero en nuestros términos, como si ellos necesitaran adaptarse a occidente y no lograr entender y realmente incluir sus conocimientos en nuestro sistema educativo formal. Dentro de la discusión anteriormente señalada entre Sousa y Rivera (2014)

esto toma relevancia ya que se habla de una práctica creadora de conceptos que logra otorgar un escenario sin jerarquías de tal forma que se pueda generar un verdadero dialogo.

Es así como la interculturalidad se ve desde un punto de vista que es funcional para nosotros y no para ellos. Para el sistema educativo es más fácil incluir algunos términos de las comunidades indígenas, pero realmente no se ha creado un currículo pensado en las necesidades de estas comunidades; y hago énfasis en esto por la experiencia que viví en la comunidad Nasa, de tener la oportunidad de visitar varias escuelas en Toribio y en otros cabildos cercanos y aun en esta época la interculturalidad no está tan definida. Lo digo porque los mismos profesores de la comunidad se vienen a formar en instituciones occidentales para dar clases en sus cabildos, lo cual es un poco contradictorio; deberíamos tener una educación basada en sus sistemas de creencias y así lograr rescatar los saberes propios.

Entonces, aparte de ayudar a realizar una sistematización de experiencias de la escuela de artes de Toribio, se logró hacer un corto diplomado con mis compañeros; el cual era ayudarles a dar herramientas audiovisuales (nociones básicas de fotografía, de edición de video, de herramientas didácticas), para que así los profesores hicieran uso de las TIC para capturar la atención de sus estudiantes por sus saberes propio.

Es así como se logró significar el concepto de interculturalidad, ya que al compartir nociones tecnológicas, pero trabajando temas de su comunidad para su comunidad, no fue impartir conocimiento sobre algo relevante para occidente o lo que pasa en las ciudades o en los colegios de “este lado de la línea”, sino se les ofreció herramientas y se trabajaron temas que realmente ayudaban a recuperar su lengua, sus creencias y a hablar sobre las problemáticas internas que pasaban en la comunidad.

Lo anterior debido a que ellos mismos detectan que, aunque se habla de educación intercultural y de educación bilingüe, ven que hay falencias, ya que desde los niños la etapa de jardín, párvulos y preescolar, asumen los cuidados de occidente y no como ellos están enseñados a vivir sus primeras etapas de la vida. Desde que están en el útero de su madre empiezan a conocer cómo labrar la tierra, a escuchar los sonidos de la naturaleza, que muchas veces traen con ellos mensajes de sus dioses o señas de que pasará algo y avisos, a conocer los colores por la clase de hilos que se van tejiendo desde la lana de las ovejas. Me refiero a

esa cercanía hacia su madre, hacia su eje principal, que es la tierra y no estar en un cuarto viendo imágenes que la representan, como puede suceder en los jardines que tenemos en las ciudades, ya que no tenemos a la mano esta naturaleza y no tenemos esa forma de aprender mirándola.

Y gracias a estas inquietudes que vienen desde los propios maestros que enseñan en sus comunidades y desde el mismo Consejo Regional Indígena del Cauca, junto con el sistema de educación propia, se habla de interculturalidad, pero no de occidente hacia ellos si no desde sus conocimientos propios hacia occidente. De hecho tienen un gran libro llamado *¿Qué pasaría si la escuela? 30 años de construcción de educación propia*, donde se están planteando la educación desde la interculturalidad, pero bajo sus conocimientos propios; ya que para ellos este término se ve más como un dialogo entre culturas, lograr integrar conocimientos y no solamente imponerlos y hacerlos parte o lograr incluirlos dentro de un currículo donde no se está dialogando sino solamente reconociéndolos.

Esta interculturalidad vista desde las comunidades indígenas en el ámbito educativo es un espacio donde se busca modelar entre los niños una actitud abierta frente a otras etnias indígenas, afro descendientes y mestizos. Es decir, la interculturalidad supone el reconocimiento y valoración desde el adentro de cada cultura como condición para reconocer y valorar al otro. Citaré una frase del señor Roberto Chepe maestro de la laguna de Siberia, donde expresa el objetivo que debe tener la palabra interculturalidad:

La educación no está muy acorde a la necesidad de los pueblos; no solamente para indígenas si no pa todos los pueblos. Entonces nosotros decíamos, una educación que si este de acuerdo y que se proyecte, para la vida, no solo para los maestros si no para la juventud, que algo proyecte, que se analice, este proyecto que se analice para la vida, no solo para Nasa sino para todo el mundo. Y también muchas veces dicen que la educación bilingüe es solamente hablar su lengua, sino que es nivelar lo que es propio y apropiar lo que es ajeno, pero fortalecer lo propio. (Chepe 2004, pg. 116)

Esta concepción del maestro Chepe nos quiere hacer entender lo importante que es ver al otro, conocer del otro; pero no para acoger los conocimientos de los otros como propios, sino que con eso que acogemos podamos potencializar lo propio. Este punto me parece muy



importante ya que los objetivos de la educación indígena van más allá de la enseñanza de las materias, está proyectado a redefinir y profundizar estas actitudes interculturales hacia la construcción de una nueva sociedad; por esto para ellos el pensar en interculturalidad en el espacio educativo como una metodología de apropiación a lo externo, lo cual es muy diferente a los procesos de asimilación de los cuales están sometidos por la educación oficial y la iglesia.

Entonces, la interculturalidad que ellos añoran no es separatista como la vemos desde occidente, lo hablo en voz propia, porque antes de ir al Cauca y conocer todo su sistema educativo ya había leído el texto de Walsh (2004), y había asimilado el término desde lo que ella plantea, este me pareció hermoso e importante, pues es asumir el dialogo entre culturas. Sin embargo, el vivenciarlo me hizo ver, repito, desde mi punto de vista, hay muchas falencias, pues el término es diferente desde occidente a lo que ven ellos desde su comunidad y sus necesidades, ellos no dicen que el conocimiento de occidente no sirva o esté errado, sino más bien, están a favor de adoptar metodologías que ayuden a que su conocimiento sea universal, como por el ejemplo la traducción de su lengua nasa yuwe para reinterpretar conceptos universales como nación, estado, justicia, entre otros.

Pero lo externo no solamente viene de la sociedad dominante, sino también busca un intercambio de ideas entre otras etnias, porque ni para ellos ni para nosotros es mentira que parte de la estrategia hegemónica del Estado, no solamente el colombiano, es el dividir y hacer imposible un intercambio de ideas entre los “diferentes”. Este proceso no solo quiere abarcar la apropiación, pues también esta interculturalidad presupone que la misma sociedad indígena aporte nuevos elementos a sus vecinos y al Estado.

Esto, desde la propia experiencia, me pareció increíble, conocer por qué no solamente se habla de educación, sino de crear un nuevo concepto de lo que es la democracia y lograr entenderlo desde el arte ancestral más antiguo que tienen: el tejido. De mi interés por el tejido, por su arte propio, logré comprender otras formas de crear comunidad, de luchar por lo propio, de entender que hay varias formas de ver el mundo, de salir de la burbuja del arte occidental; de apropiar conocimientos para mi formación como futura maestra y en la forma en la que podría enseñar varios términos del arte desde occidente pero acogiendo saberes que aprendí con esta comunidad.

El término de interculturalidad es transversal a todos los capítulos de mi trabajo de investigación, ya que es clave ese diálogo entre las dos culturas; así poder acabar con el epistemicidio y comprender que hay otras formas de ver, de hacer, de enseñar, de aprender y de dar nuevos significantes no solo en la educación artística sino en nuestra propia manera de ver la vida.

### **¿Qué es el arte propio para la comunidad Nasa?**

Entender el arte propio de la comunidad, o como ellos prefieren llamarlo, formación artística, implica entender a profundidad la cosmovisión del pueblo, y si lo vemos a través del tejido, es aprender a hilar paso por paso desde la siembra de la semilla o como ellos lo llaman, es “poder despertar ese don desde antes de nacer” y que se va germinando desde el corazón, es aprender a conocerse a uno mismo. Como dice la mayora Eleuteria hay que mirarse y revisarse toda ya que uno mientras teje se va tejiendo, teje su cuerpo, sus sentimientos, su ser.

Hay que entender qué es el arte propio ¿a qué se le llama arte? ¿Qué se entiende por arte? ¿Cuáles son esas prácticas artísticas? Y cómo desde la experiencia de vida de la comunidad, se crea conocimiento. La primera fase para empezar a hilar este camino, es reflexionar sobre las expresiones y su fundamentación, la esencia del pensamiento artístico Nasa según el mayor Inocencio Ramos es ese acto o ejercicio de Corazonar “ya que este es el verbo que en castellano, más se aproxima a la idea de *üus yahtxya*’, es decir, “a pensar con el corazón”.”

El camino de esta formación artística no se inicia con el preescolar, sino desde antes de nacer, cuando se tiene el sueño (se habla de sueño por que se tiene la creencia que *Ksxa'w* -Espíritu de los sueños- se comunica de esa manera con las personas), de la siembra de la semilla y es un camino que todos deben recorrer para que se pueda transmitir el saber que resulta de la relación armónica con la naturaleza y la comunidad. Se da también en el desarrollo de los dones y habilidades de cada persona y su espiritualidad; ya que la forma en la que se enseña y se aprende parte del reconocimiento de los dones y capacidades de cada persona, si se tiene la experiencia y la vivencia entonces se puede enseñar.

Es decir que este camino del corazón (modelo pedagógico) no es una teoría, es sobre todo una práctica que debe servir para enfrentar la realidad que se vive y parte de las raíces y de los sueños, pero siempre para orientar las acciones en el momento actual. Este camino es el saber conocer desde el corazón, el saberse entender desde el corazón, es decir el arte no va de afuera hacia adentro si no sale desde el corazón hacia afuera en armonización con la madre tierra.

Este camino del corazón, se representa con el tejido de una cuetandera (mochila), ya que en la tradición, la cuetandera representa el útero de la mujer, el lugar que abriga la vida y así como hay una mochila espiritual que utilizan los mayores, también desde la forma de enseñanza se teje una mochila para cuidar y orientar el trabajo con la comunidad.

El camino del tejido se empieza desde ese camino del corazón, ya que la comunidad misma forma un tejido, y desde la comprensión de cómo llegó este saber al pueblo, desde la llegada de la Diosa del arte Çxapik hija de la tierra, del cómo compartió su oficio y cómo dejó su legado. Legado que aun mayores ancestrales que no solamente son tejedoras, sino que son kapiyasas (profesoras), lideres comunitarias y sabedoras, aun lo practican y lo enseñan para que no se olvide.

Entonces, no solamente es la práctica del tejido, sino que detrás se van hilando las historias de los mayores que ya partieron, los valores que se deben inculcar, esa oralidad que comparte sabiduría, que no solo te enseña el hacer del tejido, pues también te enseña a tejer tu ser; ser que hace parte de una comunidad en armonización con nuestra madre tierra, que se va hilando para fortalecer la lucha por el reconocimiento y poder verlo desde un punto no de recuperación sino de liberación de lo propio.

El arte propio de la comunidad Nasa no está enfocado a la producción de una obra, aunque se logra materializar por medio de las mochilas y de los chumbes que se tejen, no es tan significativo como todo el concepto que hay detrás de cada uno de estos tejidos. El arte para ellos no está en la estética, ni en la técnica, ni en el espectador, está enfocado en el proceso y todo lo que se logra interiorizar en el momento de estar realizando el tejido. El arte es una función más introspectiva de su propio ser en conjunto con la armonización que se tiene con

la naturaleza, con sus creencias, con sus ancestros, con su comunidad; es dejar un poco de su ser en la “obra” y no solo tejer arte si no tejer comunidad: tejer resistencia.

### ¿Cuáles son los procesos metodológicos del arte propio en la comunidad Nasa?

Para el ministerio de cultura<sup>25</sup>, la práctica artística es una parte activa de los procesos educativos que permite que desde el intercambio cultural y la construcción colectiva de saberes se fortalezcan los procesos educativos y de la creación. Es decir que la educación artística fomenta en las personas la construcción de conocimiento, la transformación de la realidad desde las distintas miradas, la capacidad de ser personas que proponen, que se cuestionan, que crean e intervienen en su entorno y vista desde los pueblos ancestrales; la educación artística, o como prefieren llamarla, la formación artística parte del fortalecimiento de los dones, poderes desde la siembra de la semilla y la maduración espiritual, física y del saber acompañados desde ECXECX, EL ELELEYA’ “alegría” y se hace mediante prácticas del pawecxajya’ “alegrar los espíritus” de Uma Kiwe<sup>26</sup>.

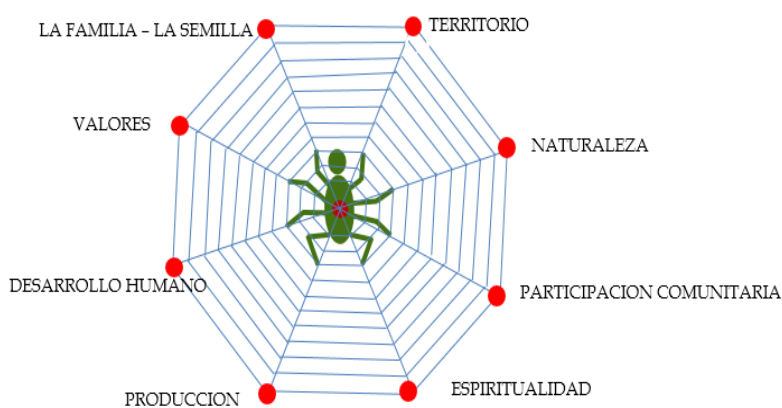


Ilustración 18 Metáfora de todo lo que abarca la formación artística realizada por miembros del CECIDIC, 2015

A diferencia de la educación artística occidental, el proceso de fundamentación de la formación artística del pueblo Nasa no se fundamenta en un solo núcleo, sino que es un conjunto de hilos que tejen a la comunidad, dentro de este fundamento se encuentran los siguientes hilos: la familia y la semilla, el territorio, los valores, la naturaleza, la participación comunitaria, el desarrollo humano, la producción, la espiritualidad y desde esta concepción

<sup>25</sup> Para ampliar esta información visitar la pagina <https://www.mincultura.gov.co/areas/artes/educacion-artistica/Paginas/default.aspx>

<sup>26</sup> Uma kiwe en castellano madre tierra

la construcción de conocimiento parte de asimilar experiencias, de vivirlas, es aprender lo desaprendido y desaprender lo aprendido.

Esto significa que cada persona debe realizar la práctica de cualquier conocimiento para cambiar su rutina diaria del trabajo; es decir que las personas realizan experiencias junto con las ideas, probando, ensayando, imitando para así poder ir haciendo y al mismo tiempo evaluando para ir corrigiendo los errores.

Uno de los puntos más difíciles que tiene la comunidad para lograr un modelo de educación propia es definir qué se debe enseñar, lo cual ha llevado a múltiples procesos de negociación entre la comunidad indígena y el Estado, pero al querer ser aprobados por el ministerio de educación sus propios procesos están debilitándose y también su identidad como indígenas. Para contrarrestar esta situación el papel del tejido es muy importante, ya que con esta práctica se re-activa la cultura, por medio de la oralidad de las mayores que enseñan. También se recupera su ancestralidad, por medio de los rituales y ofrendas a los espíritus guías para que crezca la agilidad al tejer y por medio de los símbolos de los chumbes contar su historia y ayudar a que perdure.

La comunidad está empezando a teorizar sus modelos pedagógicos como lo es Corazonar<sup>27</sup>, documento pedagógico que explica el mayor Inocencio Ramos como acto o ejercicio de la esencia del pensamiento artístico Nasa.

Razonar implica Corazonar y Corazonar a su vez implica sentir con el corazón; Corazonar es el verbo que más se acerca al castellano, que más se aproxima a la idea de *üus yahtxya*, es decir, “a pensar con el corazón”. No es posible comprender si se pierde la capacidad de sentir y de soñar ya que ofrendando se recibe por parte de los espíritus guardianes el poder para comprender y ser verdaderos nasnasa. (Mayor Inocencio Ramos, CECIDIC. (2015). Informe descriptivo de los procesos desarrollados por la escuela de artes *çxapik*.)

Este modelo pedagógico indica que los modelos externos de enseñanza del arte no enseñan a sentir ni a pensar. La práctica del arte se enseña de afuera hacia adentro, contrario al pensamiento Nasa en donde el arte va desde el corazón hacia afuera. Es por ello que el modelo

---

<sup>27</sup> (Citas de Inocencio Ramos en el informe “Corazonar para pervivir con dignidad”)

externo aleja a la comunidad de sus verdaderas raíces. Debido a lo anterior en este documento se hablará del arte ancestral Nasa más antiguo y relevante, el tejido; el tejido encierra gran parte de la cosmovisión Nasa, que no es arte como obra, ni es visto como un hacer por el hacer; el arte es para la formación del ser, el arte se construye para la vida y la vida se manifiesta en el territorio<sup>28</sup>. Con el tejido se conoce el territorio, el tejido aporta elementos para la formación de la mujer desde su estado de gestación, la creación de estos tejidos llamados chumbe<sup>29</sup> representa por medio de simbología toda su cosmovisión, toda la historia que contaban los ancestros y que ahora se enseña de generación en generación.

Es necesario conocer los lugares desde los que se activan los caminos de enseñanza del tejido, desde la visión ancestral, la de la comunidad, la de la mayora, y la de la participación propia como aprendiz de esta práctica, para empezar a tejer este camino del proceso metodológico, para aprender a tejer, es necesario saber qué es el tejido para la comunidad:

#### TEJIDO NASA

*La concepción del tejido esta expresado en el mito çxapik / txiwe wesak “mujer cacique del arte y de los cultivos, hija de la tierra” el tejer es construir viviendas hacer tejido para abrigarse y para abrigar el cuerpo de la madre tierra mediante los cultivos, es recrear pensamiento, música y danza. Los tejidos deben ser coloridos con símbolos que señalan significan y tienen sentido de acuerdo a nuestra concepción de vida y de mundo, universo. Los sabedores, y sabedoras espirituales afirman que al tejer se previenen enfermedades. (Mayora Carmen Vitonas, CECIDIC. (2015). Informe descriptivo de los procesos desarrollados por la escuela de artes çxapik.)*

Sobre los tejidos se impregnan imágenes y afirman que estas son textos escritos tradicionales que se representan a través de símbolos, esto que a su vez son interpretados como señales para comunicarse con la naturaleza y la gente. En el relato mítico del origen del tejido, dicen que surgió por la necesidad de cambiar de estadio de vida (cambio de espacio), del paso de

---

<sup>28</sup> Página 16 informe general año 2015 escuela de artes çxapik del CECIDIC.

<sup>29</sup> Tejido en forma de cinta donde los ancestros representan por medio de la simbología dejaban escrita su historia

vivir en las cavernas, de ser pescador, cazador, a ser agricultor, de ser nómada a seminómada, en donde se debía cultivar, tejer su abrigo como la casa y el vestido, además danzar y cantar. Por este cambio de vida han pasado los humanos de las diferentes culturas: blancos, negros e indios. Los JU'GWE'SX "ancestros" es el nombre tradicional a lo que hoy se denomina Nasa, vivió este proceso de cambio y fue a través de una mujer cacique llamada çxapik "cacique del arte" que enseñó y ayudó a hacer este cambio, mujer que está relacionado con la araña tejedora.

Por lo tanto, el espíritu de la naturaleza es el mismo que transmite el mensaje de cómo cambiar, en Nasa yuwe se dice PEES KUPX "transformación, cambio natural". Culturalmente para explicar este cambio físico y de espacio se hace a través de la araña que teje su red, la telaraña expresada como TUPA PWEJX "tejido, red" es decir el tejer. El construir se aprendió de los seres de la naturaleza que estaban en su entorno, como el aprender a tejer se empezó observando, recreando o remedando cómo tejen los seres de la naturaleza, se retoma y se recrea de la manera como el pájaro hace (teje) su nido con su pico, de las viviendas de las hormigas, del panal de las abejas, entre otros animales que recrean y construyen su casa, abrigo. Estas construcciones forman o tienen imágenes, como el de los panales de las abejas, nido de las aves y la telaraña. Por lo tanto los tejidos tienen sentido y significado cuando se le impregna imágenes o símbolos.

"Hilamos y tejemos para dar vida al universo", con esta frase, la mayora Carmen Vitonás comenzó una de sus conversas, llevándonos al recuerdo de su abuela, de la manera como alrededor de la tulpa los niños, niñas, jóvenes y mayores participaban de las labores del tejido, ya quitándole la semilla al algodón, ya limpiando la lana, ya trenzando la palma para el sombrero, en fin, nos mostró en palabras las raíces de un oficio ancestral emprendido en la familia, en la gran familia comunitaria, en sus recuerdos, menciona también cómo la tejedora en su proceso de crecimiento, también teje su cuerpo espiritual. Su relación con la naturaleza y con las estrellas, su aporte desde el tejido a mover las energías de la naturaleza.

Entonces, no es el arte por el arte, debe ser el arte para la formación del ser, el arte para la vida y sabemos que la vida se manifiesta en el territorio y en el tejido. De estas afirmaciones de los mayores sobre cómo llegó el tejido a su comunidad se parte para crear los caminos de enseñanza (metodología) del tejido visto como arte ancestral. Aquí se logra hacer un diálogo

intercultural de las herramientas de enseñanza propias de la educación formal con los saberes propios de la comunidad, ya que como mostré dentro de mi marco teórico en el capítulo de pedagogía alterna, la comunidad realiza un proceso metodológico bajo sus propios conceptos y creencias que logren ajustarse a los requisitos de educación formal, para lograr ser visto como un diplomado o lo que para este momento es una realidad, se logró construir y crear una Licenciatura en Pedagogía de las Artes y Saberes Ancestrales.

Esta licenciatura fue pensada para formar maestros desde sus creencias y conocimientos propios, su objetivo principal es el de vitalizar la pedagogía en artes y saberes ancestrales heredados y aprendidos de los espíritus de la naturaleza, la tierra y sus mayores, para el fortalecimiento de la identidad cultural y la dinamización de los planes de vida, orientados desde el camino pedagógico del sentir, pensar, vivir con el corazón para el *wet wet fxinzenxi* (el buen vivir).

Así, se logró articular procesos de fundamentación e investigación propia requeridos por su plan de vida, comprendiendo la integralidad de las artes ancestrales y saberes ancestrales a partir de lenguas originarias de los pueblos, aplicable a las dinámicas y prácticas culturales del territorio Nasa y en complementariedad con otras culturas. En el momento que estuve presente en la comunidad esta licenciatura era un sueño, se estaban tejiendo los primeros pasos para lograrla, en los cuales mi compañera y yo fuimos participes y aportamos nuestro granito de arena, mostrándoles los requisitos que pide la educación formal para crear una licenciatura. Se realizó un ejercicio intercultural, donde los conocimientos de ambos lados dialogaron, llevando a la práctica la concepción que ellos tienen de esta. Lo que ellos querían para beneficiar a su comunidad era preparar maestros con bases sólidas en pedagogía pero desde sus creencias y su educación propia.

Uno de los retos más grandes para la comunidad Nasa en los procesos metodológicos del arte propio, era el cómo evaluar los procesos de formación, ya que dichos procesos obedecen al despertar espiritual milenario, una de las respuestas fue que esta evaluación se debe hacer desde la percepción, desde el corazón, desde el sentir. Se habla de rescatar, restablecer los saberes milenarios y oficios ancestrales, pero la pregunta que ellos se hacen es ¿en realidad están haciendo eso? O ¿se siguen lineamientos occidentales cuyo objetivo es solo brindar la información milenaria de los estudios antropológicos y las colecciones de los museos



etnográficos? Si esto es así, si se está evaluando desde esta óptica occidental, se están desviando del camino de lo que significa para ellos el pensamiento artístico: “materializar en la espiritualidad milenaria, la esencia de armonía y equilibrio” y esto no es comprendido desde las disciplinas occidentales.

“El indio aprende desde antes de nacer, hasta después de la tumba”. Este principio está en el pensamiento Nasa. Este pensamiento no es posible calificarlo ni se puede buscar una forma para ser reconocido como apto, ¿Cómo se podría cualificar a los Thë’walas, (médicos tradicionales) sanadores, pensadores, sabedoras, músicos, a los que desde “su antes de nacer” ya ofrecen conocimientos y guían en la vida cotidiana? Ahora bien ¿cómo podrían calificar el arte? Para un Kapiyasa esto sería un reto, ya que para ellos en el arte nada está mal, solo se realizan correcciones que es muy distinto, porque así se está guiando. Estas correcciones no hieren la parte afectiva de sus estudiantes, si hay falencias la solución está en practicar y así superar las correcciones, este tema los llevó a reflexionar que cada artista Nasa que surge de esa tierra tiene una esencia especial y que sus obras finales deben llegar a ser imágenes que identifiquen sus costumbres, que el arte sea una herramienta política a la resistencia de la colonización de los saberes que permite expresar a ese gran pueblo.

Entonces, el gran reto es cómo evaluar estos procesos desde otra óptica: ¿el compromiso del arte dentro de la defensa del territorio y la cultura? Porque no solo en la formación artística se forman artistas, sí que tiene que haber una formación en lo político – organizativo, para que logren responder a las necesidades reales que son fortalecer como política, la autonomía cultural y territorial. Es decir que no se evalúa el arte como objeto estético, sino la fuerza que tenga la obra y el estudiante para la lucha por esa recuperación de lo propio que no está extinta sino está dormida y que es hora de que despierte.

## Conclusiones

- Dentro de mi trabajo investigativo se puede observar la importancia de vivir la interculturalidad desde las comunidades indígenas, lo que ellos desde sus conocimientos ancestrales pueden aportar conocimientos y metodologías para mi formación como futura maestra de las artes visuales, los cuales ayudan a generar una cercanía a la naturaleza y a re-pensarnos la forma de ver el arte, de sentirlo y de expresarlo. También cómo estos modelos de enseñanza ayudan a mejorar el rol del docente, ya que son más sensibilizados con sus estudiantes, con el entorno, con el compromiso de revitalizar las raíces de nuestros ancestros y dar primero una mirada desde el arte propio de las comunidades indígenas. De igual forma nuestros aportes desde la Licenciatura en Artes Visuales de la universidad ayudaron a que la comunidad creara métodos pedagógicos propios que fueron aceptados por el ministerio de educación para la creación de la licenciatura en artes ancestrales.
- Entender el arte propio de la comunidad desde su modelo pedagógico “Corazonar” es comprender que las personas empiezan a vivirlo desde su propia experiencia, que se puede llegar a crear un mundo de infinitas posibilidades para el crecimiento espiritual propio (cuando se habla de este crecimiento se refiere desde el sentir, desde el ser, ya que el arte los conecta con espacios superiores donde habitan los espíritus; lograr materializar el lenguaje de los espíritus de la naturaleza por medio de colores, formas, sonidos y movimientos), y desde allí aportar al fortalecimiento cultural y social de las comunidades indígenas.
- Entender el tejido como arte ancestral y centro de la formación artística. ya que por medio de este, tanto en los símbolos que se representan en el chumbe que lo validan, como su escritura propia, sus textos tradicionales, son señales que interpretan para

comunicarse con la naturaleza y con la gente. La oralidad que se da entorno a sus clases la mayora hace traspaso de la historia de sus ancestros, también cómo hacer el proceso correcto para llegar a recibir este don y cómo desde la creación de los tejidos y sus colores aportan para la fundamentación de pedagogía propia; cómo las mayores tejedoras desde su oficio ayudan al fortalecimiento y la recuperación de sus prácticas ancestrales.

- Quiero resaltar la importancia de vivir experiencias como lo fue esta práctica pedagógica, los procesos que se generaron a partir de ella fueron enriquecedores no solo para los que logramos participar, sino para la licenciatura en artes visuales que dejó las puertas abiertas en la comunidad Nasa, donde hubo un diálogo de metodologías muy diferentes en procesos de cómo enseñar arte, y como estos saberes ecológicos no eliminan los conflictos si no que los transforma desde la posición de cada una de las partes inmersas en la discusión y llegar a valorar un poco más nuestras raíces. Tal vez en un futuro poder empezar a enseñar el arte primero desde lo ancestral.
- Después de todo lo aquí expuesto y reiterando el enfoque hermenéutico es importante haber podido generar una visión del otro sin que este sea una amenaza si nos más bien una posibilidad de enriquecimiento del sentido, para aportar al campo artístico visual desde la mirada, la construcción del otro y no solamente desde el campo educativo sino también a la alfabetización visual. También lograr llevar la subjetividad al discurso desde el arte, construyendo un conocimiento interrelacionar del conocimiento y artístico.

## Bibliografía

ACASO, M. (2018). Pedagogías invisibles. La catarata (asociación los libros de la catarata).

ACASO, M. (2009). La educación artística no son manualidades: nuevas prácticas en la enseñanza de las artes y la cultura visual. Los libros de la catarata.

Alice News [Alice Ces].(2014,03,12).Conversa del Mundo - Silvia Rivera Cusicanqui y Boaventura de Sousa Santos [archivo de video].  
<https://www.youtube.com/watch?v=xjgHfSrLnpU>

BÁRCENA, F. (2005). La experiencia reflexiva en la educación. Barcelona. España. Paidós Ibérica, s.a.

CASTRO, S. (2006). “El capítulo faltante de Imperio. La reorganización posmoderna de la colonialidad en el capitalismo Posfordista.” Conferencia dictada en el seminario “Descolonizar el pensamiento: reto actual de la pedagogía latinoamericana”. Doctorado en Educación, línea Estudios Interculturales. Medellín: Facultad de Educación, Universidad de Antioquia.

CECIDIC. (2015). Informe descriptivo de los procesos desarrollados por la escuela de artes çxapik.

CRIC. Consejo regional del cauca (2004) ¿Qué pasaría si la escuela? 30 años de construcción de una educación. FUEGO AZUL. Bogotá

DE SOUSA, B. (2009). Epistemología del sur Cap. 4 más allá del pensamiento abismal: de las líneas globales a una ecología de saberes. Página 160. CLACSO. Buenos Aires Argentina.

DENZIN, N. (1989). Interpretive Biography. Newbury Park, California. SAGE Publications, Inc.

EFLAND, A. (2002).Una historia de la educación del arte: tendencias intelectuales y sociales en la enseñanza de las artes visuales. Grupo Planeta.

GADAMER, H. (1999) Verdad y Método I. Salamanca: Ediciones Sígueme

LISÓN, C. (2006). Antropología: horizontes Narrativos. CSIC PRESS.

RICOEUR, P. (1985) temps et recit III. Le temps raconté. paris, Seuil., (tiempo y narración III. El tiempo narrado. trad. esp. Mexico, siglo xxi, 1996. N. del trad.)

Romero, Muñoz, Burbano y Suárez (2019). Pueblo Índigena Nasa. Caracterización. La Procuraduría General de la Nación y Red Colombiana de Organizaciones Comunitarias Ambientalmente Amigables Red Colombia Verde. Recuperado de:

<https://www.procuraduria.gov.co/portal/media/file/Caracterizacion%20%20NASA%20YUWE.pdf>

Sobre la sociología de las ausencias como una crítica de la producción de la realidad no existente por el pensamiento hegemónico, véanse santos 2004, 2006a y 2006c.

The´sa Inocencio Ramos, en el informe enviado al Ministerio de Cultura, en el 2014

Walsh, C. (2005). Interculturalidad, conocimientos y decolonialidad. Signo y Pensamiento.

Yule, M. (2004). Çxapik «cacique diosa del arte». En C. Vitonás & Cabildo Etnoeducativo Proyecto Nasa, Toribio (Colombia: Municipio) (Eds.), Metamorfosis de la vida (ilustrada ed., Vol. 1, pp. 32-35). Toribio, Colombia: Cabildo Etnoeducativo Proyecto Nasa, Municipio de Toribio y la Zona Norte del Cauca, Colombia, 2004.

### **Cibergrafia**

Diagnóstico de la situación del pueblo indígena nasa Páez, realizado por el observatorio del Programa Presidencial De Derechos Humanos [2010].

Link de consulta:

[https://www.mininterior.gov.co/sites/default/files/upload/SIIC/PueblosIndigenas/pueblo\\_nasa.pdf](https://www.mininterior.gov.co/sites/default/files/upload/SIIC/PueblosIndigenas/pueblo_nasa.pdf)

Página oficial de la alcaldía de Toribio Cauca.

Link de consulta: <http://www.toribio-cauca.gov.co/>

Página oficial del Cecidic.

Link de consulta: <https://www.cecidic.edu.co/>

## **Anexos**

### **Carpeta 1: soporte de mi marco metodológico**

- Microanálisis de la entrevista de la mayora Eleuteria.
- Imágenes fotos e ilustraciones del proceso de análisis de datos (metodología)
- Fotografías del diario de campo.
- Diapositivas dadas por la mayora del calendario solar y lunar.

### **Carpeta 2: soporte de los procesos realizados en la práctica pedagógica con la comunidad**

- Audio de la presentación del proceso de sistematización de experiencias de la escuela çxapik 2016.
- Primer informe del proceso de sistematización de experiencias de la escuela çxapik.
- Folleto del diplomado en desarrollo de material transmedia.
- Cuadro del día 1 y 2 del diplomado en desarrollo de material transmedia.

### **Carpeta 3: soporte audiovisual**

- Videos de la mayora Eleuteria hablando sobre el chumbe: su simbología y la manera que se le pone a los niños al nacer.
- Video donde muestro la manera de tejer en el telar un chumbe.

- Fotografías de los tejidos realizados con la Mayora Eleuteria.