Jiderira Uai Na+merede:

Ka+ Murui Einamak+ Nigak+nodo Nia Ma+rid+ka+

La palabra de los colores dulces: el tejido Murui de nuestros abuelos mayores como resistencia ancestral

Presenta:

Wilmer Alexis San juan Velásquez

1122734088

Director de tesis:

Rosa Isabel Moncada Gómez

Universidad de Pamplona

Artes y Humanidades

Artes Visuales

Pamplona, Norte de Santander

2024

Índice

Resumen 4
Introducción 5
Planteamiento del Problema 7
Objetivos 13
Justificación 14
Estado del Arte 17
Marco Teórico 20
Metodología 27
Momentos de la investigación 35
Trabajo de Campo 36
Registro y análisis de la información 39
Prácticas artísticas/ Proceso creador 58
Propuesta/ Obra 86
Conclusiones 107
Lista de referencias 97

Resumen

En este trabajo de investigación denominado *La palabra de los colores dulces: el tejido de nuestros abuelos mayores como resistencia ancestral,* se genera una conexión del autor con las selvas del Sur de Colombia, a través del encuentro con sus raíces tejidas con la comunidad El Refugio de la Etnia Murui Muina del Bajo Putumayo, descendientes a la vez de los huitotos, Etnias de la chorrera, lugar fronterizo entre Colombia, Perú y Brasil. Existen búsquedas por aportar en la recuperación de los saberes ancestrales y lo que significa para su comunidad a través del arte pictórico. Su objetivo es crear una serie de obras que reflejen la cosmovisión y la identidad real de los pueblos originarios Murui Muina, utilizando técnicas ancestrales de pintura y pigmentos naturales. Este proyecto busca preservar y compartir conocimientos tradicionales al mostrar la cotidianidad en las Etnias sureñas del país, promover el reconocimiento del arte indígena y desafiar estereotipos negativos en torno a ellos. Además, se enfoca en el diálogo intercultural y la valoración de la diversidad cultural como medios para fortalecer la identidad y la resistencia cultural de la comunidad.

Palabras clave:

Exploración, extracción, pigmento, conciencia, conocimiento, tradiciones, culturas, historia, naturaleza, Comunidad, Saberes ancestrales, Cosmovisión, Identidad, Técnicas de pintura y pigmentos naturales, Resistencia.

Introducción

El proyecto de investigación *La palabra de los colores dulces: el tejido de nuestros abuelos mayores como resistencia ancestral,* se organiza a partir de tres grandes momentos simbólicos presentados así:

El primer momento denominado *Encontrar las Semillas,* asumido como el tiempo en el que se reúnen las bases y estructuras que fundan el proyecto de investigación. De esta manera, se reúnen El planteamiento del problema, la pregunta problémica, los objetivos y la justificación.

El segundo momento lo he nombrado *Sembrar la Semilla,* puesto que en él se encuentran los esfuerzos investigativos que fortalecen y alimentan el proyecto para que posteriormente dé fruto. En este punto se recogen los planteamientos del Estado del arte, el Marco Teórico, los Referentes artísticos y la Metodología.

Por último, el tercer momento se presenta como el *Recoger los frutos,* en la medida en que en él se generan los resultados y reflexiones finales de este proyecto de investigación, es así como se presentan los resultados del Trabajo de Campo, las Prácticas artísticas, con los procesos, resultados y las Conclusiones.

ENCONTRAR LAS SEMILLAS

La educación antes de las caucherías era universal, todos podían acceder a ella de acuerdo con su esfuerzo y según los linajes a los que cada persona pertenecía. En esos tiempos, el niño que era fruto de la familia, desde su etapa de gestación era orientado para ejercer su don. Desde su nacimiento, al niño inmediatamente lo formaba el abuelo o el sabio quien realizaba alistamiento de plantas de preparación, con eso era que el niño crecía y se formaba hasta la adultez. En la etapa de juventud, el niño trascendía a transformarse en un hombre maduro (EIM+E). **Mito Murui muina**

Planteamiento del Problema

Apartado del conocimiento que me rodeaba y ajeno a la riqueza ancestral que existía en mi territorio, me encontraba iluminado en el deseo de desenterrar un legado del pasado en medio de los tiempos actuales. Mi objetivo era recuperar un pensamiento que yacía al margen del sistema establecido, un sistema que lamentablemente ha venido enterrando en la oscuridad el conocimiento natural y ancestral de los pueblos originarios. A pesar de la distancia geográfica, la interculturalidad era innegable, entendida esta, como una dinámica naturalizada desde tiempos inmemoriales, sin embargo, el poder y la influencia predominante en la región buscaba imponer y mantener el control sobre comunidades que habían preservado costumbres que, con el paso del tiempo se desvanecían lentamente. Estos lugares portadores de una sabiduría y conocimiento de la cosmovisión ancestral significativa, es el tema que me motivó para expresar a través de las artes visuales.

Mi sangre significa mucho y no lo sabía, las corrientes de las aguas de los ríos en los que crecí, me despertaron de la inconciencia, algo parecido eran aquellas voces que escuchaba internamente en mis pensamientos. A veces me retrataba como loco al responder los mensajes internos que se enredaban en conversaciones conmigo mismo, en las cuales surgían ideas para pintar y crear bocetos; me sentaba en zonas verdes de mi barrio, aquel lugar que siempre ha sido una obra de la naturaleza al quedar a las orillas del río amazonas, específicamente en Puerto Leguizamo, Putumayo, en donde vivimos rodeados de árboles, flores, grandes selvas llenas de animales, frutos y conocimientos que favorecen a nuestra salud física y mental, que muchos no conocen.

Muchas culturas étnicas han resistido ante el avance del "desarrollo"[1] planteando el cuidado y protección del medio que los rodea, estos pueblos originarios descendientes de las

[1] La palabra desarrollo se convierte en un concepto problemático para los Pueblos Originarios, en la medida en que como reducto de los ideales de la Modernidad en Occidente y los países colonizados por Europa, trae consigo la idea de que solo el progreso y el bienestar social se puede lograr a partir de la escisión Naturaleza/cultura, representado en el extractivismo y aprovechamiento de las riquezas del mundo natural. Solo desde este punto de vista, hemos sido testigos del deterioro y aniquilamiento de especies de la flora y fauna, de bosques enteros con la consecuente migración de especies a nuevos hábitats, desequilibrando

comunidades Huitotos (guardianes del Rio Amazonas), un río lleno de misterios, historias y cosmovisiones que encierran la protección de nuestros recursos naturales, recursos que son buenos para nuestros oficios y formas de compartir el conocimiento con la comunidad, ya sea el arte, la historia, el concepto, el saber relacionarse con el medio, y lo más importante, para tener mejor salud y un territorio.

Yo, desde niño, me la pasaba mirando las ceibas, arboles gigantes al otro lado del rio, los atardeceres de los que brotan lo cromático a través de sus sonrojados cielos. Igualmente las culturas que habitan este territorio[2] poseen muchos símbolos y colores en sus vestimentas; los carnavales trifronterizos de culturas sureñas indígenas del territorio Colombiano, Peruano, Ecuatoriano y Brasileño, un territorio donde no solo se comparten culturas a través de sus festivales, es en realidad una triple frontera que no nos impide conocer más allá de lo que somos, países que comparten a través de sus aguas, no solo grandes cargas de comercio y economía, sino también, afectos y tejidos culturales e interculturales.

En mi infancia solo quise conocer estas fronteras[3] para inspirar mi creatividad, ser empírico en mis acciones como artesano,[4] quería aprender de todo aquello en los que se expresara la saturación del color, quería pintarlo, retratarlo, ver el color de las formas y sus escalas cromáticas. En las selvas de estos territorios, sus aguas, los frutos, las verduras, el cielo y principalmente en los anocheceres, siempre miraba la escala de rojos y naranjas que me llevaban por el gusto de la pintura, como si todo surgiera desde una curiosidad artística, pero en realidad esos colores más que una representación, son mensajes que me comunican que más allá de las bellas experiencias visuales que nos ofrece la naturaleza,

---

ecosistemas y en ocasiones, llevándolos a su extinción. Poner en duda esta palabra es ser consecuente con la relación distinta que aún hoy día, conservan los Pueblos Originarios con su territorio natural.

[2] El territorio para (Ramírez y López, 2015) se asume desde una visión relacional "en donde no es solamente el sustrato en donde se reproduce la sociedad sino un conjunto de relaciones sociales" (p.143), igualmente este proyecto así lo suscribe.

[3] Para (Sánchez, 2015) el concepto de frontera se refiere a "un área de integración/separación (…) esto quiere decir que la frontera es una zona de transición entre territorios, (…) donde se encuentran e interactúan, y hasta se funden, las diferentes formas y normas que caracterizan cada territorio" (p.177).

[4] Esta palabra la uso para significar que, a través del trabajo con materiales y la creación de obras, había ganado unas capacidades desde el hacer, que me permitían reconocerme a mí mismo como un experto.

hay saberes[5] por aprender, historias que nos invitan a la creación de obras, un conocimiento que todavía está por experimentarse.

¿Unos años más adelante, siendo un joven con experiencia empírica en la gestión cultural y el arte del muralismo, partí de viaje hacia los pueblos originarios, emprendí visitas a varias comunidades de Puerto Leguízamo, Putumayo con el fin de acercarme al conocimiento ancestral indígena. Es así como creamos un colectivo de jóvenes con deseos semejantes a los míos, con los cuales tejimos conocimientos para generar vínculos interculturales en resistencia a las tradiciones modernas que están afectando las costumbres y apagando el verdadero conocimiento de la identidad y patrimonio ancestral del territorio.

Contento con el conocimiento que aprendí y consciente de lo que me faltaba por aprender, me di cuenta que era importante aportar con este mismo oficio los conocimientos del arte para realizar creaciones en una comunidad originaria por medio de los conocimientos de estas culturas que ellos mismos desconocen por el epistemicidio[6] cometido contra todo lo que no fuera europeo:

> Cuando se habla de ésta (epistemología), también se hace referencia al proceso de construcción del conocimiento, pero que en algunos casos por su visión eurocéntrica ha instalado patrones de poder que invisibilizan o excluyen sujetos, entre ellos a los indígenas, como soporte del fortalecimiento de las estructuras hegemónicas, de ahí que desde la invasión europea a la Abya Yala (América-1492) y luego con la consolidación del imperio norteamericano, después de terminada la guerra entre España y Estados Unidos (1898), se ha hecho creer que solamente desde estos territorios se puede gestar conocimiento con pretensión de paradigma universal. Estos hechos situados geográficamente en puntos distintos develaron una sola intencionalidad: la categoría de una raza superior: Hombres, europeos,

[5] De acuerdo a (Díaz, 2017) "Los saberes los pensamientos y las formas de crear conocimiento en Latinoamérica, aunque poco visibles, son realidades que se construyen a diario en el continente: los saberes ancestrales, los saberes populares y científicos, los movimientos de resistencia —incluso en los mismos estamentos hegemónicos (Achugar, 2006)— y los procesos sociales, manifestados en sus saberes, reflejan una continua marcha hacia la transformación, siempre desde su construcción histórica particular"(p. 127).
[6] Definido por De Soussa (2010) como la destrucción de los conocimientos propios de los pueblos causada por el colonialismo europeo, que a su vez generó un imperialismo cultural y la consecuente pérdida de experiencias cognitivas.

> heterosexuales y blancos desde donde sólo se podía producir el conocimiento y la verdad; y con ello, la configuración de una única posibilidad de desarrollo (Correa & Saldarriaga, 2014, p. 155).

Otra acción para alimentar la creatividad y en resistencia[7] al epistemicidio, se generó a partir del intercambio intercultural[8] para agradecer por aquellos saberes producto de la resistencia que me dieron a conocer del territorio y de mis antepasados; interpretar los saberes del territorio, cada característica que hay en él, fomentar el buen uso de los recursos naturales, y como artesano ser la resistencia de lo poco que está quedando.

Para algunos de los jóvenes del colectivo, su necesidad de crear arte era el saber que pasaba más en las profundidades de la selva, para otros era el saber más sobre el rio y sus especies. Para mi caso particular, el fin del arte era saber cuál era mi pasado**,** y por qué razón tengo parte de la cultura ancestral en mi ser y mi sangre, inquietudes de conocer a qué etnia pertenecían mis antepasados, especialmente Evaristo Uduiza, mi abuelo paterno, un hombre no solo con rasgos y sangre indígena proveniente de las comunidades del Brasil, especialmente de la Chorrera, una zona de pueblos originarios en el departamento del Amazonas, sino también el verdadero motivo por lo cual empecé a indagar por la cultura Murui muina. Al saber de mis ancestros, mi pasado y mi sangre tejida con mi abuelo paterno, empecé a buscar conexiones que me permitieran conocer cada vez más de esta cultura.

Concretar estas historias, reconocer mis raíces y aprender el verdadero saber de los taitas o abuelos mayores es todavía mi proceso, y a la par ir creando arte con conciencia y como puente que comunica a dos culturas de las que me siento parte a través de un simple trazo, es decir, que la pintura sea comunicadora de grandes mensajes.

(Correa & Saldarriaga, 2014) sostienen que:

---

[7] Acercarnos a este concepto implica entender según (Pérez, 2024) que la resistencia como proceso y como práctica está relacionada a un posicionamiento de agencia frente a las expresiones de dominación y poder (avasallamiento, expoliación, invisibilidad, etc.) de determinados sistemas políticos.

[8] Es el proceso de comunicación e interacción entre personas o grupos con identidades de culturas específicas diferentes. (Interculturalidad, 2024).

> Es importante en la actualidad seguir reescribiendo estas historias. En su gran mayoría esta historiografía decimonónica lo que ha hecho es estigmatizar a generaciones futuras, sobre todo a las generaciones de indígenas, afro descendientes, mestizos y mulatos, quienes aún no tienen un reconocimiento de sus propias identidades culturales, ni de la real participación de sus ancestros (P. 159).

Por lo tanto, es fundamental reconocer la importancia de los saberes originarios de las comunidades indígenas del sur colombiano, en Puerto Leguizamo, Putumayo, a través de proyectos, movimientos culturales, gestiones y trabajos sociales. Tratar de reescribir estas historias desde una perspectiva más inclusiva y representativa, hacer que ellos muestren lo que son, lo que realmente admiran como artesanía y arte en sus territorios. Reutilizando técnicas ancestrales con sus pigmentos, la madera, el barro, los minerales, los cantos, las danzas, etc. Estar al tanto de ellas, compartir lo aprendido, aprender a trasmitir el mensaje, todo esto implica no solo cuestionar los relatos dominantes, también sus historias, sus raíces, sus culturas, su arte, su concepto y todo aquello que sirva como medio de expresión, centrar nuestros ideales en el poder transformador de la narrativa comprensiva y la reconstrucción cultural. En un nivel más profundo, se podría explorar la lucha contra la opresión epistémica y la marginalización cultural buscando activamente formas de dar voz y reconocimiento a las experiencias y contribuciones de todas las comunidades originarias del territorio, especialmente aquellas que han ofrecido sus conocimientos, comunidades étnicas como la Murui Muina.

Al abordar este problema, es crucial fomentar un diálogo intercultural que promueva el entendimiento mutuo y la valoración de la diversidad cultural[9]. Esto no solo contribuirá a una representación más precisa de la historia, de la comunidad y su etnia, sino que también sentará las bases para la construcción de mentes más consientes al crear expresiones ancestrales a través del arte. En consecuencia, la pregunta problémica es la siguiente:

---

[9] Según (Vargas, 2008) "La diversidad [cultural] a los pueblos indígenas hace referencia a una pluralidad de pueblos, y no simples grupos, con configuraciones sociales, culturales y políticas concretas que presentan rasgos culturales, instituciones sociales, concepciones del mundo, formas lingüísticas y organizaciones políticas específicas", (p. 9).

¿De qué manera se podría recuperar y significar los conocimientos de la cosmovisión en la comunidad Murui Muina de la cual siento que soy parte?

¿De qué manera se podría recuperar y significar los conocimientos de la cosmovisión en la comunidad Murui Muina de la cual siento que soy parte?

Objetivos

Objetivo General

Crear una obra pictórica a partir de la investigación de las tradiciones ancestrales de la comunidad Murui muina del Bajo Putumayo, Colombia, como un testimonio visible de su legado cultural.

Objetivos Específicos

Recopilar historias significativas de la cultura Murui muina relacionadas con su historia como comunidad ancestral con el fin de construir mi identidad.

Realizar un acercamiento a los procesos ancestrales de producción de pigmentos de las plantas ancestrales como prácticas de resistencia.

Producir una serie de pinturas que reflejen las narrativas de la cultura Mui muina a través de la simbolización del color.

Justificación

El interés de este proyecto es el de crear una obra pictórica a través de las experiencias de vida con la comunidad originaria El Refugio, pueblo de la etnia Murui muina del bajo Putumayo, con el fin de buscar técnicas ancestrales y pigmentos naturales que enriquezcan mi propuesta de investigación creación.

La obra producida se espera, refleje fielmente los conocimientos tradicionales recopilados durante la investigación, que respetuosamente cuente gran parte de la historia, momentos cotidianos de sus costumbres y así mostrarle al espectador el vivir cotidiano indígena, los elementos culturales y simbólicos propios de la cosmovisión Ancestral y espiritual Murui muina.

La creación de la obra pictórica implicó un proceso de observación naturalista que combinó la investigación académica de campo con la práctica artística. Para esto, se llevó a cabo entrevistas y conversaciones con miembros de la comunidad para recopilar información sobre las técnicas ancestrales de pintura, teniendo en cuenta las notas de campo en donde se registraron las observaciones directas de prácticas y rituales relacionados con el arte visual. Se utilizaron herramientas tradicionales para registrar a través de imágenes visuales el impacto de lo que es una comunidad indígena y sus características, y se fomentó la colaboración y participación activa de artistas y líderes comunitarios, aportando de forma consciente lo que es para ellos la identidad cultural y patrimonial.[10]

El propósito de esta obra pictórica y en general de todos los registros, fue servir como un testimonio visible del legado cultural de la comunidad originaria Murui muina, ante la cual la obra se convirtió en símbolo de identidad y resistencia cultural, preservando y transmitiendo saberes ancestrales a las generaciones presentes y futuras. Además, la obra pretendió promover el reconocimiento y la valoración del arte indígena tanto dentro como

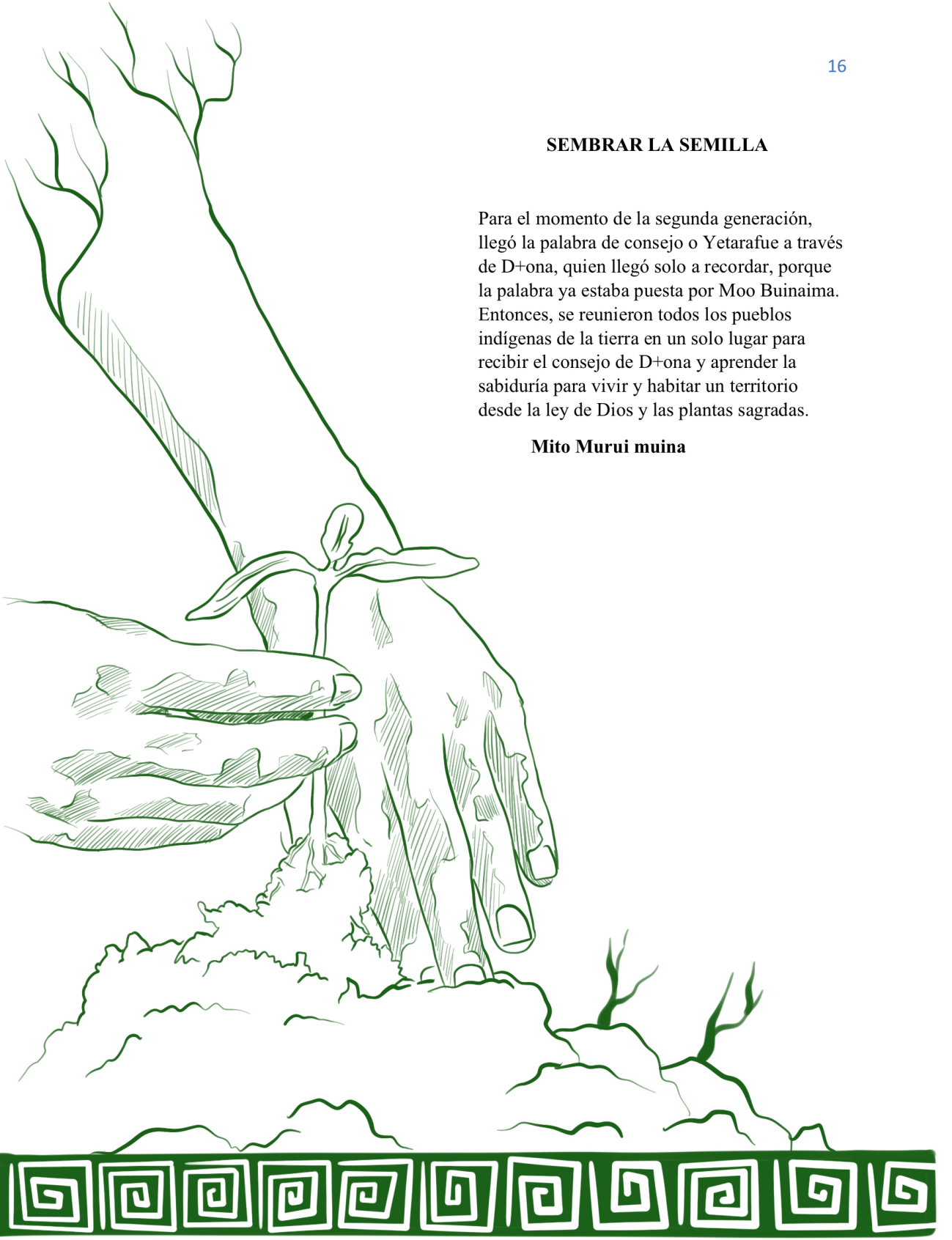
[10] Para (Fernández, 2013) el Patrimonio "Marca un territorio, le da significado, y crea y recrea identidad para la comunidad que habita la región, o por lo menos para parte de ella" (p. 253). Prats (2007) citado en (Fernández, 2013) "compara patrimonio y religión, en el sentido de que se trata de disposiciones y motivaciones profundas y perdurables que inciden sobre las personas, formulando concepciones comunitarias e identitarias, dotándolas de apariencia totalmente real" (p. 253).

fuera de la comunidad, fomentando el diálogo intercultural y desafiando estereotipos negativos sobre los pueblos indígenas de Puerto Leguízamo, Putumayo, Colombia.

Denominados como los Hijos del Tabaco, la Coca y la Yuca dulce, la comunidad El Refugio recibe otros nombres como Huitoto, Witoto, Murui y Muinane, pero también otro muy importante, "los guardines del Rio Amazonas", quienes elevaron sus voces a través de una obra pictórica que intentó visibilizar las cosmovisiones que le dan forma a su mundo y las relaciones que poseen con el entorno.

Este proyecto intentó también contribuir a la construcción de un mundo más inclusivo[11] y respetuoso y en el que las diversas expresiones culturales sean reconocidas, celebradas y valoradas en toda su riqueza y diversidad. El hecho de trascender los límites geográficos y culturales al promover el reconocimiento y la valoración del arte indígena en un contexto global, así mismo, propició el fomento del diálogo intercultural y la construcción de puentes de entendimiento a través de un enfoque conceptual, plástico y visual, que buscó capturar la esencia misma de la identidad cultural y espiritual, simbolizando con respeto y naturalidad los elementos que dan forma a su cosmovisión ancestral Murui Muina, cultura que en esencia, se constituye en parte de mi identidad y de la cual soy orgullosamente descendiente.

[11] Según (Barberi y Vega,2022) "La expresión plural de las diferencias; diferencias no traducidas en negación, discriminación o exclusión, sino en reconocimiento de los otros-distintos- a-mí como partes de una misma entidad colectiva que nos incluye. […] es aceptar el derecho de cada quien a ser distinto y a ejercer ese derecho a ser distinto" (p. 389).



SEMBRAR LA SEMILLA

Para el momento de la segunda generación, llegó la palabra de consejo o Yetarafue a través de D+ona, quien llegó solo a recordar, porque la palabra ya estaba puesta por Moo Buinaima. Entonces, se reunieron todos los pueblos indígenas de la tierra en un solo lugar para recibir el consejo de D+ona y aprender la sabiduría para vivir y habitar un territorio desde la ley de Dios y las plantas sagradas.

Mito Murui muina

Estado del Arte

A partir de la revisión de artículos relacionados con investigaciones realizadas con comunidades indígenas del Sur colombiano, se han encontrado algunos documentos que se han tomado en cuenta para construir estos antecedentes investigativos como, por ejemplo:

Navarro (2018) *"El autorretrato y la autoetnografía: Diseño metodológico de investigación creación tomando el autorretrato como instrumento autoetnográfico"*. El autor en este punto nos aclara que:

> El autorretrato puede entenderse entonces como búsqueda de sí mismo, la búsqueda interior, que se exterioriza; mientras lo auto etnográfico, se le vincula a través del yo biográfico y autobiográfico que permite ver el otro, y los otros en lo social y lo histórico. Se propone entonces que el autorretrato y la auto etnografía actúan como movimientos complementarios necesarios para la observación que el artista emprenda de su realidad. (p.25)

Una breve explicación que nos indica que tanto el autorretrato como la autoetnografía son métodos para investigar una identidad, una sociedad, una cultura. El autorretrato se enfoca en la exploración interna del artista, expresando su yo interior a través del arte. En cambio, la autoetnografía se vincula con la investigación biográfica y autobiográfica, permitiendo que el artista muestre no solo su verdadera forma de encontrarse en un territorio, sino que también cómo se conecta con aspectos sociales e históricos. Ambos enfoques se complementan al proporcionar diferentes perspectivas que enriquecen la comprensión del artista sobre su propia realidad y el contexto cultural en el que se encuentra.

Blanco (2012) "*Autoetnografía: una forma narrativa de generación de conocimientos*". Nos da a entender que una de las maneras más recomendables de aprender y ejercitarse en la puesta en práctica de la autoetnografía es formando parte de pequeños grupos de personas que se reúnen con frecuencia para compartir sus textos narrativos.

La autoetnografía es una metodología de investigación que utiliza la narrativa personal para generar conocimiento. Al adoptar un enfoque autoetnográfico, los investigadores emplean su propias experiencias y reflexiones como datos, explorando intersecciones en un territorio recopilando información personal y cultural. Una manera efectiva de desarrollar y practicar la autoetnografía es participando en grupos pequeños, estos espacios proporcionan un espacio seguro y colaborativo donde los miembros suelen reunirse regularmente para compartir y discutir narrativas personales y sociales, a partir de estos cambios se recoge información de conocimientos importante para refinar sus habilidades narrativas y profundizar en su comprensión los contextos sociales y culturales que se exploran, este enfoque comunitario enriquece los procesos de investigación fomentando el aprendizaje colectivo y apoyo mutuo, esenciales para una práctica autoetnográfico robusta y significativa.

Bénard (2019) "*Autoetnografía Una metodología cualitativa*". En este artículo el autor aclara su posicionamiento ante este enfoque de investigación:

> La autoetnografía es un acercamiento a la investigación y la escritura que busca describir y analizar sistemáticamente (grafía) experiencias personales (auto) para entender la experiencia cultural, El investigador usa principios de autobiografía y de etnografía para escribir autoetnografía. Por ello, como método, la autoetnografía es ambas: proceso y producto. (p.18)

Estas áreas se distinguen por sus enfoques en la subjetividad y la reflexividad del investigador, permitiendo una comprensión profunda y personal de los fenómenos culturales, este método se maneja en diferentes áreas del saber cómo la educación, la antropología, en los estudios de comunicación. La autoetnografía ofrece un punto de vista único y cultural, creando un puente entre lo individual y lo colectivo. Este enfoque se suscribe a la metodología cualitativa que combina la etnografía y la autobiografía para indagar y escribir experiencias personales comprendiendo la relación de las prácticas culturales, rumbos que le permiten a los investigadores describir y analizar sus propias vivencias utilizando principios de ambas disciplinas, procesos que implican la narración personal y el análisis multicultural étnico.

Gonzales A. (2022) "*Etnografías afectivas y autoetnografía. Tejiendo Nuestras Historias desde el Sur"*

> El pulso autoetnográfico la posibilidad de construir una ética de la incomodidad que permite desplegar cuidados mutuos en la investigación antropológica. Este pulso buscar dejar de ignorar que somos cuerpos que se ven afectados y afectan a otros en la exigencia del "estar ahí" antropológico. Esto permite resistir al silenciamiento de la vulnerabilidad y de la sensibilidad corporal como elementos que forman parte del oficio y permite cuestionar el arte de convertirse. (p.57)

Resalta el pulso etnográfico como una metodología que permite construir una conducta de la incomodidad, esta conducta se transforma en una ética fomentando el cuidado mutuo en la investigación antropológica reconociendo que somos cuerpos afectados y que podemos afectar a otros en la experiencia de estar ahí, no se habla de malas intenciones, simplemente son anécdotas vistas bajo encuentros inesperados o información escuchada por primera vez, experiencias que se resisten al silenciamiento de la vulnerabilidad, la sensibilidad corporal como elementos que forman parte del oficio y permite cuestionar el arte de convertirse.

Arguello A. (2019) "*Decolonialidad y educación: epistemologías y experiencias desde el Sur global".*

> La perspectiva decolonial es un enfoque comprensivo construido desde las ciencias sociales contemporáneas sobre el presupuesto de que la colonialidad es un proceso histórico inacabado que sólo ha tenido transformaciones a lo largo de tiempos y realidades, pero que nunca ha sido superado de modo definitivo. (p..29)

El proyecto epistemológico decolonial como marco metodológico, emerge de las Ciencias sociales contemporáneas. Se enfoca en cuestionar y desmantelar las estructuras de poder y conocimiento impuestas por la colonización occidental que siguen influyendo en las sociedades actuales. A lo largo de las diferentes épocas y realidades, la colonialidad ha cambiado, se ha venido adaptando a nuevos contextos sociales, económicos y políticos, transformaciones que no han eliminado las raíces del occidente, un proceso histórico inacabado y propone una perspectiva decolonial que busca transformar las estructuras de

poder y conocimiento en el ámbito educativo, promoviendo una mayor equidad y representación del sur global.

Marco Teórico

En este espacio se abordan los conceptos que permiten la comprensión del tema de investigación, por tanto, se conceptualiza sobre los pigmentos naturales, su aplicación a través de la historia y como se ha venido perdiendo estas costumbres, una elaboración de técnicas artísticas en pueblos originarios siendo de gran importancia su utilidad en Colombia y Latinoamérica desde los tiempos ancestrales.

Los pigmentos naturales: los colores de la tierra como resistencia ante el olvido

En el contexto político de este proyecto artístico, la creación de pigmentos y otros materiales por parte del artista, se convierte en una herramienta educativa y creativa asumidas desde las epistemologías del Sur (De Souza,2018). En este sentido, los conocimientos ancestrales que se produjeron en los territorios de los pueblos originarios de la América del Sur sufrieron un proceso de despojo inducido violentamente a través del fenómeno colonizador europeo. El epistemicidio se produjo a través de la desaparición forzada de los conocimientos que ellos tenían a cerca del entorno que los rodeaba, y que no eran superfluos ni inferiores a las formas tradicionales de conocimiento europeo y blanco. Estas epistemologías distintas nos invitan a repensar el territorio y pensarnos a nosotros mismos desde la resistencia ante las epistemologías exclusivamente euro centradas.

Epistemologías que critican las jerarquías de conocimiento y poder imputadas por el colonialismo y el capitalismo global. Las prácticas de lucha y resistencia buscan desafiar estas estructuras y promover formas alternativas de conocimiento natural y acción, prácticas de lucha y resistencia basadas en las formas de trabajar de la epistemología del sur que implican un “enfoque crítico y reflexivo que cuestiona las formas tradicionales de conocimiento y poder, especialmente aquellas que vinculan desigualdades sociales, políticas y epistémicas”. (De Souza, 2018, p.57)

Desde entonces los metarrelatos de la Historia latinoamericana han enfatizado a los héroes criollos, a los precursores de las independencias, la mayoría de ellos pertenecientes a clases económicas dominantes, en algunos casos, cómplices muchos de ellos de la negación de la presencia y saberes de nuestros Pueblos Originarios, invisibilizados y expoliados. Estos saberes expresados en formas de vivir enraizadas en la naturaleza y también por el uso de materiales naturales y autóctonos, como la madera, la piedra, la arcilla, las plantas, las verduras y las fibras vegetales. Materiales que sostienen la relación del hombre con la naturaleza y su capacidad para aprovechar los recursos disponibles en su entorno, sus riquezas visuales, el color, donde nos traza un proyecto como símbolo y sentido de movimiento que busca desafiar activamente estas jerarquías de poder y conocimiento, nos referimos a cuestionar las ideas y creencias que se han dado por sentadas durante mucho tiempo, especialmente aquellas que han sido impuestas por sistemas de poder como el colonialismo y el capitalismo global, trata de explorar otros enfoques y perspectivas que reconozcan y valoren la diversidad de conocimientos y experiencias. Esto puede implicar dar voz a aquellos que históricamente han sido marginados o ignorados en el ámbito del conocimiento, como las comunidades indígenas, las mujeres, las personas de color, entre otros.

A la vez, de manera simbólica, es necesario destacar la importancia de cómo la acción de reconocer las voces de los Pueblos Originarios es a la vez un acto de memoria, no solo por el acto político de colocar en posición de igualdad sus maneras de tejer relaciones con el mundo y con ellos mismos, sus saberes, historia, etc. Con las de otras culturas predominantes, sino también como parte de la preservación patrimonial de la lengua como matriz cultural de sus comunidades, en este sentido, (Choachí, Ríos y Garzón, 2021) nos hablan de cómo “ la perdida de una lengua equivale a que con ella se lleva conocimiento ancestral, tradiciones, costumbres que ahora solo la cargan los indígenas como legado o herencia” (p.11).

Como tesoro patrimonial vivo, a cada integrante de los Pueblos Originarios se le debe abonar un terreno para que pueda seguir sembrando su cultura a través de la transmisión a las siguientes generaciones del cúmulo cultural del cuál él es un legado.

Impacto y manifestación histórica del epistemicidio en el conocimiento originario

El amanecer de la conquista europea en América, surgió un debate importante que tocaría a lo largo de la historia como un eco de la lucha por la justicia y la humanidad. La cuestión fundamental era de identidad y moralidad hacia los indígenas, marcados despectivamente como personajes sin alma, un debate que no solo abordaba la esencia misma de la humanidad, sino que también arrancaba las complejidades éticas de la colonización y la esclavitud. En este tejido, se inauguró el primer debate racista registrado en la historia mundial, donde se confrontaban visiones opuestas sobre la dignidad y el destino de los pueblos indígenas. La postura que se adoptará no solo afectaría el curso de la historia, sino que también definiría el papel de la Iglesia en la sociedad colonial, así, el término indígena o indio se convirtió en la primera identidad moderna, cargada de significado político, religioso y moral, que tocaría a través de los siglos como un recordatorio de los conflictos fundamentales entre poder y humanidad.
Los «indios» tienen alma, es pecado a los ojos de Dios esclavizarlos, y que la tarea de la iglesia debía ser cristianizarlos usando métodos pacíficos. Este fue el primer debate racista en la historia mundial, e «indio» como identidad fue la primera identidad moderna. (Grosfoguel, 2022, p 12).

Los conquistadores europeos, respaldados por el poder militar, obligaron a muchos pueblos indígenas a aceptar el cristianismo bajo amenaza de violencia o esclavitud. La imposición de la fe cristiana era a menudo una condición para la rendición de las poblaciones indígenas, Se establecieron misiones religiosas y colonias donde los misioneros cristianos vivían entre los pueblos indígenas para convertirlos y enseñarles la doctrina cristiana con la evangelización, se intentó suprimir las prácticas culturales y espirituales indígenas. Se prohibieron ceremonias ancestrales tradicionales, se destruyeron templos y objetos sagrados, se impusieron costumbres europeas, como la vestimenta la lengua, se les prohibía practicar su propia fe o expresar su identidad cultural. Esto tuvo el objetivo de eliminar las creencias y prácticas indígenas desde una edad temprana.

Por otra parte (Tzul G. 2018, P.385) desde el sistema de gobierno comunal indígena en las epistemologías del sur, nos plantea un tema sobre la política indígena y como se aplican sus

leyes comunales, como a lo largo de más de 500 años las mujeres y hombres indígenas desde sus comunidades, han defendido sus territorios, han recuperado los bienes que han querido arrebatarles.

Particularmente considero, que el tejido comunitario es una estrategia indígena necesaria y fundamental para defender sus creencias o espiritualidad, aunque algunos grupos poderosos se han convertido en obstáculos ante la idea de convertir a los pueblos originarios en pequeños propietarios con el fin de aniquilar la cohesión social que genera la tierra en las estructuras de gobierno comunal.

Por otro lado, la conquista eurocéntrica e imperial, el genocidio de la población, el exterminio de los conocimientos originarios y los métodos que extrapolaron al continente americano, como por ejemplo los «códices» y «quipus» indígenas, que eran las prácticas escritas usadas por los pueblos ancestrales para archivar sus conocimientos y miles de escritos se quemaron intentando destruir los conocimientos indígenas en el continente americano, "el genocidio y epistemicidio fueron de la mano en el proceso de conquista tanto en el continente americano" (R. Grosfoguel, 2022, p.9).

Un proceso planificado y pensado durante la conquista y colonización de América y sus pueblos originarios, donde se desvalorizó las técnicas de conocimiento indígenas, implantando la cultura occidental, tuvo como efecto el olvido de las prácticas culturales y las tradiciones de las poblaciones originarias. Esto produjo la destrucción física de objetos, así como la supresión de lenguas y tradiciones habladas, con el objetivo de imponer una visión del nuevo mundo y un conjunto de valores propios de los colonizadores europeos con el fin de producir el avasallamiento cultural. Este acto no solo representó una pérdida irremplazable de sabiduría y herencia cultural originaria, sino que también tuvo profundas consecuencias en la identidad y el bienestar de las comunidades indígenas.

En este sentido, la conquista del continente americano en el siglo XVI extendió el proceso de genocidio/epistemicidio que comenzó con la conquista de Al-Andalus hacia nuevos sujetos, "como los pueblos indígenas y los africanos, mientras que en forma simultánea intensificó mediante una nueva lógica racial el genocidio/epistemicidio contra poblaciones cristianas de origen judío y musulmán en España". (R. Grosfoguel, 2022, P 15)

El epistemicidio que se produjo con la conquista del continente americano no solo implicó la violencia física contra los pueblos indígenas, también llevó consigo una supresión de sus formas de conocimiento y cultura. Esto significa que se intentó eliminar o marginar los sistemas de conocimiento y formas de entender el mundo que no encajaban en la visión occidental, reflejándose en cómo las expresiones culturales indígenas de pueblos originarios fueron desvalorizadas o ignoradas y reemplazadas por la cultura Occidental, lo que llevó a una separación sistemática de las tradiciones indígenas en favor de la cultura dominante impuesta por los conquistadores, generando un proceso de mestizaje que tuvo profundas consecuencias en la representación de cómo las comunidades indígenas se percibían a sí mismas, dejando atrás sus raíces mientras miraban cómo eran vistas por otros.

La desvalorización de sus técnicas de conocimiento y formas de entender el mundo desde los inicios de la historia, un sufrimiento que nos hace entender el valor de saber el por qué debemos apropiarnos conscientemente de un conocimiento ancestral, alimentarnos de sus tradiciones de forma respetuosa y responsable, ponerlas en práctica en la vida real requiere un tipo especial de esfuerzo social y sensible.

Para (Correa y Saldarriaga, 2014) el pensamiento crítico decolonial es un movimiento dinámico pero invisibilizado, que ha reflexionado sobre los pueblos indígenas y la construcción de diversas subjetividades jurídicas a través del tiempo, puesto que se les ha denominado colonialmente como salvajes, hasta asumirlos como poblaciones diferenciales en el constitucionalismo moderno. En la actualidad desde el proceso de la nueva constitución de 1991, se les reconoce a los pueblos indígenas una serie de derechos colectivos y territoriales que reflejan una comprensión más profunda de su identidad cultural y su conexión histórica con las tierras que habitan, sin embargo, aún persisten duelos y heridas coloniales en cuanto a la plena protección y realización de estos derechos, lo que destaca la necesidad de seguir avanzando en el reconocimiento y la inclusión de los pueblos indígenas en el marco jurídico social, cultural, artístico y étnico.

Desde la Tierra hasta el lienzo, Pigmentos Naturales como Origen de Inspiración y Expresión en las Artes Visuales

Los Pigmentos naturales recolectados desde tiempos ancestrales por los pueblos originarios, continúan siendo utilizados en técnicas pictóricas y expresadas en los espacios de sus prácticas ancestrales más no en las academias de enseñanza de las artes. Estos saberes es importante destacar que no se limitan solo al ámbito de las artes visuales, sino que puede ser un eje transversal en diversas áreas educativas al fomentar el uso adecuado de la materia prima de la naturaleza y evitando de esta manera el consumismo innecesario de materiales de la industria.

La evolución de la pintura, desde las cuevas prehistóricas hasta las aulas contemporáneas, refleja la creatividad y la conexión profunda entre los seres humanos y la naturaleza, lo que nos habla de un arte indígena como expresión que no se encuentra limitada por el tiempo o el espacio, a través de generaciones en resistencia a través de la conexión con las tradiciones ancestrales que reflejan el vínculo continuo de las comunidades ancestrales con su tierra y sus historias, teniendo siempre en cuenta de dónde vienen y quienes son.

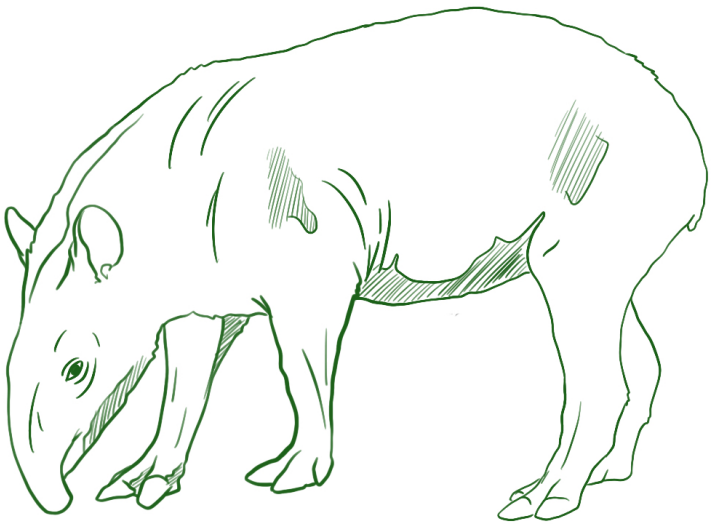
En los tiempos actuales, tan homogéneos y consumistas, se pueden utilizar nuevamente tejidos de tradiciones ancestrales con influencias contemporáneas, experimentar estas opciones en la elección de materiales, técnicas de representación o temáticas que abordan problemas actuales desde una perspectiva indígena única. El arte se convierte en un medio para explorar y redefinir las relaciones entre lo nativo y lo colonial, lo pasado y lo presente, haciendo ver las historias de los pueblos originarios como base importante para la creación de una obra de arte. Así mismo los pueblos originarios pueden ofrecer nuevas perspectivas sobre lo que significa ser lo que son en el mundo contemporáneos.

Las obras y expresiones de nuestros pueblos ancestrales pueden desafiar estereotipos, recuperar y revalorizar sus costumbres culturales, trasmitir su empoderamiento y la forma de resistencias a través de su lengua, arte, canto, danza, costumbres y gastronomía. En este sentido, el arte se convierte en un medio para afirmar y elogiar la diversidad y la riqueza de las identidades indígenas en un contexto global.

Como reflexión ante las expresiones culturales y artísticas de los pueblos originarios indígenas en las Américas desde la antigüedad hasta el presente, nos plantea (Savkić, 2019) nos plantea que:

> Bajo esta perspectiva, en este volumen nos interrogamos sobre las culturas visuales ajenas a las que siguen el modelo europeo, provenientes de diferentes periodos y lugares, sus normas de ver y de mirar que en este caso concreto son las culturas visuales indígenas de las Américas, buscando un cambio de valores y actitudes relacionadas con la visualidad, la textualidad, la identidad y la corporalidad. Se trata de una experiencia que se propicia a partir de la imagen como visualidad, es decir, como experiencia de una historia que debe posibilitarse como visible, para luego abrirla a otros sentidos de apercepción (p.11).

La visualidad se entiende como una gran experiencia que se debe hacer visible y abrirse a otros campos y sus perspectivas para que se genere una comprensión más profunda y poética de las expresiones artísticas relacionadas con las culturas originarias, permitiendo que su historia y significado se evidencien más a fondo a través del arte como intérprete de un gran mensaje que debe ser entendido y apreciado con el fin de analizar el valor de una identidad.



Referentes artísticos.

Cecilia Vicuña

Es una artista chilena multifacética conocida por su trabajo en poesía, performance, arte textil y visual, a menudo con un fuerte enfoque en temas sociales y medioambientales. Su relación con el pigmento natural se puede entender a través de varios aspectos de su práctica artística, se inspira en las tradiciones y culturas indígenas de América Latina, que han utilizado pigmentos naturales durante siglos. Al incorporar estos pigmentos en su trabajo, rinde homenaje a estas prácticas ancestrales y subraya la conexión entre el arte y la naturaleza. Utiliza materiales naturales y orgánicos en sus obras. Estos materiales incluyen fibras vegetales, lana, y pigmentos naturales. Su elección de materiales está profundamente conectada con la tierra y las prácticas tradicionales.

Las formas más conocidas de su trabajo son los "quipus," que son piezas textiles inspiradas en los quipus incaicos, sistemas de nudos utilizados para la comunicación. En estas obras, Vicuña a menudo utiliza tintes naturales para colorear las fibras, manteniendo una conexión directa con los métodos tradicionales de teñido. En su trabajo, Vicuña utiliza colores naturales que tienen un fuerte simbolismo cultural y espiritual. Estos colores no solo aportan belleza estética a sus obras, sino que también llevan significados profundos relacionados con la tierra, la vida y las tradiciones ancestrales.

Janet Laurence

Es una artista australiana conocida por su enfoque en la intersección entre el arte, la ciencia y la naturaleza. Su relación con el pigmento natural se puede entender a través de varios aspectos de su práctica artística, utiliza frecuentemente materiales naturales en sus instalaciones y obras de arte, como plantas, minerales y elementos orgánicos. Esto incluye el uso de pigmentos naturales para colorear sus piezas, integrando estos elementos en su práctica artística para crear una conexión directa con la naturaleza.

Los pigmentos naturales en el trabajo de Laurence a menudo llevan significados simbólicos relacionados con la naturaleza y la vida. Al utilizar colores derivados de materiales naturales, crea una conexión simbólica entre el arte y el mundo natural, destacando la importancia de la biodiversidad y la conservación, también conocida por sus instalaciones inmersivas que combinan arte y ciencia. En estas instalaciones, utiliza pigmentos naturales y otros materiales orgánicos para crear experiencias sensoriales que evocan el entorno natural. Estas obras no solo son visualmente impactantes, sino que también buscan generar una conciencia profunda sobre la interconexión entre los seres humanos y la naturaleza. Utiliza pigmentos naturales como una herramienta integral en su práctica artística para explorar y destacar la belleza, la fragilidad y la importancia del medio ambiente. Su trabajo invita a los espectadores a reflexionar sobre la relación entre los seres humanos y la naturaleza y a considerar la necesidad de proteger y conservar nuestro entorno natural.

Anish Kapoor

Es uno de los escultores más influyentes de la época, creando esculturas abstractas con diferentes materiales tales como concreto (hormigón), tiza, fibra de vidrio, pigmentos, piedra, fieltro y acero inoxidable.

De igual manera, es un artista de interés ya que, en la década de 1980, Kapoor comenzó a crear esculturas utilizando pigmentos en polvo aplicados a superficies de objetos geométricos simples. Estas obras, como "As if to Celebrate, I Discovered a Mountain Blooming with Red Flowers" (1981), están cubiertas con pigmento puro, lo que les da un color intenso y vibrante.

Kapoor ha mostrado un interés constante en la materialidad del color y en cómo los pigmentos pueden afectar la percepción de las formas. El uso de pigmentos en polvo en sus esculturas crea una superficie mate y uniforme que puede hacer que las formas parezcan más etéreas y menos sólidas.

Una de las relaciones más conocidas de Kapoor con el pigmento es su controversia con el uso exclusivo del Vantablack, uno de los materiales más oscuros creados por el hombre, que absorbe el 99.965% de la luz visible. Kapoor obtuvo los derechos exclusivos para usar este material en el arte, lo que generó críticas y controversias en la comunidad artística.

Vantablack no es un pigmento natural, pero su uso por Kapoor subraya su interés en los límites del color y la percepción.

Fernando Casasempere

Escultor chileno conocido por su uso de materiales naturales en su obra, incluidos los pigmentos naturales. Su relación con el pigmento natural se puede entender a través de varios aspectos de su trabajo, se especializa en la creación de esculturas y obras de arte que utilizan materiales naturales, como la arcilla, minerales y pigmentos extraídos de la tierra. Este enfoque le permite conectar su obra con la geología y el paisaje natural, un tema recurrente en su arte.

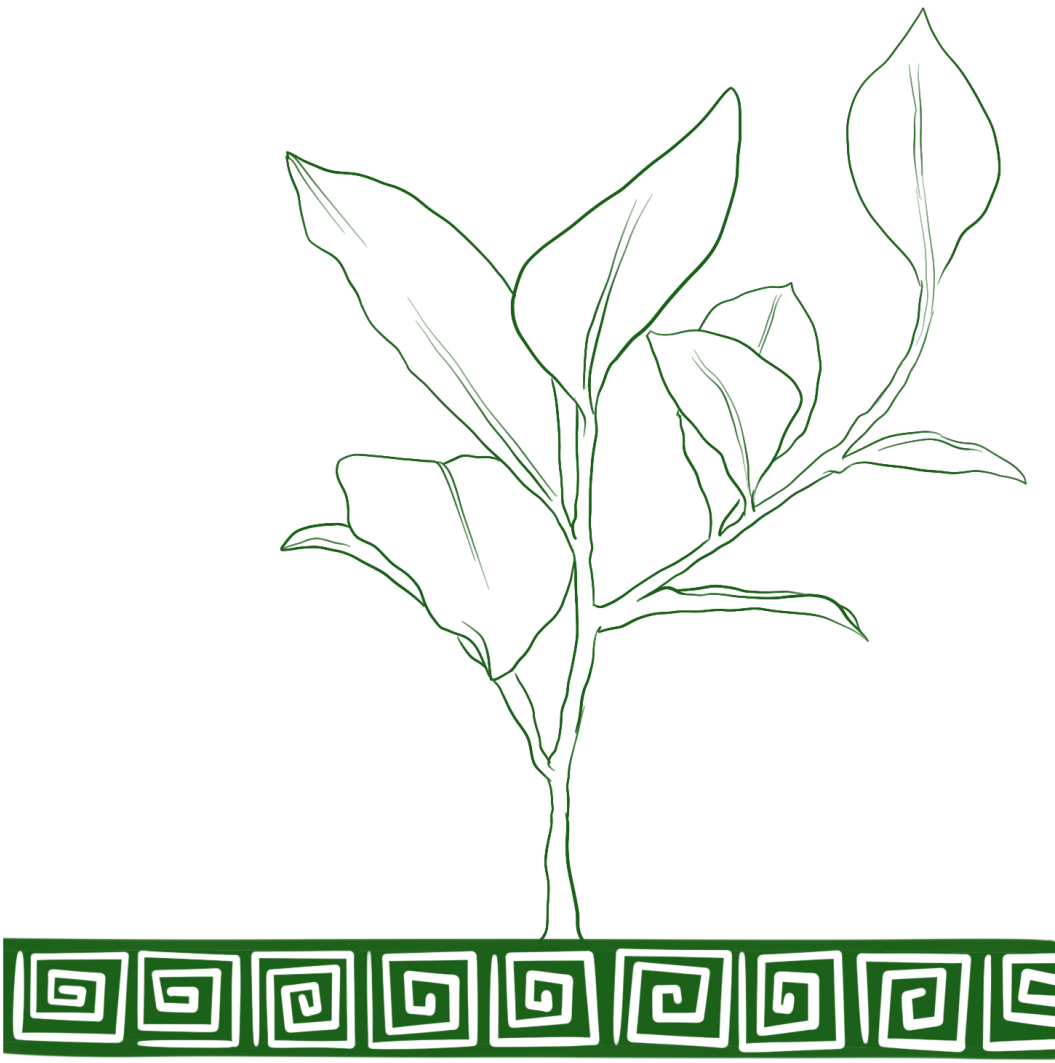
Sus obras son muy inspiradoras ya que a menudo reflejan su interés por la naturaleza y el medio ambiente. Utiliza pigmentos naturales para crear colores que se integran armónicamente con los materiales de sus esculturas, creando piezas que parecen ser una extensión del paisaje natural.

Al trabajar con pigmentos y materiales naturales, Casasempere enfatiza la importancia de la sostenibilidad y la conservación del medio ambiente. Su elección de materiales es una declaración sobre la necesidad de utilizar recursos naturales de manera responsable y consciente, intervenciones en el paisaje que utilizan pigmentos naturales para alterar sutilmente el entorno. Estas piezas pueden ser efímeras, cambiando y evolucionando con el tiempo y las condiciones ambientales, lo que subraya la conexión entre el arte y la naturaleza.

Vija Celmins

Artista letona-estadounidense conocida por sus detallados dibujos y pinturas que a menudo representan elementos naturales como el agua, el cielo estrellado, y paisajes desérticos. Aunque Celmins no es conocida específicamente por el uso de pigmentos naturales, su relación con el color y la materialidad en su trabajo puede ofrecer algunas conexiones relevantes, es reconocida por sus meticulosos dibujos y pinturas que capturan con precisión detalles del mundo natural. Su trabajo a menudo implica el uso de grafito, carbón y pintura al óleo, materiales que tienen una conexión con la tierra y los pigmentos naturales.

En sus obras, Celmins explora la belleza y complejidad de los elementos naturales. Aunque no usa exclusivamente pigmentos naturales, su atención al detalle y su enfoque en la representación realista de la naturaleza muestran un profundo respeto y comprensión de los materiales que utiliza. Su enfoque en la textura y la superficie de sus dibujos y pinturas sugieren una sensibilidad hacia la materialidad de los pigmentos y los medios que emplea. Si bien sus materiales pueden no ser naturales en un sentido estricto, su uso habilidoso y su representación de la naturaleza reflejan una conexión con los elementos naturales.



Metodología

El proyecto **"***La palabra de los colores dulces: el tejido de nuestros abuelos mayores como resistencia ancestral",* que se asume desde el paradigma cualitativo, en la medida en que intenta "acercarse a las problemáticas sociales desde lo humano, utilizando un proceso interpretativo más personal en orden a comprender la realidad" (Ruiz, 2012, p.13). Para (Ruiz, 2012) el predominio de lo subjetivo, la búsqueda de significados y el reconocimiento de los universos afectivos del investigador e investigados, forma parte también de las características que definen a este paradigma con respecto a otros.

En este sentido, esta investigación se concentra en indagar a cerca de las tradiciones ancestrales de los pueblos originarios en Putumayo, Colombia, comunidad El Refugio de la Etnia Murui Muina, con el objetivo de crear una obra pictórica que exteriorice fielmente sus conocimientos tradicionales y su cosmovisión cultural. Para esto se utilizó el paradigma

cualitativo para comprender las prácticas y creencias ancestrales en esta comunidad originaria.

De igual manera esta investigación-creación nos permitió una representación de la realidad sensible, cotidiana de las comunidades indígenas a través de sus voces enredadas con el arte, pues según (Navarro, 2018) la narrativa en el relato autobiográfico, otorga un sentido basado en la experiencia de vida en un contexto social, histórico y cultural con un enfoque autoetnográfico, un proceso fundamental en los estudios artísticos dado que permite conducir una reflexión desde un registro nuevo y relevante, al revelar los referentes culturales que lo forman, finalmente conceptualizar la imagen como representación y tomarla como criterio fundamental para plantear o hacer referencia al problema de lo individual, el yo individual en la identidad, el problema de la memoria dentro de las experiencias de vida y en el espacio, territorio y lugares.

Igualmente, esta investigación nos hace reflexionar desde una perspectiva decolonial, la cual no solo implica unas rupturas metodológicas y epistemológicas con la tradición eurocéntrica, sino que también se convierte en una apuesta ética y política de quienes quieren replantear las formas tradicionales de realizar investigación y de aproximarse a los sujetos con los que se investiga, implica comprometerse con los autores sociales, en este caso, los profesores, abuelos/as, y jóvenes, quienes poseen otras formas de relacionarse con el otro y lo otro con sus saberes y agencias.

> Acercarse a la doxa implica que todos los conocimientos del Otro deben ser considerados legítimos y deben ser tenidos en cuenta en la configuración de conocimientos “otros”, tan válidos como el conocimiento moderno/occidental. Esto no significa que tengamos que negar la ciencia moderna ni superarla por otra ciencia mejor. Debemos configurar otras categorías de análisis con el fin de ir más allá de la epistemología moderna, que es insuficiente e incompleta, por cuanto en la configuración de conocimientos científicos soslaya e ignora el sentido común, la intuición, la emocionalidad, la corporalidad y los conocimientos ancestrales. Proponemos entonces un pensamiento configuracional (Ortiz & Salcedo: 2014) que

> entrelace la ciencia occidental con formas “otras” de configurar conocimientos. (Ocaña & Arias, 2019, p.91)

Por último, el grupo de enfoques que tejen el diseño de esta investigación tuvo también un énfasis autoetnográfico, en la medida que,

> La autoetnografía ha emergido en las ciencias sociales como método relacionado con la literatura, por lo cual tiene un talante diferente de la metodología moderna: indica un tono disruptivo mediante la voz personal del autor, la ausencia de un anhelo de objetividad, la suspensión de un punto de construcción de verdad neutral. (Calderón, 2021, p.16)

Dicho enfoque permitió una inmersión en la comunidad y la recopilación de datos de una manera participativa y donde se utilizaron diversas técnicas de recolección de datos, como entrevistas semiestructuradas (Anexo 2), Círculos de la palabra, observación de los participantes, revisión documental, notas de campo en la que se enredaron textos e imágenes (bocetos), todo lo anterior para obtener una comprensión de las tradiciones culturales ya nombradas.

Tablas 1.
Instrumentos de recolección de información

Instrumentos de recolección de información	**Documentos /registros**
Notas de campo	Textos e imágenes
Entrevistas	Grabaciones/transcripciones
Círculos de la palabra	Grabaciones/transcripciones
Vídeos	Grabaciones
Fotografías	Imágenes
Revisión documental	PEC

Los participantes de la investigación fueron miembros de la comunidad El Refugio, incluyendo, líderes comunitarios, abuelos/as mayores y profesores interesados en las prácticas culturales tradicionales. Se buscó la representatividad y diversidad de personas dentro de la comunidad para garantizar el valor y la riqueza de los datos obtenidos.

Las personas que participaron dentro del proceso de trabajo de campo, fueron fundamentales para dar comprensión a los objetivos de este trabajo de investigación, todas ellas forman parte fundamental de la comunidad Murui muina y participaron activamente con sus saberes y experiencia. En total, fueron 5 personas que se explicitan a continuación:

Tabla 2.
Participantes del trabajo de campo

Participantes	**Roles**	**Género**
Yuly Andrea Daza **(P1)**	Profesora de la comunidad	Femenino
Miguel Luka Arteaga **(P2)**	Profesor de la comunidad	Masculino
Víctor León Guzmán **(P3)**	Abuelo de la comunidad	Masculino
Elbira Guzmán **(P4)**	Abuela de la comunidad	Masculino
Fabio Rosendo Guzmán **(P5)**	Abuelo de la comunidad	Femenino

Para cumplir lo anterior, se siguieron los principios éticos de respeto en todas las etapas de la investigación y trabajo de campo, informando sobre los fines y propósitos de esta investigación, gestionando los permisos necesarios para realizar la visita a la comunidad. El respeto hacia las voces y relatos en los que las creencias y prácticas culturales en todo momento fueron los protagonistas de la investigación y el compromiso de volver a El Refugio para compartir y socializar esta investigación que fue con ellos y para ellos.

La manera de denominar a los participantes de la comunidad ancestral se realizó utilizando la palabra "**P**" de Participante, seguido de un número que se genera de acuerdo a la aparición del participante en las entrevistas. Esta forma de presentar a los participantes a partir de una codificación alfa/numérica facilita el diálogo y tejido con sus relatos y experiencias, sin buscar de ninguna manera su invisibilización. Es así como sus nombres y apellidos aparecen en la tabla número dos, *Participantes del trabajo de campo* junto a la codificación nombrada anteriormente.

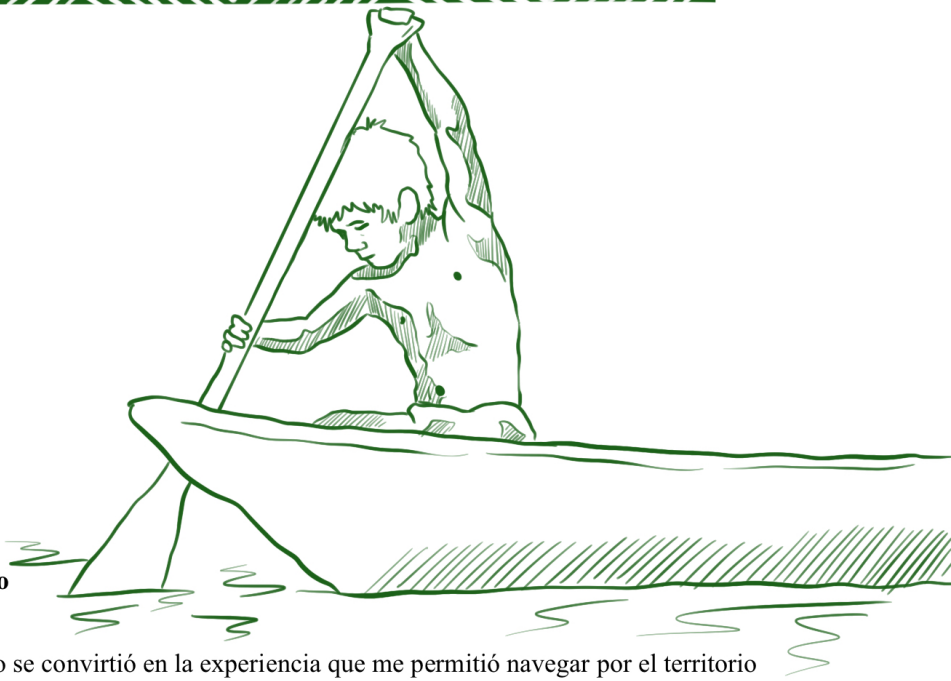
Momentos de la investigación

El proceso de la inmersión en la cultura Murui muina se dio a través de dos momentos, la entrada y el tejido de consensos y como segundo momento, El convivir/buen vivir a través del tejido de saberes.

1. **Entrada/ tejer consensos**: la entrada tiene relación con el contacto como investigador con la cultura, podría llamarse reencuentro/ nueva mirada/ o de otra manera. En este momento se explica a los líderes y comunidad para qué se debe realizar esta investigación y mi presencia con ellos, cuáles fueron fines que me llevaron a buscar una comunidad/pueblo originario para realizar una investigación que tiene como fin indagar sobre sus tradiciones ancestrales y cómo les gustaría que sean representados por mí (artísticamente, relatos, fotos, vídeos).
2. **Convivir/buen vivir/ Tejido de saberes**: Como segundo momento, se realizó el proceso de interacción con los participantes (entrevistas, notas de campo, fotos y vídeos) del proyecto con el fin de realizar reconocimientos y lectura de la comunidad desde los siguientes aspectos: cultural y social.

RECOGER LOS FRUTOS

Él ya es totalmente sabio y cuando nace, viene con todo el conocimiento. Si sus padres lo orientaron bien, él viene a dar ese ejemplo. Esa es la primera educación, desde ahí viene la formación o educación de las prácticas de diferentes campos en las que los padres lo prepararon mientras estaba en el vientre de su madre. **Mito Murui muina.**



Trabajo de Campo

El trabajo de campo se convirtió en la experiencia que me permitió navegar por el territorio de mis ancestros, sumergirme poco a poco en una cultura rica en tradiciones y descubrir las resistencias que se respiran en el cálido aire del Bajo Putumayo.

Por supuesto que la inmersión en la cultura Murui muina estuvo acompañada de unas inquietudes que se organizaron a través de preguntas que me hice a mí mismo (I fase) y otras, que se plantearon a los participantes (II Fase)

Preguntas:

I Fase: por qué estoy aquí- quien soy yo/ que siento/

II Fase: quienes son los Murui Muina/ de dónde vienen/ cómo están organizados/ qué lugar ocupo yo ahí/ relación pueblo originario con la tierra-relación cosmogónica-relatos ancestrales

Preguntas comunidad

Líder de comunidad, organización, guardia indígena:

1. ¿Podría presentarse y contarme un poco sobre su papel en la comunidad?

2. ¿Cuál es la historia, descendencia de esta comunidad y sus orígenes?
3. ¿Qué tradiciones y costumbres originarias son más importantes para su comunidad?

Taitas, abuelos, abuelas conocedoras de sus raíces

1. ¿Qué conocimientos ancestrales se han transmitido de generación en generación?
2. ¿Cómo se refleja la cosmovisión de la comunidad en su vida diaria y en sus prácticas culturales?
3. ¿Qué papel juegan las plantas y animales en sus creencias, historias, danzas y rituales?

Artistas, artesanos de la zona, gestores

1. ¿Qué formas de arte son tradicionales en su comunidad ¿pintura, pigmentos, música, danza, entre otros?
2. ¿Cómo se utilizan los colores y los símbolos en su arte, que significado y relación tienen con él entorno?
3. ¿De qué manera el arte ayuda a mantener y transmitir el conocimiento ancestral, como consiguen esos recursos Naturales y su sostenibilidad?
4. ¿Cuáles son los recursos naturales más importantes para su comunidad?
5. ¿Qué prácticas o tipo de trabajos realizan para sostener y proteger estos recursos?
6. ¿Cómo se han visto afectadas estas prácticas por la modernización y el contacto con el exterior? Recuerda siempre la búsqueda de significados y construir sentido

Abuelas, madres y abuelos que realizan el proceso de la medicina ancestral

1. ¿Qué alimentos y bebidas son tradicionales y cómo se preparan?
2. ¿Qué plantas utilizan para la medicina tradicional y cuáles son sus propiedades?
3. ¿Cómo se realiza la transmisión de conocimiento sobre la medicina ancestral?

Registro y análisis de la información

El registro de las entrevistas, círculos de la palabra y notas de campo se realizó con el cuidado que se merecía este trabajo, posteriormente se realizó un análisis de los datos a través de la lectura cuidadosa y detenida de cada uno de ellos (Anexo 3).

El fin de este proceso se realizó a partir del modelo de los incidentes críticos, es decir, son las ideas fuerza que se reiteran en los relatos y narrativas de los participantes y que generan un cambio, un punto de quiebre en el sujeto, el cual es transformado por la experiencia mientras esta es narrada, "Los incidentes críticos son situaciones que marcan la vida de las personas, dando un nuevo valor y significado a determinados aspectos de la misma" (Hernández de la Torre, 2012, p. 89).

Cumplimiento del primer objetivo específico: Recopilar historias significativas de la cultura Murui muina relacionadas con su historia como comunidad ancestral con el fin de construir mi identidad.

Leer y Escribir juntos

El análisis de los datos recogidos en el trabajo de campo arrojó después del proceso de análisis, 3 grandes categorías relacionadas con las historias de la cultura Murui muina como comunidad ancestral y que se plantearon entre las voces de los participantes, las voces de los académicos y mi voz, todas unidas y entretejidas entre sí.

Las categorías encontradas son explicadas a continuación:

1. La preservación de la cultura como una resistencia de los saberes ancestrales

Figura 1.
Caminos de la comunidad El Refugio, Putumayo Colombia. Elaboración propia

El desequilibrio económico mundial que jerarquiza a las grandes potencias económicas frente a los países "menos desarrollados", produce a la par unos discursos de los que se desprenden de manera particular, la concepción que solo en los primeros se genera conocimiento de primer nivel o conocimiento occidental, es decir, el conjunto de pensamiento científico que realiza un aporte al bienestar social del planeta, mientras que en los otros países, denominados despectivamente, en vías de desarrollo, subdesarrollados o pobres, vivimos en una crisis ancestral (injusticias, violencias estructurales, hambre, desempleo, escasa infraestructura, pobreza extrema, etc.), que no nos permite pensar pausadamente un mundo mejor.

Desde esta premisa que nos deja como legado la modernidad, anteponemos a partir de este proyecto, un posicionamiento distinto que reconoce que nuestros territorios latinoamericanos poseemos un conjunto de riquezas tangibles e intangibles que a veces no son reconocidas por los otros, a veces ni siquiera por parte de nosotros mismos. En este sentido, hablar desde esta categoría implica realizar un desplazamiento epistémico que se abre hacia los saberes y conocimientos ancestrales de nuestros pueblos originarios como resistencia al discurso hegemónico del "primer mundo" o eurocéntrico.

De esta manera, se presentan las voces de los participantes que alimentan esta investigación creación. Como primera medida la P1 nos habla de la realidad educativa, de los lineamientos curriculares exigidos en Colombia a nivel nacional por el MEN[12], en contraste la participante evidencia que:

(…) del conocimiento occidental algo que ha venido llamando la atención de nosotros los docentes es saber que nuestra prioridad es tener presente el respeto hacia el saber indígena, de lo que somos, aspirando hacer estas proyecciones, ya que se estaba abandonando por el mismo plan nacional, entonces implementamos la etnoeducación y por ahí mismo se implementó áreas como lenguas etnográficas" (P1).

Esta lucha por defender el derecho a recibir y dar una educación propia e intercultural[13], surge desde las necesidades de las comunidades ancestrales, así como nos lo plantea Epia (2021), "el convenio 169 de la Organización Internacional del Trabajo (1989) contiene las garantías mínimas para las poblaciones étnicas indígenas, en lo referente al derecho de la educación propia, el derecho a la consulta y del autorreconocimiento cultural para el fomento y protección de las tradiciones autóctonas y ancestrales" (p.419).

Es así como la defensa de las garantías mínimas de los pueblos étnicos indígenas, a partir de una política pública que protege el derecho a la educación propia, un derecho que plantea decisiones que los pueden afectar positivamente para propiciar su potencial cultural, derechos específicamente señalados por ser un gran aporte a las defensas de los pueblos originarios de Colombia, y a la vez, avances para seguir en la resistencia y resguardo de sus costumbres a través de la etnoeducación.

De igual manera, para retomar la etnoeducación y volver a sus costumbres ancestrales era un desafío mayor, se trataba de rescatar también el territorio abandonado por el desplazamiento forzado y genocidio a través de los tiempos, aprovechar esos avances en la constitución del 1991 para volver al lugar donde realmente hacen parte, experiencias que

vivió el **“P2”** a comienzo de los 2.000 volviendo desde tierras lejanas, desde ”la Chorrera”, Amazonas hasta el putumayo, siendo uno de los primeros en volver al territorio.

> (…) llegar nuevamente a nuestro territorio y retomar sus tierras fue nuestro primer desafío, llegamos asustados con grandes preocupaciones, vimos un territorio abandonado y saqueado durante los años 90 y parte del 2000. Tierras que abandonaron nuestros abuelos Por temas de desplazamiento forzado y porque se estaban consumiendo la tierra con sus dominios, con minerías, comercio ilegal, y la tala de árboles de caucho. Volvimos con grandes bases de conocimiento enseñando lo que mi abuelo me enseñó, un hombre que manejaba muy bien su lengua indígena, sus culturas, sabía bien que era ser indígena, y con esto y más apoyo por otras personas de la comunidad aprendimos a recuperar la cultura Murui Muina. **(P2)**

El reflejo de este relato, nos muestra la cara de una comunidad originaria que ha asumido las complejidades y desafíos que ha vivido al retomar a sus territorios ancestrales después de un largo periodo de tiempo, resaltando la necesidad de políticas públicas a la par con el apoyo institucional, que reconoce el derecho territorial y el respeto a sus comunidades étnicas.

2. La preservación[14] de la cultura desde el buen vivir y la acción comunitaria

Figura 2.
Mujeres Murui muina preparando alimentos. Elaboración propia

Las estrategias para preservar las culturas indígenas de generación en generación dependen "del sentido comunitario de sus acciones colectiva" (Torres, 2013, p.13) y de la conciencia indígena, de este modo, preservar las costumbres y rituales fundamentales en la etnia Murui muina implica aprender la enseñanza de los abuelos y maestros de la comunidad "El Refugio", simbolizada en la preservación de las plantas sagradas *JIBINA, D+ONA SAFIA y FAREKA* (Anexo 1) las cuales orientan la conformación del ser indígena Murui muina amazónico. Este legado "verde" nos habla de una coexistencia con el ambiente que lo rodea, construyendo saberes del conocimiento ancestral y aprendizajes a partir de relacionamientos con lo otro a través de los tiempos.

De esta manera, *MONIFUE URUK+* (la vida, el todo) ha sido una forma de interpretar la naturaleza y los fenómenos que habitan en ella, un espacio que enseña y nos relaciona con otros seres vivos sin necesidad de un contacto físico, los cuales nos entregan mensajes

[14] Según la Real Academia Española la palabra *Preservación* es definida como "la acción y efecto de preservar, entendiendo en la acción de preservar el modo de proteger, resguardar anticipadamente a una persona, animal o cosa de algún daño o peligro" (2024). Las acciones de preservación se realizan sobre objetos, naturaleza, animales, bienes, personas, saberes, "considerados significativos para la memoria social "(Milán, 2007, p.1) y en el que se tejen vías de conexión entre el presente/pasado/futuro.

ancestrales que nos dicen lo que realmente debemos preservar y proteger y de donde surge todo *KOM+MAFO* (el origen). (PEC, 2022, p 109)

Los saberes ancestrales del Buen vivir recogidos por abuelos/as y maestros que habitan la comunidad y que se constituyen en horizonte para la defensa del territorio y la libertad, un componente que es recogido por aquellos que van preservando las prácticas, la cotidianidad, la autonomía y la lengua. En este sentido, los procesos fundamentales para no perder los usos y costumbres ancestrales del pueblo Murui muina son los ejes de *la maloca, los caminos, la chagra y el hogar,* saberes que circulan y se comparten con las otras áreas, los cuales son:

Figura 2.
Maloca principal de ceremonias y encuentros. Elaboración propia

Figura 3.
Maloca Murui muina. Elaboración propia

UÑUA UAI, la preservación de la lengua *KA+UAI* y la comunicación, aprender su ortografía, su escritura, sus cantos y diversidad lingüística, un eje importante para los abuelos ya que a través de la palabra se cuida, se ordena, se previene y se sana.

Figura 4.
Mayor dando a conocer la importancia de la lengua. Elaboración propia

Figura 5.
Visita de Chagras. Elaboración propia

EN+E ZEDAJANO UAI, los maestros empiezan a ser complemento importante en la formación del liderazgo que se empieza desde el hogar, el aprendizaje del cuidado a la naturaleza, entrar con las enseñanzas desde el vientre, enseñar a estudiar el territorio y así relacionar el hombre con la naturaleza.

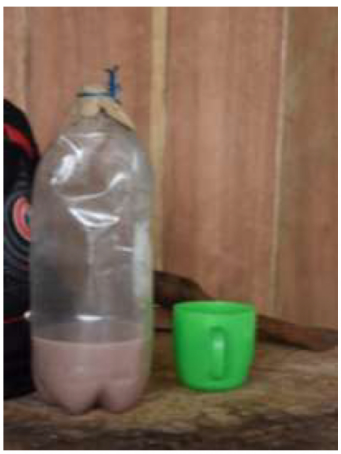
Figura 6.
Entrada de la comunidad Murui muina. Elaboración propia

***MANORA UAI**,* los Procesos y herramientas para la transformación de la yuca en las bebidas y alimentos, se empeñan en el cuidado de la tierra, la medicina ancestral y los seres que coexisten.

***Figura 8**.*
Fruta de Milpes. Elaboración propia

Figura 7.
Almidón de yuca dulce. Elaboración propia

***Figura 10**.*
Caguana de Milpes. Elaboración propia



FAKADUA UAI, la observación a la arquitectura y las malocas, se enseñan las artesanías, que cantidad se debe sembrar en cada cosecha, se aprende a ser empático en lo colectivo, se estudia los ciclos de los días, la posición de sol, el calendario ecológico, el cosmos, y temas en relación con la astronomía. P1.

Figura 8.
Atardecer amazónico, camino a El Refugio. Elaboración propia

La implementación de los ejes y áreas es un gran reto para los maestros en la comunidad, una responsabilidad para la etnoeducación del pueblo Murui muina, empezando la realización de cada uno de ellos, en consecuencia, la P1 nos habla sobre la creación de un colectivo llamado "*Colectivo de mujeres, el nacedero de la palabra dulce"* y a través de ellas nos narra las intervenciones a través de procesos de corto, mediano y largo plazo en la comunidad

Éramos un grupo de mujeres con la necesidad de aportar ideas en la alimentación y falta de plantas, nos dimos la responsabilidad de tomarnos el papel de crear un colectivo de todas las mujeres que vivimos aquí en el refugio, hicimos varias reuniones entre nosotras, haciendo un análisis de plantas que se tenía en el territorio y cuales nos hacen falta". P1

Figura 9.
Abuela Elbira Guzmán. Elaboración propia

La labor de preservar la cultura desde la búsqueda, recolección y siembra de semillas que realizó este grupo de mujeres en Umancia/Caquetá y La Chorrera/Amazonas se empiezan a compartir con las demás comunidades y etnias, tratando de llevar un mensaje de cuidado y la importancia de estas plantas tanto medicinales como para la alimentación de las comunidades en cada territorio, una acción colectiva para seguir preservando y fortaleciendo mucho más a fondo estos saberes que se reconocen como "comunitarios" en la medida en que se asumen como "prácticas de afirmación y proyección de sus valores culturales, (…) en la mayoría de los casos en resistencia, oposición o estrategia alternativa a las políticas y programas provenientes del exterior" (Torres, 2013, p.13)

Figura 10.
Mujer murui muina saliendo de la Chagra. Elaboración propia

El Buen Vivir es un concepto que inicialmente fue defendido tanto por los movimientos indígenas y ecologistas, como por otras organizaciones sociales. Posteriormente es retomado por el gobierno de Rafael Correa, particularmente en la Constitución de 2009, y es utilizado para dar nombre al plan de desarrollo, el Plan Nacional para el Buen Vivir, es un concepto en construcción, es la traducción mestiza del Sumak Kawsay y da cuenta de formas de vida que provienen de diferentes culturas indígenas, sobre todo andinas". (Quang & Vercoutére, 2013, p. 131).

El Sumak Kawsay adaptado del quechua para referirse al "Buen vivir" o "Vivir bien", implica valores y prácticas comunitarios de compartir y coexistir respetuosa y equitativamente entre seres humanos y no-humanos, es decir, un nosotros colectivo y armónico. En relación a lo anterior, las plantas ancestrales para la comunidad Murui Muina se convierte en fuente de saber, cohesión y bienestar para este pueblo originario:

Para mí es importante seguir llevando estos procesos en colectivo con jóvenes y entes del territorio colombiano, llevar procesos con aquellos que siguen compartiendo el mensaje con respeto, nos hace entender que resaltar la cultura Murui muina ha servido para aquellos que buscan su identidad en el fondo de las selvas amazónicas colombianas, enseñar la importante razón por la que debemos tener sembrado estas plantas en su casa para hacer el proceso de un ritual (JIBINA, D+ONA SAFIA y FAREKA), una persona que dirige la medicina ancestral sin saber estos conocimientos, simplemente está acabando con el verdadero respeto de la medicina ancestral y la cultura en general, (P3).

En resumen, la sociedad del Buen Vivir tiene por objetivo la felicidad del ser humano, pero esta felicidad no corresponde a la búsqueda de riqueza y del crecimiento; al contrario, apunta a mejorar las relaciones entre los seres humanos y la naturaleza. (Quang & Vercoutére, 2013, p. 131).

Para la preservación del buen vivir y fortalecimiento de la cultura es importante cuidar el territorio, enseñarles a las generaciones más jóvenes y darles a entender la importancia de seguir trabajando la cultura Murui muina en general, para proteger el buen vivir a través de la resistencia indígena y aprender los saberes indígenas ancestrales.

Con respecto a las relaciones multiespecie asociadas al Buen vivir y la filosofía Post/humana, es vital el reconocimiento de la posibilidad multiespecie que se despliega en el sentir y pensar de estas comunidades a través de la necesidad de reconocerse uno solo con ella:

Los antiguos abuelos resaltaban el arte de la naturaleza como algo propio de ellos o tratar de ser uno solo con ella, ya que todos esos implementos son recogidos de la naturaleza, que los artistas del putumayo o aquellos que trabajaban respetuosamente la naturaleza eran como la CONGA (hormiga típica de la amazonia) un animal que pinta en las hojas de los árboles, y para hacer eso se mancha sus extremidades de 3 plantas típicas para sacar el pigmento, las cuales se encuentran en la selva profunda del putumayo, plantas que fueron tomadas por los abuelos antiguos como pinturas artísticas en el pueblo Murui muina pigmentos que para ellos resaltan belleza de la naturaleza". (P3)

Figura 11.
Caminos Murui muina. Elaboración propia

Lo anterior, presenta una relación ente el hombre y aquello que lo asombra, lo maravilloso, la naturaleza, intentando transformarse en aquello que lo sorprende y le enseña, aplicar estas relaciones a través de las practicas ancestrales como la danza, la artesanía y la música, encarna y simboliza la naturaleza y todo aquello que hay y vive en ella, como árboles, ríos ,caños, montañas, animales y frutos, justificando estas relaciones en las danzas culturales étnicas como una conexión propia con aquello que nos rodea.

Los abuelos dicen que los animales no los representa ya que para ellos esos seres vivos hacen parte de ellos, para ellos lo seres que los representan o interrumpen sus cosmovisiones ancestrales Murui muina, son entes de otro espacio tiempo, los cuales se molestan cuando se toca esos temas de las plantas que no se debe hablar, para ellos es un gran respeto a la naturaleza, al ser indígena a la palabra del mambe. Una cosmovisión que se está recuperando a través de los abuelos sabedores" (P2)

La cosmovisión Murui muina hace un tejido entre los humanos y los animales, según los abuelos sabedores de esta etnia, los animales no son solamente representaciones simbólicas, sino que son considerados una parte integral de ellos mismos. Esta interconexión implica que los animales comparten una existencia común con los seres humanos en su cosmovisión, siendo parte de esos entes que realmente representan las cosmovisiones ancestrales que provienen de otro espacio-tiempo, Estos sujetos se muestran alterados cuando se discuten temas prohibidos, como ciertas plantas, lo que indica un profundo respeto por la naturaleza y los saberes ancestrales, una gran importancia de respetar y recuperar la cosmovisión ancestral Murui muina a través del conocimiento transmitido por los abuelos mayores para mantener la integridad y el respeto hacia la naturaleza y las tradiciones indígenas.

3. Lo educativo como base para preservar la cultura en la comunidad

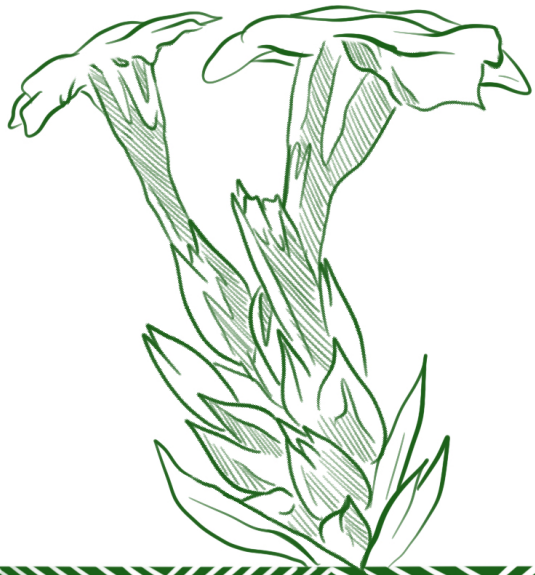
Figura 12.
Mujeres de la comunidad compartiendo arte étnico y el arte moderno. Elaboración propia

Igualmente, es importante reconocer las acciones colectivas que los Murui muina realizan para preservar la cultura a través de la educación, como, por ejemplo

(…) con *las artesanías*, las que se propician desde los primeros ciclos de aprendizaje, la observación del entorno y la recolección de las semillas , raíces y elementos naturales los cuales a través de los procesos creativos se crean estos elementos de importancia en los

eventos étnicos, como: collares, manillas, coronas ceremoniales, instrumentos de pesca, semillas de chocho las cuales son usadas en el aprendizaje de las matemáticas; *las danzas* autóctonas se convierten en estrategia didáctica que expresa la espiritualidad, los principios, los valores, la cosmovisión y conexión con otros seres. La expresión corporal del indígena murui muina, se expresa en rituales y ceremonias como: *el baile de la charapa, baile del yadiko, baile de Z+K+; La música*, es un espacio de importante riqueza para enmarcar los cantos, las adivinanzas y las narraciones de la mujer en el territorio Murui muina; los cantos acompañan las danzas de rituales, como herramienta importante para el aprendizaje, ya que todos los cantos son relacionados con especies de la selva amazónica, como *el tigrillo, el tigre, el jaguar, el bugeo, la danta, el mono, la guacamaya, el loro, la araguana, la boa, el macue* y mucho más. P1.

Igualmente agrega la P4, en relación a las expresiones artísticas, "se le enseña al joven como pueden hacer arte en su comunidad, enseñándoles a sacar pinturas del barro, la tierra, pintado sus casas con eso mismo, explorar la selva para crear collares con hojas, plumas, el achote, el azafrán, hojas de chontaduro, cogollos de plátanos y cascaras de árboles, y para tener esa vestimenta cogían hojas de la palma de yanchama, explicando que la corona alta de color rojo, amarillo y azul la usan los abuelos mayores y las mujeres usan una corona más corta de colores, blanco azul y rojo, y en los rituales y encuentro la Mujer murui muina no consume la palabra ancestral".



En el pueblo murui muina los procesos pedagógicos cultural pueden ser un poco diferentes al resto de etnias indígenas, un espacio de aprendizaje durante la etapa de su crecimiento, enseñanzas que se realizan durante la cotidianidad, el trabajo diario del ser indígena, el trabajo en la chagra, la pesca, la casería, el JERATAFUE (palabra de consejo en la maloca), aprender sus cantos y enseñanzas en bailes tradicionales, la escucha, la observación, vivencia, las investigaciones comunitarias, entre otras, todo esto para ir tejiendo el ser Murui muina, este se va tejiendo como el YOFUERA K+R+GA+ (canasto de conocimiento). Es fundamental que estos procesos educativos se realicen para que los niños encuentren sus caminos como protectores de los saberes en la comunidad "el Refugio" y la etnia indígena Murui muina, proceso que siempre estará orientado por los abuelos y abuelas.

Figura 13.
Mujer Murui tejiendo canasto. Elaboración propia

Desde la mirada murui muina, los espacios y las prácticas de aprendizaje son una unidad, se complementan e interrelacionan en el proceso cotidiano de creación del mundo, en la construcción de relacionarse con el otro, fomentan diversos campos de actividades para conectar con otros seres, no precisamente un encuentro físico, "los encuentros se pueden ver a través de actividades o rituales de la etnia murui muina, hacen conexión a través de la música, la danza, y las artesanías, estas prácticas esenciales para brindarle la importancia a aquellos seres que aportan al buen vivir de la comunidad y su protección de sabiduría. Seres que también son ejes de enseñanzas para la comunidad," (P3).

La pedagogía propia se trabaja desde las practicas ancestrales utilizando el espacio del mambeadero, se aprende en colectividad, todo lo que se enseñe bajo la instrucción etnoeducativa para las escuelas, también deber ser dictado para la comunidad, que el niño aprenda y retroalimente el conocimiento en su hogar, por esa razón es importante que los padres acompañen a sus hijos en los procesos de aprendizaje y así se consolide un

aprendizaje integral de todas estas prácticas a través de los ciclos establecidos: la autonomía, las vivencias, las experiencias y practicas indígena y relacionar esto con las esferas educativas, la vida familiar, comunitaria, profesional y territorial.

De esta manera, todas estas prácticas se enseñan en los espacios educativos y de conocimiento que influyen en la formación de las nuevas generaciones, desde la oralidad y el ejemplo, guiados por maestros especializados en cada técnica, ya sea cantos, narraciones, cacería, artesanía, liderazgo, entre otro, jugando un papel fundamental para implementar estos conocimiento en los espacios, como la chagra, la maloca, los caminos, las lagunas o caños, ofreciendo experiencias que estimulan los sentidos de la semilla, como la escucha, la observación y la práctica.

Se aprendió en colectividad con el conocimiento de las abuelas, quienes eran talleristas para los jóvenes de la comunidad el refugio, empezó a implementar las artesanías típicas de su cultura como clases de artística, enseñando actividades como el tejido con hojas de palma, el hacer manillas y collares con pepas recogidas de la selva, secar hojas para usarlas en vestimentas de bailes y ceremonias, crear las coronas con plumas que son encontradas bajo los árboles, y así implementar estos conocimientos en la educación etnográfica de la institución D+ona Safia (Flor de Tabaco), (P 1).

Los conocimientos de los abuelos indígenas Murui muina, son entonces la base de la enseñanza de la cultura a través del modelo de la etnoeducación, una guía de educación para fomentar una perspectiva del aprendizaje que va más allá de las fronteras de la educación formal, integrando su cotidianidad, los aspectos étnicos y las prácticas culturales indígenas, teniendo en cuenta los ciclos importantes en la etnoeducación que puede ser un camino abierto para la preservación del ser Murui muina, tejiendo los seres humanos con la naturaleza.

En esta medida la etnoeducación, como sistema, constituye un proceso a través del cual los miembros de un pueblo internalizan y construyen conocimientos y valores, y desarrollan habilidades y destrezas de acuerdo con sus características, necesidades, aspiraciones e intereses culturales, que les permiten desempeñarse adecuadamente en su medio y proyectarse con identidad hacia otros grupos humanos. Así pues, la etnoeducación es un

proceso de recuperación, valoración, generación y apropiación de medios de vida que responde a las necesidades y características que le plantea al hombre su condición de persona" (Revista Iberoamericana De Educación. 1997, p.39)

Una cultura étnica es magnífica cuando puede complacerse en encontrar la riqueza y la belleza en su propio territorio, cuando siente placer en el sentido propio de organizar su realidad, creando su propio Eje de conocimiento construido desde la comunidad, esto le permite afianzar su identidad y proyectarse como tal hacia otras culturas ayudando o aportando a que se manifieste su crecimiento. La acción educativa debe ser primordialmente una acción comunicativa de diálogo permanente con argumentos técnicos, donde los conocimientos y saberes tengan los mejores argumentos y no simplemente los de la sociedad dominante. Esta acción pedagógica debe facilitar que los conocimientos y saberes de los abuelos se articulen armónicamente con los seres humanos hoy en día, en particular a partir de la rresponsabilidad apropiada por los maestros en la comunidad, tratando estos de mejorar cada día estas enseñanzas e implementarlas en cada generación. Precisamente estos procesos los adelanta uno de los participantes, el cual nos comenta que

Para recuperar todo estos conocimientos ancestrales no hay que ver otros horizontes o competencias, simplemente tenemos que enseñar y aprender más de la cultura Murui muina, se trata de apropiarnos de ella, nuestro comienzo fue meternos como responsabilidad una resistencia cultural aplicando la etnoeducación, y por otro lado también empezamos a construir las malocas, chagras, sus muelles, prácticamente se inició las cosmovisiones indígenas en la comunidad Murui muina, gracias a esos inicios Las personas que ya estaban en la comunidad querían aprender más de las culturas, querían hablar la lengua, querían trabajar la madera como arte y arquitectura, querían danzar los bailes típicos, querían aprender más y prepararse a fondo como un indígena Murui muina, (P3)

La etnoeducación la podemos analizar como un enfoque intercultural que valora y afirma la identidad étnica propia mientras integra sus conocimientos. Este movimiento educativo promueve una articulación cultural "monolingüe, bilingüe o multilingüe, ubicando la lengua materna, como elemento de identidad y estructuración del pensamiento, en el primer lugar de los procesos etnoeducativos" (Revista Iberoamericana De Educación. 1997, p.39)

y es fundamental en los esfuerzos de los pueblos originarios para que puedan construir un proyecto de sociedad y un buen vivir que se reflejen en su cotidianidad y aspiraciones, la etnoeducación en este sentido, fomenta el respeto y valorización de la diversidad cultural originaria entre distintas culturas, promoviendo y desarrollando el conocimiento educativo y de preservación en cada comunidad, en este caso la cultura Murui muina.

> Fabio Larrarte fue un gran fundador de la educación huitoto y Murui muina en el territorio, iniciando llego prácticamente dando clases sobre la lengua, el idioma, y diciéndole a más de uno lo que realmente eran sus pasado y porque no se debe dejar esas culturas atrás, este gran personaje ayudo en la fundación de la escuela o institución rural indígena D+0NA SAFIA, primer escuela indígena en la comunidad; llegó con grandes objetivos y uno era que todo lo que se iba a enseñar tenía que ser en su lengua KA+UAI , ya sea biología, español, artes y otras áreas, ya que los Murui muinas son una comunidad donde su dialecto e idiomas se manejan 6 VOCALES, y para él era muy importante enseñar la sexta vocal, la que prácticamente les daba el orgullo de ser uno de ellos y esa vocales son: A, E, I, O, U, +. (P5)

Es así como el Participante reafirma el valor de la lengua, en especial un elemento que afirma la identidad y distingue a la cultura Murui muina de las demás. Reconocen también los miembros de la cultura, que han sido muchas las personas que desde los tiempos pasados vienen aportando las semillas en cada ciclo inicial, conocimientos y pasos de formación para la apropiación de valores y el principio de ser Murui muina. *En el hogar*, primer lugar de aprendizaje junto con la cocina y el fogón, un espacio guía para los principios, pues se aprende bajo la observación y la escucha de consejos. *La escuela,* espacio fundamental para los procesos de aprendizaje poniendo en interacción las semillas y los actores, allí se discuten los saberes recogidos en diferentes espacios y se profundiza el dialogo, actividades lúdicas y procesos occidentales complementado a través de su propia lengua. *La chagra* es un espacio complejo y profundo, se contribuye a conocimientos del buen vivir, la abundancia, la medicina tradicional, la alimentación, el territorio. Un espacio

con el rol femenino y masculino completamente diferentes debido a los trabajos que se realizan, un espacio que contiene sabiduría y en los alimentos vida.

Figura 14.
Trabajo de campo en El Refugio. Elaboración propia

La maloca por su parte, es el lugar de interpretar y aprender cantos, mitos, enseñanzas, dietas, los jóvenes preguntan al abuelo mayor temas de importancia, sosteniendo la palabra y el manejo de la cosmovisión como estructura para fortalecer el conocimiento Murui muina**.** *La selva* enseña y ofrece materias primas para la elaboración de herramientas, el arte de la cacería, observación y comportamiento de animales, se aprende a conocer el territorio, recorrerlo y la importancia de sus riquezas. *En los ríos y caños* se refuerzan los conocimientos de la pesca, pero también son lugares donde se aprende conocimientos occidentales como la pintura, juegos tradicionales, se practica la lengua y muchas cosas más, por último, *los caminos* son pasos para observar el territorio y todo lo que hay en él, enseñanzas, tradiciones, narraciones, historias. Una comunidad pedagógica que enseña a través de una escuela/territorio expandido, en la que todas, todos y todo se involucran en la tarea de preservar la cultura.

Entonces, el hombre trata de ser aquello que lo asombra. Surge el ritmo al tratar de consonar con lo maravilloso. Surge la danza. Ya el danzante es aquello. Ya en él está la presencia. Es el Dios. EI origen: árbol, rio, bestia, cosa y en los giros de la danza emerge el arquetipo que dará validez a los usos, a las costumbres. Surge la forma, La realidad ejemplar, la que justifica, (Safiama y Rangel, 1973. p. 242).

Prácticas artísticas/ Proceso creador

A continuación, presento los procesos creadores más significativos que he realizado a lo largo de mis estudios de Artes visuales:

Sueños de un pasado.

Mural realizado en la Serranía de la Macarena, Departamento colombiano del Meta, construido a partir de relatos contados por personajes del territorio, ideas y sueños que desean ver algún día en su pueblo, plasmados a través de talleres con niños del territorio. Gestión realizada por el movimiento Aguapanelazo Latinoamérica.

Figura 15.
Mural "Sueños de un pasado". Elaboración propia

Murales proyecto Manigua creativa.

Murales realizados en Puerto Leguízamo, Putumayo, Sur colombiano a partir de iniciativas gestionadas por medio de la administración local, dando valor al arte del muralismo, la cultura local y ancestral, fomentando su cultura en las paredes del Aeropuerto Caucaya, de Leguízamo, Putumayo.

Figura 16.
Mural "Cultura Murui muina". Elaboración propia

Figura 17.
Mural "Cultura Quechua". Elaboración propia

Mural realizado en Chinácota, Norte de Santander.

Mural que nos habla sobre la cultura del Putumayo en general, dando a conocer parte de mi territorio, realizado durante en el primer encuentro de muralismo, primer evento internacional al cual asistí y que me abrió muchas oportunidades de participación en eventos similares.

Figura 18.
Mural "Cultura putumayense". Elaboración propia

Figura 19.
Mural "Cultura putumayense". Elaboración propia

Mural realizado en la Tagua, Caquetá Colombia, Puerta de la Amazonia.

Gran actividad realizada en zona rural de este territorio, un lugar golpeado por el conflicto armado, y en el cual realicé talleres de dibujo con jóvenes víctimas de la guerra, proyectando sus ideas a través del lenguaje gráfico del muralismo. Esta pieza hace parte del museo que se encuentra en el territorio. Gestión realizada por el Centro Nacional de Memoria histórica.

Figura 20.
Mural "Voces de la selva". Elaboración propia

Taller realizado con la comunidad Murui muina, la Samaritana

Proceso realizado en el Sur colombiano con el fin de compartir conocimiento de las Artes plásticas a las comunidades originarias. El fin de este taller fue realizar un encuentro de saberes entre la disciplina del arte y las costumbres del pueblo Murui muina.

Figura 21.
Mujer Murui muina pintando. Elaboración propia

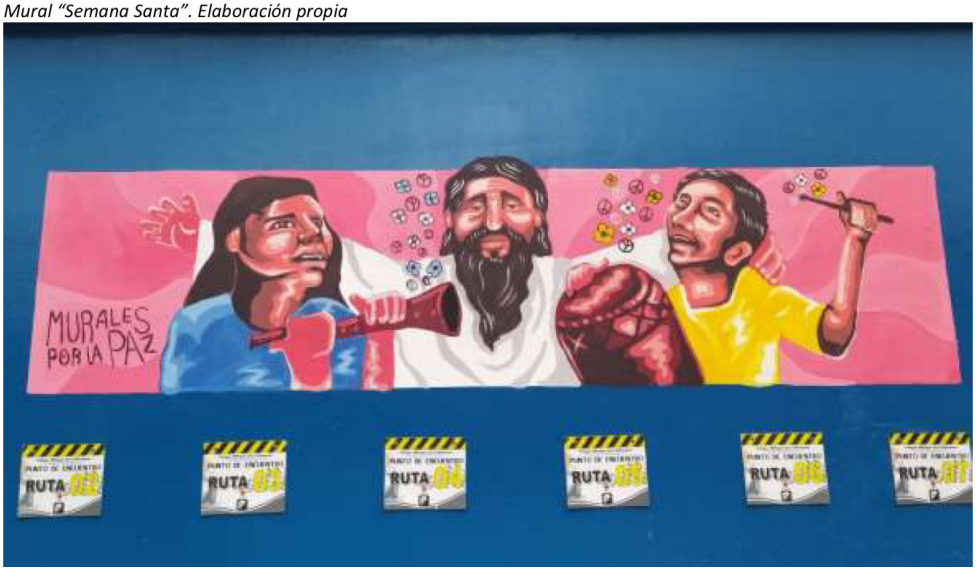
Figura 22.
Compartiendo talleres con las Comunidades étnicas. Elaboración propia

Mural realizado en el Colegio La Salle en Bogotá, Colombia

Evento realizado durante la Semana Santa del año 2022. Gestión realizada por parte del Movimiento Latinoamericano Aguapanelazo.

Figura 23.
Mural "Semana Santa". Elaboración propia

Figura 24.
Mural "Semana Santa". Elaboración propia



Murales realizados en las Comunidades ancestrales Makaguanas, en Tame Arauca, Colombia

Proyecto realizado a partir de estímulos recibidos por parte de la Gobernación de Arauca, y de la gestión llevada a cabo por parte de los grupos ancestrales del Oriente de Colombia.

Figura 25.
Mural "Abuela Makaguanas indígenas". Elaboración propia

Figura 26.
Mural "Niños indígenas de Tame Arauca". Elaboración propia

Mural realizado en la comunidad Indígena Quechua. Amazonas, Colombia.

Trabajo mural realizado en el Sur colombiano con el fin de llevar el mensaje gráfico del muralismo a la comunidad ancestral Quechua.

Figura 27.
Comunidad Quechua. Elaboración propia

Figura 28.
Mural "Atardecer Quechua". Elaboración propia

Murales realizados en Universidad de Pamplona.

Figura 29.
Lucha de mujeres durante el paro. Elaboración propia

Mural realizado en el año 2023, durante el paro de la Universidad de Pamplona. El motivo del mismo fue el de representar los rostros de las mujeres con el fin de resaltar la lucha que ellas estaban adelantando antes y durante el periodo del cese de actividades académicas.

Mural colectivo realizado en la ciudad de Manizales, Colombia.

Trabajo realizado en la jornada del Misionero en el departamento de Caldas, llevando el Arte del muralismo a las Comunas de la ciudad.

Figura 30.
Elaboración del mural "Misionero de la Consolata". Elaboración propia

Figura 31.
Jóvenes de la ciudad de Manizales. Elaboración propia

Figura 32.
Mural "Comuna El Aguacate". Elaboración propia

Mural realizado en Medellín, Antioquia Colombia

Jornada de misioneros en las comunas de la capital paisa, trabajando en colectivo con la comunidad a través del mensaje grafico del muralismo.

Figura 33.
Elaboración del Mural en la Comuna 11 “Valle de Aburrá”. Elaboración propia

Figura 34. *Mural en la Comuna 11 "Valle de Aburrá". Elaboración propia*

Mural realizado en Ocaña, Norte de Santander, Colombia.

Obra realizada a través de la jornada muralista y durante el Encuentro Nacional de Muralismo y Patrimonio cultural.

Figura 35.
Mural "Monjas de la Preparación". Elaboración propia

Figura 36.. *Mural "Monjas de la Preparación" (Detalle). Elaboración propia*

Mural realizado en la Universidad de Pamplona, Norte de Santander Colombia.

Obra realizada para la presentación de Taller I Artes Visuales, específicamente para la presentación del parcial del III corte.

Figura 37.
Mural "Cultura de la Amazonia colombiana". Elaboración propia

Mural realizado en el Instituto la Aurora, Sede Normal Superior, Pamplona, Norte de Santander- Colombia

Obra realizada para el cumplimiento de las horas sociales con el Club Rotario Pamplona para la Institución La Aurora a través del lenguaje grafico del muralismo.

Figura 38.
El color de los niños. Instituto La Aurora. Elaboración propia

Figura 39.
Mural "El color de los niños". Instituto la Aurora. Elaboración propia

Cumplimiento del segundo objetivo específico: Realizar un acercamiento a los procesos ancestrales de producción de pigmentos de las plantas ancestrales prácticas de resistencia

Exposición de obra. Pigmentos naturales. Universidad de pamplona. Norte de Santander

Obras de exposición realizadas en entregas de semestres anteriores, experiencias de comienzo en el ambiente del pigmento, buscado materias primas a través de las plantas, la tierra, las frutas y mucho más, ejemplo que podemos ver en las siguientes figuras:

Figura 40.
Pigmentos Naturales a través de las plantas. Elaboración propia

Figura 41.
Flores del norte. Elaboración propia

Figura 42.
Flores del norte. Elaboración propia

Figura 43.
Exposición de Pigmentos, VIII semestre. Elaboración propia

Figura 44.
Exposición de Pigmentos, VIII semestre. Elaboración propia

Figura 45.
Muestra de Pigmentos y obras. Elaboración propia

Proceso de realización del pigmento/ color rojo con base en plantas medicinales y culturales de la comunidad indígena Murui muina. El Achote, su pigmento genera un tinte encargado de brindar el color, la tonalidad y la opacidad de la misma, también, determina el poder cubriente que presenta la pintura, así como la estabilidad del color. Esta planta es usada desde los tiempos originarios como parte de la cultura étnica del Sur colombiano, usada en sus rituales, artesanías, ceremonias, gastronomía, vestimenta y en muchas áreas de su cultura. Los pigmentos como materia prima de interés y apropiada para crear resultados pictóricos como representación Murui muina, y precisamente esta comunidad fue la maestra en enseñar el conocimiento de las técnicas a partir de esta planta.

Figura 46.
Reconocimiento de la planta. Elaboración propia

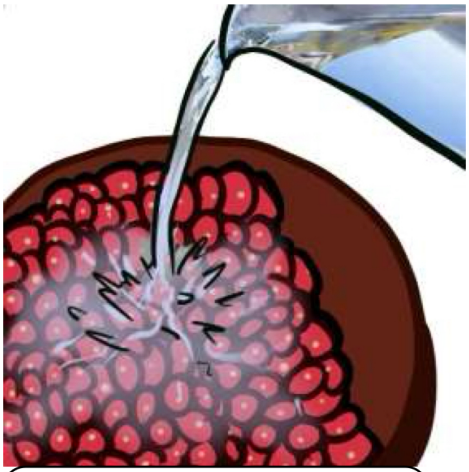
Figura 47.
Extraer la semilla. Elaboración propia

Extraer semillas que se encuentran dentro de la flor

Figura 48.
Aplastar semilla. Elaboración propia

Realizar un proceso de aplastar las semillas dentro de un recipiente.

Figura 49.
Disolver el proceso. Elaboración propia



Disolver el proceso con agua caliente, así extraer el pigmento en liquido

Figura 50.
Dejar reposando. Elaboración propia

Dejar reposar el proceso en fermentación durante 24 horas

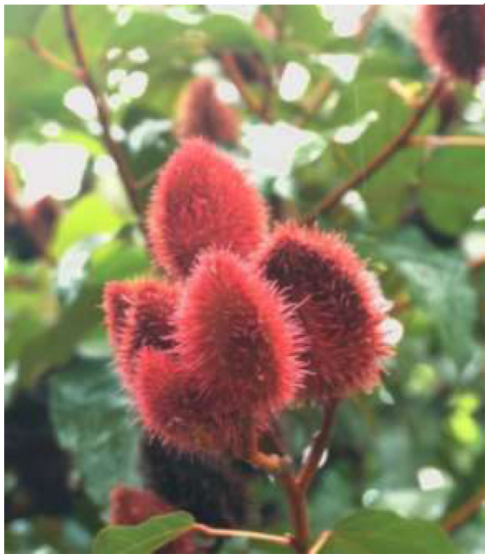
Figura 51.
Probar pigmento. Elaboración propia

Una vez se fermente ya podemos realizar obras pictóricas con el pigmento creado.

Cumplimiento del tercer objetivo específico. Producir una serie de pinturas que reflejen las narrativas de la cultura Mui muina a través de la simbolización del color.

Propuesta/ Obra

Figura 52.
Planta Achote en EL Refugio. Elaboración propia



Esta propuesta está basada en una serie de cuadros en lienzo como resultado de una práctica de campo y conocimientos recogidos sobre técnicas pictóricas ancestrales , resultados expresados a partir del pigmento natural (Achote), plantas almacenadas a través de una gran experiencia de trabajo de campo, un estudio breve que realizamos en una experiencia basada en las prácticas de las artes visuales relacionadas con la etnografía y el epistemicidio en las comunidades étnicas indígenas, una forma de interpretar las cotidianidad y costumbres de un pueblo originario, expresar las relaciones interculturales de las cuales soy portador.

La importancia de aportar al arte los conocimientos que nos enseña la Cultura Murui muina además de reconocer la importancia de estas prácticas originarias, las maneras de entender el mundo que los rodea y la riqueza del buen vivir. La lucha para mantener viva la cultura como acto de resistencia en este proceso de investigación/creación, a través de obras que expresan los rituales vivos que se llevan a cabo en la comunidad El Refugio, lugar donde aprendí a usar con respeto las plantas ancestrales y las técnicas indígenas, a través de plantas y pigmentos que son usados desde tiempos antiguos como parte importante para los rituales, los bailes, la salud, los cantos y las ceremonias. En base a la recolección de imágenes, voces de personajes importantes del territorio como parte del proceso pictórico, se resaltaron sus procesos de lucha, intentando ampliar el mensaje de enseñanza y de

preservación, que constituyen la base cultural de la comunidad Murui muina. Pintar su realidad, su espacio, sus especies, rituales y comunidad fue mi objetivo.

Composición de las obras.

La obra se realizó a partir de las técnicas observadas en el proceso de trabajo de campo en la comunidad Murui muina, un trabajo equilibrado para expresar la armonía de las relaciones del sujeto con los otros/otras y con su entorno (naturaleza, especies animales, objetos, etc.) a través del color rojo, el cual será la mancha principal y única en la obra:

Las líneas, aparecen **c**omo guías de dibujo para tener una mejor composición del diseño en él formato.

Las formas orgánicas, como expresiones simbólicas de la etnia Murui muina, usando modelos típicos de las plantas medicinales ancestrales del territorio sureño.

El color cálido. El color rojo es el protagonista cromático de las obras, un color que nos ofrece el Achote, una planta típica de la cual se sacan diversos provechos dentro de la comunidad Murui muina.

La textura, por parte del pigmento tendremos pinceladas cargadas de semillas molidas con su pigmento manchando el lienzo, acompañado por elementos naturales como tejidos y la conexión con la naturaleza que nos rodea.

El espacio, se manejan planos del retrato haciendo énfasis en el respeto por el plano bidimensional con figuras que tienen un volumen, gracias al manejo técnico del pigmento, más no perspectiva.

La luz y la sombra. Una técnica esencial para el manejo de un solo color, ya que, para dar esa impresión visual del realismo, es necesario aplicarlo a través de la técnica de pinceladas al estilo de la acuarela y veladuras.

Diseños – Bocetos

Se implementó la técnica de la fotografía para capturar expresiones, momentos, relatos, encuentros y nuevos conocimientos, y a través de la información recopilada se pudo expresar y crear sensaciones del arte pictórico, estableciendo un espacio para la representación y presentación de la cultura Murui muina.

Figura 53.
Retrato niño Murui muina. Elaboración propia

Técnicas.

En esta obra de pigmentos naturales como el Achote, utilicé una combinación de técnicas para lograr el resultado. El fondo está trabajado con un plano blanco, tratando de tener una base limpia y clara para implementar el dibujo de base y posteriormente proceder a la pintura.

Pigmentos naturales.

Descripción. Se basó en recolectar esta planta ancestral en el territorio visitado. Posteriormente se disuelve el achote con agua ya que, al hacerlo, desata un color muy espeso y con gran carga de matices, tintes y adherencia para crear las obras, en este caso sobre el lienzo.

Características: Al usar con disciplina el tinte y de una forma atenta, su color y forma de aplicarse me invitó a la expresión durante el proceso, al llevar una pincelada equilibrada y concentrada para la aplicación de las veladuras.

En la siguiente figura podemos observar la experimentación con el pigmento.

Figura 54.
Pigmento Nonnoke, Achote. Elaboración propia

Diseño montaje de obras

A través de una ruta planteada a partir de tres estaciones se presenta el montaje de la exposición alrededor de la obra proyectada. La ruta de acercamiento a la cultura Murui muina nos habló poco a poco de cada proceso realizado en el trabajo de campo y como una resistencia étnica que se quiere dar a conocer a través de las Artes visuales.

Figura 55.
Estaciones de montaje. Elaboración propia

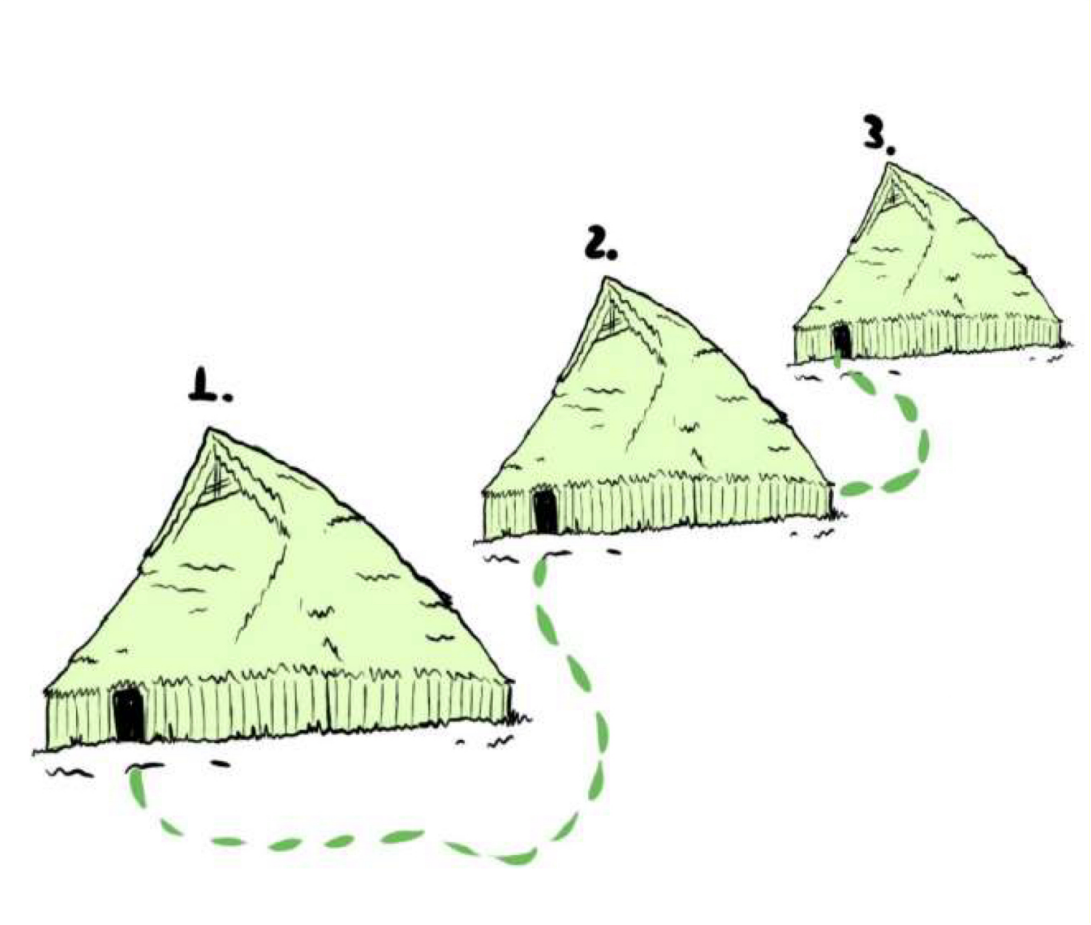


Figura 56.
Diseño/ idea de la obra y el montaje. Elaboración propia

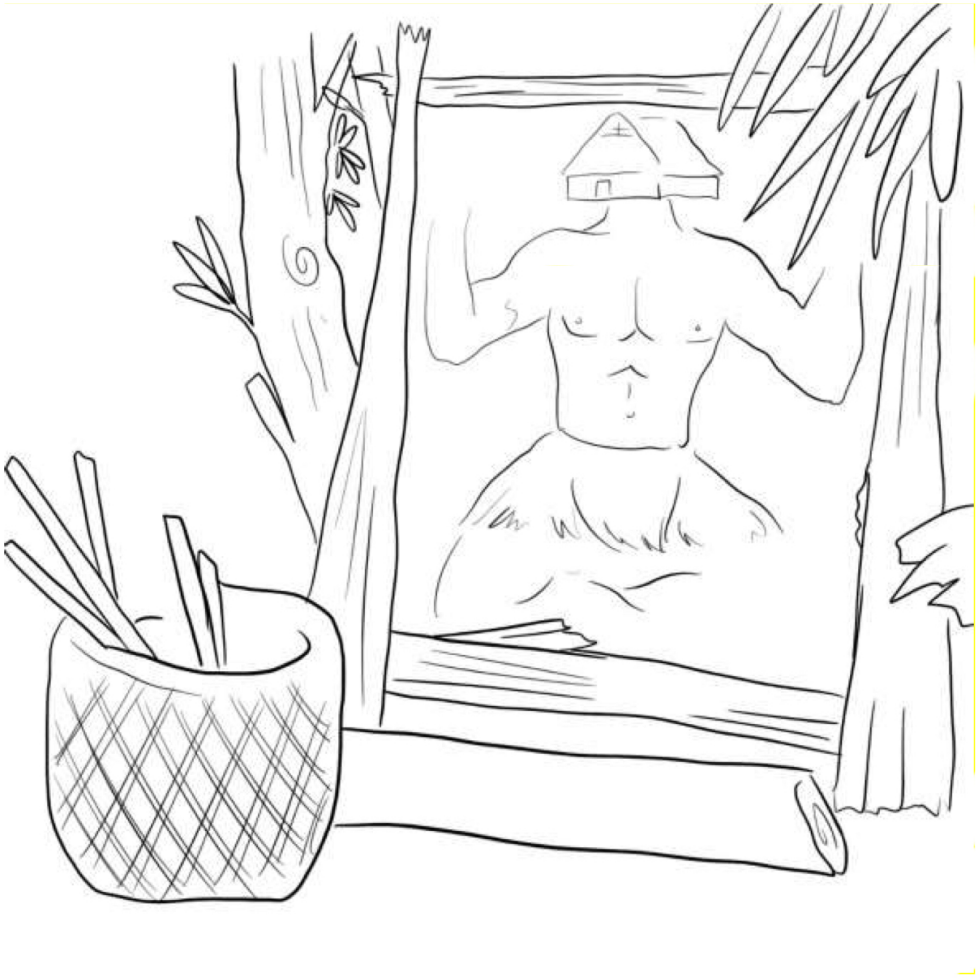


Figura 57.
Estación Numero 1. Elaboración propia

Figura 58.
Estación número 2. Elaboración propia

Figura 59.
Estación número 3. Elaboración propia

La realización de una serie de pinturas que buscaron reflejar las narrativas de la cultura Murui muina a través de la simbolización del color rojo, derivado del achote, estuvo rodeado de tres grandes momentos:

El Lugar. Como primer concepto se eligió como lugar de montaje la región denominada "Chíchira" que significa en la lengua chitarera "por donde sale la luna", antiguo territorio ancestral que dialogaba de manera estrecha con las intenciones de este proyecto.

El segundo concepto se teje al escoger es este espacio geográfico, unos domos con una base circular de construcción (dos) ubicados en una finca privada, que permitía presentar las obras en un entorno que propiciaba la memoria de los círculos de la palabra de la Cultura Murui muina en los que la idea de encuentro dialógico, comunitario y en posición de igualdad era privilegiado.

El tercer concepto era la unión estrecha con la naturaleza, el domo instalado en medio de un ambiente natural, el piso de tierra, la construcción con base en la permacultura, es decir, una construcción realizada con materiales de la región; igualmente y desde el pensamiento decolonial alejado de lo institucional y más enredado con la

Igualmente, el sentido de lo comunitario y su preservación se teje con lo educativo, en la medida en que la manera de presentar los tres momentos tiene como fin reconstruir una relación perdida del ser humano actual con su entorno natural. El reencuentro que asume

además al ser humano como un canasto, un ser que está abierto para la educación de su cultura, pero a la vez, producto de tejidos ancestrales que lo constituyen.

Por último, los saberes ancestrales reunidos a través de imágenes, objetos, voces, cantos, plantas, presentados a través de la ruta, nos recuerdan que la lengua es la base de la cultura y de la resistencia. Solo a través de ella los Murui muina han podido sobrevivir al avasallamiento violento de la globalización.

Figura 60.
Obra exposición. Elaboración propia

Conclusiones

En este momento en el que se deben recoger las reflexiones gestadas en torno a este proceso de investigación-creación, se convierten las palabras más que en cierre en una apertura hacia unas maneras distintas de relacionarme con el patrimonio cultural de los Murui muina:

Como **primera reflexión**, la recopilación de historias significativas de la cultura Murui muina me ha permitido no solo una mayor comprensión de las riquezas de esta comunidad ancestral, sino también una construcción y afirmación de la identidad personal. A través de la recopilación de relatos transmitidos oralmente, la participación en ceremonias, el acercamiento a la comunidad y reconocer su resistencia ante el avasallamiento de la globalización. Los mitos y prácticas culturales, recogidos en narrativas visuales, audiovisuales, documentos, voces, cantos, relatos, todo con el fin de preservar un legado invaluable que contribuye a la memoria histórica de los Murui muina. Este proceso ha revelado cómo las narrativas comunitarias desempeñan un papel crucial en la configuración del sentido de pertenencia y en la preservación de las tradiciones culturales.

La **segunda reflexión** gira en torno al acercamiento a los procesos ancestrales de producción de pigmentos de las plantas ancestrales como prácticas de una resistencia que emerge como voces comunitarias. Las plantas son concebidas como especies que brindan a los Murui muina no solo la cura y el alimento, es base identitaria en la que se reconocen

ellos/ as como parte de la naturaleza y cuidadores de la misma. Es así como este posicionamiento que preserva la vida de las especies no consideradas como inferiores, sino como agentes que co/construyen la cultura en condición de igualdad, me permiten entender que el acercamiento a estas plantas sagradas, algunas de difícil acceso, me convierten en vehículo y puente intercultural para fomentar y proteger el tejido comunitario en cada cultura de la que me siento parte.

Por último y como **tercera reflexión** me centraré en el proceso de creación de una serie de pinturas que manifiesten la cultura Murui muina a través de la simbolización del color. Estas manifestaciones figuradas y que son producto del proceso de recopilar y reflexionar sobre estas historias no solo fortalece la capacidad de conocimiento e identificación cultural propia como descendiente de este Pueblo Originario, también es un nuevo puente no solo intercultural, esta vez entre el pasado y el presente, promoviendo el dialogo y el pensamiento crítico que enriquece la compresión de las dinámicas sociales y culturales de la actualidad. Además, esta labor de recopilación contribuye al reconocimiento y valorización de la diversidad cultural que me habita, destacando la importancia de las voces y sus conocimientos ancestrales en la reconstrucción de costumbres de los Pueblos Originarios. Recopilaciones que me han llevado a generar una serie de pinturas que no solo reflejan las narrativas de la cultura Murui muina, sino que también simbolizan la profundidad y la riqueza de su patrimonio cultural a través del uso del color, un acercamiento que ha permitido comprender y reinterpretar los significados simbólicos y sociales que los pigmentos tienen dentro de la comunidad, abriendo nuevas perspectivas para la integración de conocimientos ancestrales a través del arte. La revitalización de estos procesos que recogen las narrativas de la cultura Murui muina constituyen un acto de resistencia cultural y un homenaje a la sabiduría ancestral.

Lista de referencias

Arguello A. (2019) Decolonialidad y educación: epistemologías y experiencias desde el sur global. Argüello/Anctil. Presentación Sinéctica 52 www.sinectica.iteso.mx

Barberi, O., Vega, P. (2022). La diversidad e inclusión cultural en los escenarios que posibilitan la educación y el aprendizaje para toda la vida en el contexto de la educación para jóvenes y adultos en Ecuador. *IV Congreso Internacional De La Universidad Nacional De Educación*, 387-396. Recuperado de https://congresos.unae.edu.ec/index.php/ivcongresointernacional/article/view/583

Blanco M. (2012) AUTOETNOGRAFÍA: Una forma narrativa de generación de conocimientos. Andamios, Revista de Investigación Social 49-79

Bénard S. (2019) Autoetnografía Una metodología cualitativa. D.R. Universidad Autónoma de Aguascalientes Av. Universidad 940, Ciudad Universitaria Aguascalientes, Ags., 20131 www.uaa.mx/direcciones/dgdv/editorial/

Calderón, Y. (2021). La autoetnografía como inflexión y performance para la producción de saberes liminales, rebeldes y nómadas. Calle14: revista de investigación en el campo del arte, 16 (29), pp. 15-37. Recuperado de: La autoetnografía como inflexión y performance para la producción de saberes liminales, rebeldes y nómadas (redalyc.org)

Choachí, J., Ríos, M., Garzón, L. (2021). La desaparición de las Lenguas Indígenas y su impacto en la Identidad cultural colombiana en los estudiantes universitarios de Bogotá. Seminario de Investigación. EAN. Bogotá. Recuperado de: RíosMarby2021.pdf (universidadean.edu.co)

De Sousa Santos, B. (2010). Descolonizar el saber, reinventar el poder. Uruguay: Ediciones Trilce.

De Souza Santos, B. (2018) *Epistemologías del sur.* Ciudad Autónoma de Buenos Aires: CLACSO; Coímbra: Centro de Estudos Sociais -CES

Correa Muñoz, M y Saldarriaga Grisales, D. (2014) El epistemicidio indígena latinoamericano. Algunas reflexiones desde el pensamiento crítico decolonial, *Revista CES DERECHO,* 5 No.2

Díaz, V. (2017). El pensamiento decolonial: una apuesta por los saberes ancestrales para la construcción de la identidad latinoamericana. Actualidades Pedagógicas, (70), 125-145. Recuperado de: El pensamiento decolonial: una apuesta hacia los saberes ancestrales para la construcciÃ³n de la identidad latinoamericana (lasalle.edu.co)

Epia, M. (2021). La etnoeducación indígena en Colombia a la luz del nuevo constitucionalismo latinoamericano. Jangwa Pana, 20(3), 418-438. Recuperado de La etnoeducación indígena en Colombia a la luz del nuevo constitucionalismo latinoamericano[1] (redalyc.org)

Fernández, A. (20). Patrimonio, Identidad, Turismo y Religión: Zapopan. En Identidad y Patrimonio cultural en América Latina. La diversidad en el mundo globalizado. Recuperado de: IDENTIDAD_Y_PATRIMONIO_CULTURAL.pdf Pp. 243-278

Guédez, V. (2005). La diversidad y la inclusión: Implicaciones para la Cultura y la Educación. SAPIENS. Revista de investigación, 6(1), 107-132. Recuperado de: https://www.redalyc.org/pdf/410/41060107.pdf

Grosfoguel, R. (2022) Los cuatros/epistemicidio del largo siglo XVI y las estructuras de conocimiento racistas/sexistas de la modernidad en la universidad occidental. *Revista izquierda, una mirada histórica desde América latina,* 1-2044

Grosfoguel R. (2013) The Structure of Knowledge in Westernized Universities
Epistemic Racism/Sexism and the Four Genocides/Epistemicides of
the Long 16th Century. Human

Gonzales A. (2022) Etnografías afectivas y autoetnografía "Tejiendo Nuestras Historias desde el Sur" Textos del Primer Encuentro Virtual 2022 Primera Edición, Oaxaca, México, 2022 Investigación y Diálogo para la Autogestión Social https://investigaciondialo.wixsite.com/idas

Hernández de la Torre, E. (2012). La importancia narrativa de los incidentes críticos para la construcción de las historias de vida como factor de exclusión escolar y social en jóvenes. En Rivas, J. I., Hernández, F., Sancho, J. M. y Núñez, C. (Coords.). *Historias de vida en educación: Sujeto, Diálogo, Experiencia.* (pp. 87-92). Dipósit Digital UB.

https://diposit.ub.edu/dspace/bitstream/2445/32345/7/
reunid_rivas%20et%20al%202012.pdf

Interculturalidad. (2024, 16 de julio). *Wikipedia, La enciclopedia libre*. Fecha de consulta: 19:06, julio 16, 2024 Recuperado de: https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Interculturalidad&oldid=161344885.

Milán, L. (2207). Conservación y preservación de documentos, UNAM. Recuperado de: decd_4945.pdf (unam.mx)

Navarro, H. (2018). El autorretrato y la autoetnografía: diseño metodológico de Investigación-creación tomando el autorretrato como instrumento autoetnográfico. Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Facultad de Artes-ASAB. Maestría en Estudios artísticos.

Ocaña, A., Arias, M. (2019). Altersofía y Hacer Decolonial: epistemología 'otra' y formas 'otras' de conocer y amar. Rev. Utopía y Praxis Latinoamericana, 24, (85), pp. 89-116. Recuperado de: ALTERSOFIAYHACERDECOLONIAL (1).pdf

PEC Proyecto educativo comunitario institución educativa rural indígena D+ona Safia del pueblo Murui Muina. (2022). Sedes educativas Ka+iyano, Martha Lucía Lotero, Bellavista y Puerto Refugio. Puerto Leguízamo: Wildlife Works

Quang, M., Vercoutére, T. (2013). Ecosocialismo y Buen Vivir Diálogo entre dos alternativas al capitalismo. Recuperado de: Ecosocialismo-y-Buen-Vivir.pdf (iaen.edu.ec)

Real Academia Española. (2024). *Preservación*. Recuperado de: preservar | Definición | Diccionario de la lengua española | RAE - ASALE

Ramírez, B.; López, L. (2015). Espacio, paisaje, región, territorio y lugar: la diversidad en el pensamiento contemporáneo. Instituto de Geografía, UNAM. Colección: Geografía para el siglo XXI, Serie: Textos universitarios, (17). Recuperado de: Espacio, paisaje, región, territorio y lugar: la diversidad en el pensamiento contemporáneo (unam.mx)

Safiama, J y Rangel, F. (1973). Un mito cosmogónico de los murui-muinane. Universidad Nacional de Colombia.

Sánchez, L. (2015). De territorios, límites, bordes y fronteras: una conceptualización para abordar conflictos sociales. Rev.estud.soc. (53), Pp. 175-179 • Recuperado de: De territorios, límites, bordes y fronteras: una conceptualización para abordar conflictos sociales (scielo.org.co)

Savkić, S. y Baader, H. (2019). Culturas visuales indígenas y las prácticas estéticas en las Américas desde la antigüedad hasta el presente, Estudios Indiana. Recuperado de: Culturas_visuales_indigenas_y_las_practi.pdf

Solís, E. (2023**).** Resistencias Políticas: prácticas. dimensiones y su relación con la violencia. Escenarios. Revista de Trabajo Social y Ciencias Sociales, (37). Recuperado de: Resistencias Políticas: prácticas. dimensiones y su relación con la violencia (unlp.edu.ar)

Torres, A. (2013). El retorno a la comunidad. Problemas, debates y desafíos de vivir juntos. Bogotá: ARFO Editores e Impresores Ltda.

Vargas, K. (2008). Diversidad cultural: Revisión de conceptos y estrategias. Recuperado de: Diversidad_cultural_Revision_de_concepto.pdf

Anexos

1. Glosario

Figura 61.
Palabras del Sur colombiano, Lengua Murui muina.

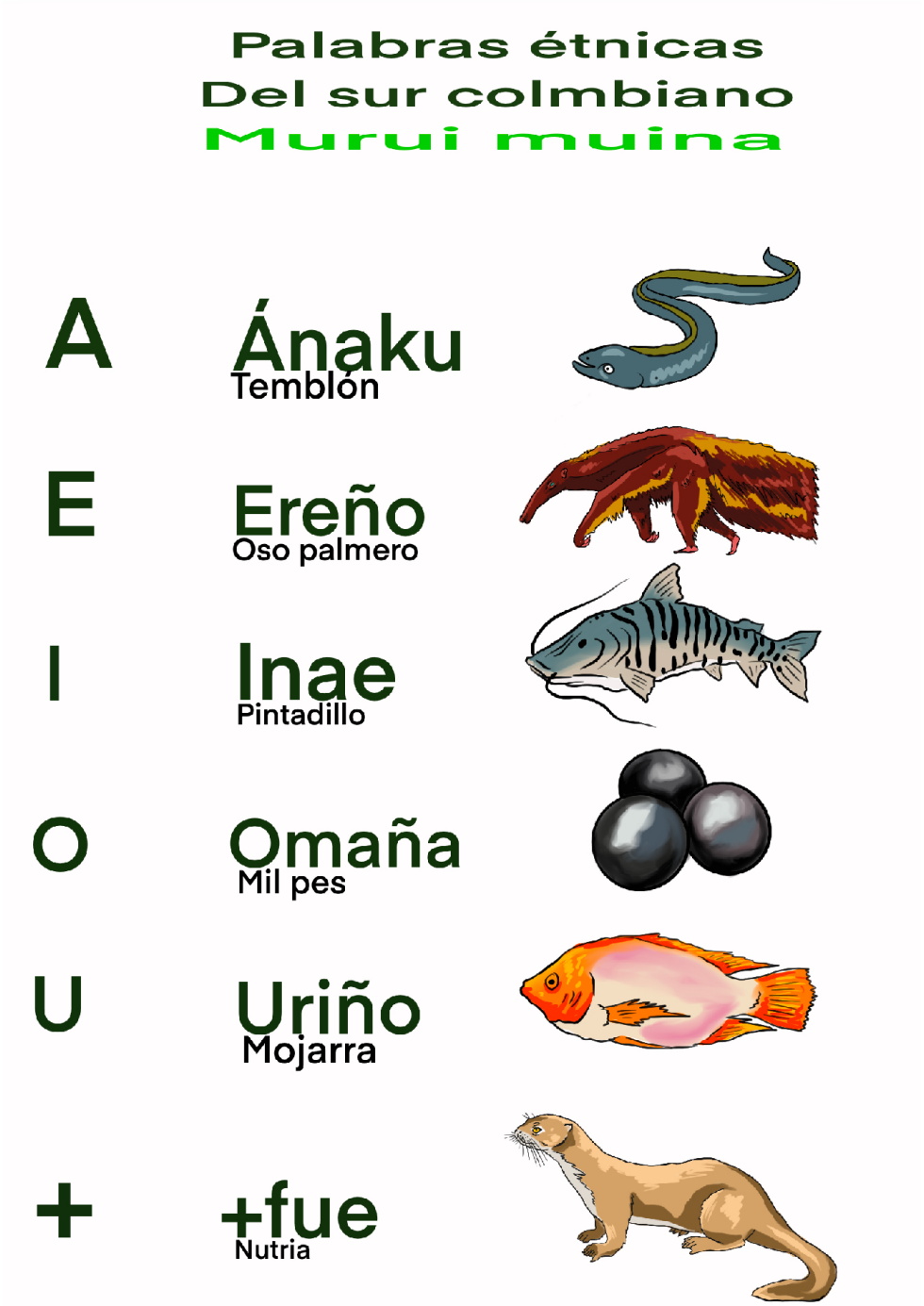
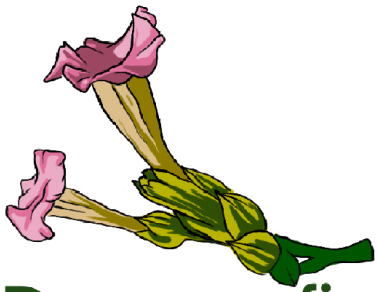


Ilustración 62. Lengua Murui muina.

Jizitafe
Yuca brava

Farekatofe
Yuca dulce

Jibie
Mambe



D+ona safia
Flor de tabaco

K+r+ga+
Canasto

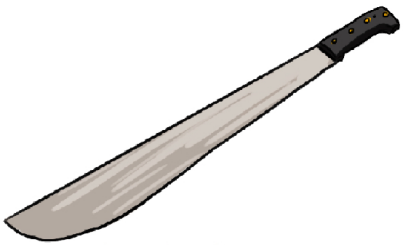
Nonnoke
Achote

Ilustración 63. Lengua Murui muina.

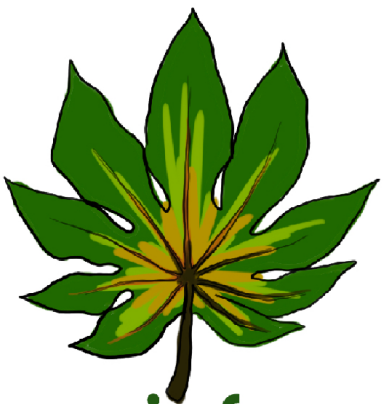
+me
Boruga

Zuruma
Danta

Re+e
Leña



Yojefai
Machete



+miuforo
Hoja de yarumo

Jirai
Ají

Ilustración 64. Lengua Murui muina.

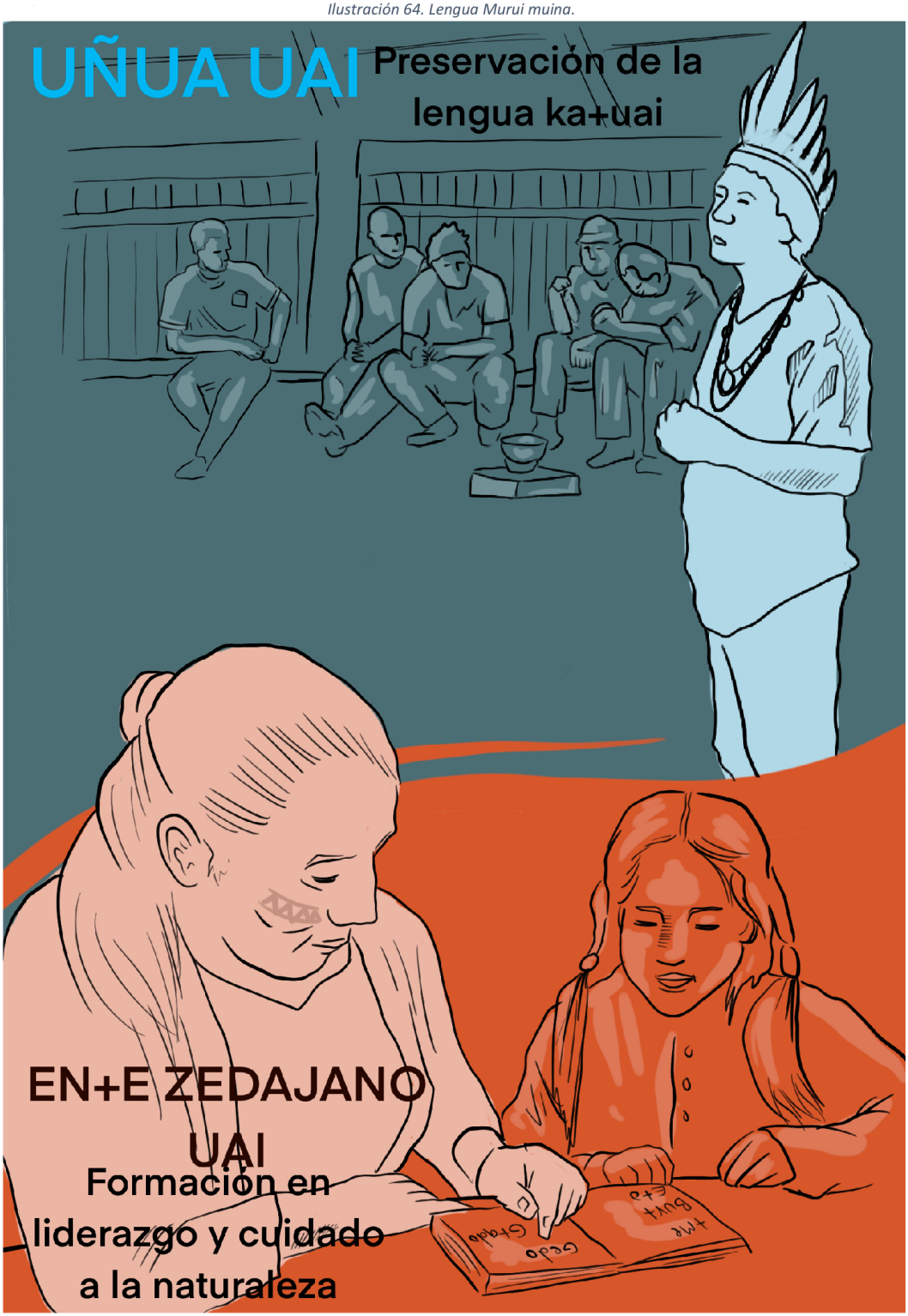


Ilustración 65. Lengua Murui muina.

2. Entrevistas a la Comunidad Murui muina

Preguntas Comunidad Murui Muina

Líder de la Comunidad, Organización, Guardia Indígena:

4. **¿Podría presentarse y contarme un poco sobre su papel en la comunidad?**
5. **¿Cuál es la historia, descendencia de esta comunidad y sus orígenes?**
6. **¿Qué tradiciones y costumbres originarias son más importantes para su comunidad?**

Taitas, Abuelos, Abuelas conocedoras de sus raíces

4. **¿Qué conocimientos ancestrales se han transmitido de generación en generación?**
5. **¿Cómo se refleja la cosmovisión de la comunidad en su vida diaria y en sus prácticas culturales?**
6. **¿Qué papel juegan las plantas y animales en sus creencias, historias, danzas y rituales?**

Artistas, Artesanos, Gestores de la zona,

¿Qué formas de arte son tradicionales en su comunidad ¿pintura, pigmentos, música, danza, entre otros?

7. **¿Cómo se utilizan los colores y los símbolos en su arte, que significado y relación tienen con él entorno?**
8. **¿De qué manera el arte ayuda a mantener y transmitir el conocimiento ancestral, como consiguen esos recursos Naturales y su sostenibilidad?**
9. **¿Cuáles son los recursos naturales más importantes para su comunidad?**
10. **¿Qué prácticas o tipo de trabajos realizan para sostener y proteger estos recursos?**
11. **¿Cómo se han visto afectadas estas prácticas por la modernización y el contacto con el exterior?**

Abuelas, Madres y Abuelos que realizan el proceso de la medicina ancestral

4. **¿Qué alimentos y bebidas son tradicionales y cómo se preparan?**
5. **¿Qué plantas utilizan para la medicina tradicional y cuáles son sus propiedades?**
6. **¿Cómo se realiza la transmisión de conocimiento sobre la medicina ancestral?**

Personajes que resalten por sus méritos o que sean importantes en la comunidad por la resistencia y protección de la cultura

1. **¿Cuáles son los mayores desafíos que enfrenta su comunidad ante la tecnología hoy en día y como el arte ha servido en esto?**
2. **¿Qué medidas se están tomando para preservar la cultura y el conocimiento ancestral?**
3. **¿Cómo ven el futuro de su comunidad en términos de conservación de sus tradiciones y cultura?**
4. **¿Qué tipo de apoyo y colaboración considera importante recibir de personas externas a la comunidad?**
5. **¿Cómo pueden los artistas y gestores culturales contribuir a la preservación y difusión del conocimiento ancestral?**

3. Análisis/ Resultados Categoriales

1. Preservación de la cultura/resistencia

Nos cuenta (EL RELATO SE DEBE PRESENTAR EN PRIMERA PERSONA, A MENOS QUE SEA UNA TRADUCCIÓN) sobre su papel que hace como docente en la comunidad, es enseñar a los estudiantes todo el saber que les muestra el plan nacional, una ideología donde se plantea gran parte del conocimiento occidental algo que ha venido llamando la atención de los docentes, por otra parte tienen bien presente el respeto hacia el saber indígena, ya que son un colegio etno-educativo, se fijaron que deberían implementarlo en la educación, buscando soluciones para querer fortalecer la cultura en EL REFUGIO, aspirando hacer estas proyecciones ya que se estaba abandonando por el mismo plan nacional, entonces se implementó áreas como lenguas etnográficas.

PRESERVACIÓN DE LA CULTURA/RESISTENCIA YILY ANDREA DAZA,

Y desde **1934 que fue la llegada del colonialismo y la iglesia por delante** se ha sufrido ese **genocidio** que ha venido afectando en las comunidades indígena, también acorralados por los conflictos territoriales, problemáticas que han venido cambiando desde la **constitución colombiana del 1991** como un buen **avance para retomar las tierras y trabajar en ellas**, haciendo grandes **asociaciones con las comunidades del Cauca, Caquetá, Putumayo y Amazonas**, llevando entre todas una gran **lucha de resistencia de las etnias indígenas sureñas colombianas. RESISTENCIA/LUCHA MIGUEL** LUKA ARTEAGA/

uno de esos primeros abuelos en llegar al territorio y retomar sus tierras, llegando con grandes preocupaciones, ya que en los años 90 y parte del 2000. Por temas de desplazamiento forzado se estaban consumiendo la tierra, con minerías, comercio ilegal, y la tala de árboles de caucho. Llega con grandes bases de conocimiento, un hombre que manejaba muy bien su lengua indígena, sus culturas, sabía bien que era ser indígena MURUI MUINA.

Empezó a llamar y hacer llegar más personas de su cultura, queriéndoles llevar ese mensaje de que en Leguizamo PUTUMAYO se deben recuperar esas culturas originarias, que se lo estaba consumiendo el tema de armada y guerras y empezaron a crear tratos institucionales

con el gobierno, donde se les devuelve el territorio, y lo llaman EL REFUGIO, donde se empieza una nueva era, pasa a ser de una comunidad campesina comercial, a un pueblo originario MURUI MUINA. VICTOR LEON GUZMAN

La comunidad aferrándose a estas iniciativas empezaron a llamar personajes que podrían aportarle a esto, empezaron las mujeres a ser partícipe de estos eventos, mujeres que se tomaron el papel de la gastronomía, empezaron a crear nuevamente esa recetas murui, aprovechando encuentros o visitas para compartir esa gastronomía, decirle al otro lo que se consume viviendo la cotidianidad del indígena murui muina, preparando el pescado machacado, el envuelto simple, el casabe, la fariña, el ají negro, animales del monte como la rana, el venado, la danta, el chigüiro, la arapaima, el pescado de baba y espina y la bebida en base de yuca dulce; la CAGUANA, una bebida donde su sabor se dan con los frutos típicos, como la canangucha, el milpees, el arazá, la piña, la caña, el copoazu, entre otros.

Y estas mismas abuelas nos enseñaron un poco sobre esas plantas de curación de tener una mejor salud y nos hablaron un poco sobre ellas, como:

Asai para la hepatitis

Botoncillo para el hígado

Cilantro cimarrón para el vómito y también para la hepatitis

El yarinillo para el corazón

Hoja de yarumo en blanco para la diarrea

FABIO ROSENDO GUZMAN

1.1 Globalización/ resistencia

A pesar de tener vivos los rituales, si **se ve afectado los conocimiento a través de los tiempos**, haciendo que algunos entes de la comunidad **consuma mucho del mundo actual**, **donde han dejado prácticas culturales reemplazadas por lo nuevo, abandonando sus culturas patrimoniales**, un gran ejemplo lo vemos en las mujeres, cuando antes se pintaban el cabello con estas plantas de pigmento, ahora lo hacen con las nuevas ventas del mercado actual, y así se están **reemplazando muchas costumbres que se tenían presente**. **(GLOBALIZACIÓN/HOMOGENIZACIÓN) ANÁLISIS CRÍTICO** MIGUEL LUKA ARTEAGA

2. **Preservación de la cultura desde el buen vivir y la acción comunitaria**

Durante el proceso se han presentado 3 proyectos:

1. Huerta medicinal:

Donde se tenía como objetivo colocar materas y plantas en cada casa, que todas esas plantas sean medicinales e importantes para la salud y **el bien del territorio**, también plantas que r**epresentan** su cultura murui muina como las que se usan en danzas, vestimentas y con las cuales arman sus casas (malocas). **PRESERVACIÓN DE LA CULTURA/BUEN VIVIR** YILY ANDREA DAZA,

3. Mujeres emprendedoras (plan de vida) la ruta:

Procesos a corto, mediano y largo plazo, donde se vieron una cantidad de necesidades de alimentación y falta de plantas, las mujeres se tomaron el papel de **crear un colectivo de todas las mujeres de la comunidad, fomentando reuniones entre ellas, haciendo un análisis de plantas que se tenía en el territorio y cuales les hacen falta.**

Una vez creado este colectivo de la mujer **llamado <u>COLECTIVO DE MUJERES, EL NACEDERO DE LA PALABRA DULCE,</u>** se inicia una fase de procesos los cuales fueron: **COLECTIVO/COMUNITARIO/PRESERVACIÓN DE LA CULTURA**

Caracterización de semillas:

Donde **partieron dos grupos de mujeres unas para LETICIA, Amazonas y otras para UMANCIA, Caquetá**, **recuperando** gran parte de esas **semillas que les faltaba**, como el umari negro, variedades de yuca, variedad de piñas, tubérculos, plantas medicinales y flores **que no estaban con ellos**.

Recolección de semillas:

Llevar las semillas a la comunidad creando un punto para preservar (VIAJAR JUNTAS/ EXPEDICIÓN/ RECOGER/RECUPERAR/ CUIDAR/SEMBRAR PARA PRESERVAR) estos procesos los cuales están siendo **salvaguardados** en la casa de la mujer, teniendo frecuentemente un **buen cuidado** y manteniendo en **orden estos procesos**.

Crear un semillero:

Empezar a enseñar la importancia de las semillas a cada persona en la comunidad, así mismo con estas plantas **crear sus huertas y materas** como parte de los procesos que se

mantienen en el refugio, (EL LUGAR DONDE VIVEN LO LLAMAN ¿REFUGIO?) teniendo siempre presente el **aporte (LAS PLANTAS NOS DAN)** que tiene cada una. **Compartir** (EL CONOCIMIENTO Y EL LEGADO A PRESERVAR ES ENTRE TODOS Y DE TODOS/COMPARTIR) con otras comunidades las semillas:

Tienen siempre la empatía de **compartir** todas estas investigaciones y **hacer crecer** (SUBJETIVIDAD DE SEMILA/PLANTA, COMPARTIR PARA CRECER/SABIDURÍA MULTIESPECIE) la cultura murui muina en otras comunidades con el mismo proceso, también ofreciéndole este **aporte de semillas** a otras etnias que se encuentran en el putumayo, Caquetá, Cauca y el Amazonas. **(PRESERVACIÓN DE LA CULTURA/BUEN VIVIR/COMUNITARIO)** YILY ANDREA DAZA,

Para él es importante seguir llevando estos **procesos en colectivo con jóvenes** o aquellos que siguen compartiendo el mensaje con respeto, nos hace entender que resaltar **la cultura murui muina** para ellos les ha servido para **tener más identidad en el territorio colombiano**. **PEDAGOGÍA COMUNITARIA** MIGUEL LUKA ARTEAGA

Para ellos es muy importante tener sembrado estas plantas en su casa para hacer el proceso de un ritual, una persona que dirige la medicina ancestral sin saber estos conocimientos, simplemente está acabando con el verdadero **respeto de la cultura (CONOCER/CONOCIMIENTO ES SINÓNIMO DE RESPETO POR LA CULTURA)** y la palabra (**medicina ancestral**), ya que de ahí se deriva todo**:** **(PRESERVACIÓN DE LA CULTURA/BUEN VIVIR)**

Del Tabaco (D+ona) hacen el ambil

De la coca (J+binak) hacen el mambe (Jibie)

De la yuca: saber el uso de cada especie

Yuca brava

Yuca de almidón

Yuca simple

Yuca madre MIGUEL LUKA ARTEAGA

llevando a refugio la cultura de la medicina ancestral del murui muina, EL MAMBE, una mezcla entre la coca, el yarumo y la D+ONA SAFIA (flor de tabaco). Empezó la siembra de la yuca dulce, yuca para consumir y yuca para la Caguana, bebida

ancestral originaria del indígena murui muina, ya que estos elementos gastronómicos son los más importantes en su comunidad.

MIGUEL LUKA ARTEAGA

3. Lo pedagógico y lo educativo en la comunidad

2. Entorchados, tejidos cumare:

Un trabajo de procesos artesanales con plantas que se encuentran en la comunidad, **se aprendió en colectividad con el conocimiento de las abuelas**, en la escuela **eran talleristas** para los jóvenes de la comunidad, implementaron las artesanías típicas de su cultura como clases de artística, enseñando actividades como: el tejido con hojas de palma, el hacer manillas y collares con pepas recogidas de la selva, secar hojas para usarlas en vestimentas de bailes y ceremonias, crear las coronas con plumas que son encontradas bajo los árboles, y así implementar estos conocimientos en la educación etnográfica de la institución D+ona Safia (Flor de Tabaco). **PRESERVACIÓN DE LA CULTURA/PEDAGOGÍA COMUNITARIA**

Se preserva el tema cultural con proyectos trasversales, donde los profes escogieron plasmar en la institución dibujos de sus animales, danzas, gastronomía, mucho de su entorno patrimonial, todo esto pintado en las paredes y teniendo su traducción en lengua originaria murui muina, siendo para ellos una enseñanza indirecta. **PRESERVACIÓN DE LA CULTURA A TRAVÉS DE LA PEDAGOGÍA** YILY ANDREA DAZA,

docente del bachillerato

Nos comenta sobre las áreas artísticas que maneja en la comunidad, un docente que se dedica a **enseñar y crear cantos para los bailes típicos de su cultura**, manejando varias fases de lengua como: muruiku, muirak+, opk+, os+ki, reflejar el significado de cada palabra en el canto. Un docente amante al arte de mural, el cual siempre trata de implementar estos mensajes etnográficos agregando la lengua como prioridad para la enseñanza murui muina para complementar esa información. **(PRESERVACIÓN DE LA CULTURA A TRAVÉS DE LA PEDAGOGÍA**)

Se ha venido ejerciendo en el tema cultural acompañando la comunidad con sus **clases en espacios libres** enseñando fuertemente el mensaje que le dejo el maestro Fabio Larrarte,

(TRANSMISIÓN DEL LEGADO DE LOS SABIOS) seguir llevando la lengua a cada rincón del refugio. **(LA LENGUA COMO PRIMER GRAN LEGADO A PRESERVAR/ LA LENGUA ES LA CULTURA)** MIGUEL LUKA ARTEAGA
. Él nos dice que para recuperar todo eso no hay que ver horizontes o competencias, simplemente había que enseñar y aprender más de la cultura murui muina, había que apropiarse de ella y así con solo eso ya los demás sabían que hay estaba pasando algo muy de resistencia cultural, empezaron a construir sus malocas, sus chagras, sus muelles, prácticamente se inició las cosmovisiones indígenas en la comunidad murui muina.
Las personas que ya estaban en la comunidad querían aprender más des culturas, querían hablar la lengua, querían trabajar la madera como arte y arquitectura, querían danzar los bailes típicos querían aprender más, ya que muchos ya eran mestizos o personas blancas casadas con personas indígenas, y esa mezcla hace que la cultura se fuera expandiendo más, todo por querer seguir fortaleciendo la sabiduría murui muina.
, grandes personajes que llegaron en 2009, el abuelo Rosendo trabajando duro en las chagras, se tomó el papel de agricultor y sembrador de frutos y plantas importantes del torrotito, se estaba dando cuenta que no solo era trasmitir el conocimiento, también era consumirlo, apropiarse de él, ROSENDO GUZMAN CUELLA Y FABIO LARRATE
fue un gran fundador de la educación Huitoto y murui muina en el territorio, iniciando llego prácticamente dando clases sobre la lengua, el idioma, y diciéndole a más de uno lo que realmente eran sus pasado y porque no se debe dejar esas culturas atrás, este gran personaje ayudo en la fundación de la escuela o institución rural indígena D+0NA SAFIA, primer escuela indígena en la comunidad, llego con grandes objetivos y uno era que todo lo que se iba a enseñar tenía que ser en su lengua, ya sea biología, español, artes y otras áreas, ya que los murui muinas son una comunidad donde su dialecto e idiomas se manejan 6 VOCALES, y para él era muy importante enseñar la sexta vocal, la que prácticamente les daba el orgullo de ser uno de ellos y esa vocales son: A, E, I, O, U, +. FABIO LARRARTE

la abuela mayor de la comunidad MURUI MUINA nos cuenta el deber en su comunidad, de como una mayor ha venido trasmitiéndole a los jóvenes murui muina el conocimiento artesanal, Como a través de la artesanía originaria ha venido mostrando lo que para ellos es arte y como está aplicando esto, ya que se ha

enfrentado en una problemática con su pueblo al ver artesanías de otras culturas en su comunidad, para ella eso es demasiado preocupante ya que el joven sabe que es indígena pero no sabe que se es apropiación como indígena, como las chaquiras, la vestimenta de otras culturas, las coronas de plumas que no son murui, y como están generalizando las comunidades o las etnias sureñas como una sola, ya que solo en Leguizamo podeos encontrar varia etnias con varias lenguas cpom0: los Coreguajes, los katmensa, los quechuas, embera, nasa, siona, huitoto, entre otras…
Le enseña al joven como pueden hacer arte en su comunidad, enseñándoles a sacar pinturas del barro, la tierra, pintado sus casas con eso mismo, explorar la selva para crear collares con hojas, plumas, el achote, el azafrán, hojas de chontaduro, cogollos de plátanos y cascaras de árboles, y para tener esa vestimenta cogían hojas de la palma de yanchama
Explicando que la corona alta de color rojo, amarillo y azul la usan los abuelos mayores
Y las mujeres usan una corona más corta de colores, blanco azul y rojo
Y en los rituales y encuentro la mujer murui muina no consume la palabra ancestral.
ELBIRA GUZMAN

4. Relaciones multiespecie

Le comenté sobre mi proceso en el arte, lo que hacía con estas actividades y cuál era el fin de mi trabajo de campo con relación en los murui muina, en base a esto nos dijo lo siguiente:
"los antiguos abuelos resaltaban el arte de la naturaleza como algo propio, ya que todo esos implementos son recogido de la naturaleza, que los artistas del putumayo o aquellos que **trabajaban respetuosamente la naturaleza** (ÉTICA), eran como la **CONGA** (hormiga típica de la amazonia) un animal que pinta en las hojas de los árboles, y para hacer eso se mancha sus extremidades de 3 plantas típicas para sacar el pigmento, las cuales se encuentran en la selva profunda del putumayo, plantas que fueron tomadas por los abuelos

antiguos como pinturas artísticas en el pueblo MURUI MUINA pigmentos que para ellos resaltan belleza de la naturaleza.

.Gibdoro .Girik+ .NOnok+ (ACHOTE)/ (LA ÚNICA ESPECIE QUE PRODUCE ARTE NO ES LA HUMANA) (RELACIÓN MULTIESPECIE CON EL ARTE)

El pueblo murui ha sido siempre **un pueblo de Dios (Moo) un dios que les ofreció la naturaleza y con ella sus plantas, (ESPIRITUALIDAD ENREDADA CON LA NATURALEZA)** de las cuales se **tuvieron 3 presentes** que para el pueblo murui siempre han sido **sagradas para sus procesos de indígena ancestral. (RELACIÓN ESPIRITUAL MULTIESPECIE/NATURALEZA)**

D+iona: tabaco

J+binak: Coca

Jizitafe: Yuca brava MIGUEL LUKA ARTEAGA

Los abuelos dicen que los animales no los representa ya que para ellos esos seres vivos hacen parte de ellos, para ellos lo seres que los representan o interrumpen sus cosmovisiones ancestrales murui muina, son entes de otro espacio tiempo, los cuales se molestan cuando se toca esos temas de las plantas que no se debe hablar, para ellos es un gran respeto a la naturaleza, al ser indígena a la palabra del mambe. Una cosmovisión que se está recuperando a través de los abuelos sabedores, la verdadera esencia la están recuperando a través de estos encuentro indígenas y ´prácticamente rituales ajenos y privados. Lo que hace que ellos sigan.

Como nos dice el abuelo Rosendo, el indígena muere cuando sus rituales se acaben.