



## **Investigación sobre Bagaje Simbólico y Cultural de las Artesanías**

**Interventora: Gladys Salazar**  
**Investigadora: Carolina Bermúdez**

### **Tabla de Contenido**

- I. Introducción
- II. Tabla de Actividades Realizadas
- III. Tabla de Actividades Pendientes
- IV. Compendio: Contextualización de grupos étnicos y culturales
- V. Compendio: Textos de 37 Etiquetas
- VI. Bibliografía: Contextualización de grupos étnicos y culturales
- VII. Bibliografía Textos Etiquetas

## **I. Introducción: Estado actual de la investigación**

De acuerdo a lo establecido en el plan de trabajo, a lo largo del proceso de investigación se exploró el bagaje simbólico y cultural de un grupo de artesanías que hacen parte del inventario de Artesanías de Colombia S.A. Esto, con el fin de trascender la artesanía como objeto material y visibilizar sus elementos históricos y tradicionales. De esta manera, se busca que aquellas personas que tengan contacto con las artesanías, reconozcan y valoren el acervo cultural que estos objetos contienen. Para esto, se publicaron 37 etiquetas informativas que dan cuenta del bagaje simbólico y cultural de aproximadamente 480 referencias. Cada etiqueta abarca un grupo de objetos que hacen parte de un mismo grupo étnico o cultural, oficio artesanal, “universo simbólico” o “universo cultural”. Por consiguiente, fue necesario definir unos criterios de clasificación y así agrupar los objetos que hacen parte del inventario de Artesanías de Colombia S.A. y aquellos que se van a llevar a la muestra del Instituto Smithsonian, en Washington.

Una vez identificados los grupos étnicos y culturales en cuestión, se hizo una contextualización de cada uno para enmarcar dentro de éste la Cultura Material y después se investigó cada objeto particular. Teniendo en cuenta esta información se redactaron los textos para publicar las etiquetas, cuya estructura básica consiste en una introducción general sobre el grupo étnico o cultural (ubicación, sistema de producción, organización social, etc); una descripción del oficio; una explicación de cada objeto particular (tipo de uso, simbología, historia); y, en algunos casos, está expuesta una representación gráfica que da cuenta de la iconografía.

Durante el proceso de investigación surgió la necesidad de entregar los textos para publicar las etiquetas con anterioridad y así darlas a conocer el día del Lanzamiento de la Nueva Colección de Artesanías de Colombia (25 de Mayo). Por consiguiente, se hicieron cambios en el cronograma y quedaron pendientes las visitas a entidades expertas como Tropenbos y Etnollano, al igual que la descripción general sobre la Cultura Material de algunos grupos étnico y cultural. Estas descripciones se harán con el fin de enriquecer la contextualización de cada grupo y enmarcar el análisis particular de cada objeto. Además de continuar la revisión de fuentes bibliográficas, se hará un acompañamiento al uso y entrega de las etiquetas, en el área comercial de la empresa. Esto, con el fin de dar a conocer a las vendedoras el contenido de las etiquetas y proponer un sistema organizado de entrega.

## II. Tabla de Actividades realizadas

Fecha	Días	Actividad	Descripción
14/03/2011	10	Diseño de Investigación/Plan de Trabajo	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Precisión de la Justificación del Problema de Investigación</li> <li>2. Identificación del objetivo principal y objetivos secundarios de la investigación</li> <li>3. Definición de categorías como “Bagaje Simbólico” y “Bagaje Cultural”.</li> <li>4. Estructuración de un Estado del Arte sobre la Cultura Material desde la Antropología, los estudios sobre Antropología Simbólica y los trabajos que se han hecho sobre el Bagaje simbólico y cultural de las artesanías colombianas.</li> <li>5. Definición de los fundamentos e instrumentos metodológicos de investigación.</li> <li>6. Determinación de los lineamientos éticos de la investigación</li> <li>7. Aclaración de los alcances y limitaciones de la investigación</li> <li>8. Determinación de un cronograma de trabajo</li> </ol>
28/03/2011	6	Clasificación de Objetos a Investigar	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Organización de inventario general: Teniendo en cuenta el inventario del almacén, Compras Expoartesanías 2010 e Inventario Smithsonian</li> <li>2. Definición de los criterios de clasificación de objetos (Etnia, Oficio, "Universo Simbólico" o "Universo Cultural".</li> <li>3. Agrupación de objetos en <b>37</b> grupos de Etiquetas. Ejemplo: Tejeduría Wayúu, Cestería del Amazonas.</li> </ol>
04/04/2011	14	Contextualización de <b>27</b> grupos étnicos y culturales	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Búsqueda de información general sobre cada grupo étnico o cultural</li> <li>2. Redacción de un documento que incluya aspectos generales sobre cada grupo: Ubicación geográfica y descripción general, Caracterización étnica y Cambio histórico o cultural.</li> </ol>

02/05/2011	25	Investigación sobre bagaje cultural y simbólico y redacción de <b>37</b> textos para elaboración de etiquetas que dan cuenta del bagaje simbólico y cultural de aproximadamente <b>480</b> objetos del inventario actual del almacén de Artesanías de Colombia.	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Revisión de fuentes bibliográficas sobre cada objeto artesanal</li> <li>2. Ejecución de Entrevistas a <b>5</b> artesanos y <b>5</b> funcionarios o contratistas de Artesanías de Colombia.</li> <li>3. Identificación de elementos simbólicos y culturales correspondientes a cada artesanía y al grupo de "Posible etiqueta" al que pertenece.</li> <li>4. Redacción de textos para publicación en etiquetas/folletos junto con las referencias bibliográficas correspondientes</li> <li>5. Traducción de 12 de las etiquetas/folletos, acompañamiento de las otras 25 traducciones</li> <li>6. Entrega de textos y referencias bibliográficas al SIART para publicación en la página web</li> </ol>
------------	----	---	---

### III. Tabla de Actividades

Fecha	Días	Actividad	Descripción
Junio	1.5	Capacitación a vendedoras de los almacenes de Las Aguas y El Retiro sobre el contenido de las 37 etiquetas.	Dar a conocer los criterios de clasificación para cada etiqueta y las artesanías que incluye cada una, para que puedan hacer la entrega correspondiente a los clientes o compradores.
Junio	0.5	Organizar las etiquetas que se van a enviar al evento del Smithsonian	
Junio	15	Completar investigación	<ol style="list-style-type: none"> <li>1). Corregir Redacción y Sintetizar Contextualización de grupos étnicos y culturales.</li> <li>2). En la contextualización de <b>16</b> grupos étnicos y culturales falta hacer una descripción general sobre su Cultura Material. (Algo más amplio que la artesanía específica que se estudió.</li> <li>3). Redactar Contextualización sobre Instrumentos Musicales</li> <li>4). Redactar Informe Final</li> </ol>
Julio	21	Diagnóstico Antropológico -Comunidad de Tejedoras en Cumbal, Nariño.	<ol style="list-style-type: none"> <li>1). Diseño de Investigación</li> <li>2). Trabajo de Campo (Entrevistas semi-estructuradas, grupos focales y Observación Directa de trabajo en Talleres)</li> <li>3). Redacción de informe final</li> </ol>

#### IV. Compendio: Contextualización de grupos étnicos y culturales

1. Indígenas Amorúa
2. Barnizadores de Pasto
3. Máscaras y otros elementos utilizados en el Carnaval de Barranquilla
4. *La cultura afro chocoana* Chocó
5. Cocama
6. Coreguaje
7. Cubeo
8. Los Cuna (*Tule*)
9. Los Curripaco
10. Embera
11. Guacamayas
12. Guambiano
13. Indígenas del Valle de Sibundoy (Inga y Kamentzá)
14. La Chamba
15. Los Ika/Arhuaco
16. Morroa
17. Los Nukak
18. Piaroa
19. Réplicas de diseños Precolombinos
20. Paez (Pachón, 1987)
21. San Jacinto
22. Santa Rosa de Lima
23. Sikuani
24. Ticuna
25. Tukano
26. Waunana
27. Witoto

### 1. Amorúa (Indígenas Llanos Orientales)

#### A). Ubicación geográfica y descripción general

Los indígenas Amorúa están ubicados en el departamento del Casanare, en los municipios de Hato Corozal y Paz de Ariporo. Este grupo aparentemente está relacionado con la familia lingüística Guahibo-Sikuani, pero la escasez de datos etnohistóricos hacen difícil su clasificación (Romero, 2000). Hay quienes definen el Amorúa como un dialecto o idioma sin clasificar (Elías Ortiz, 1965, p. 65 en Romero, 2000) y hay quienes lo clasifican como parte de la familia Guahibo. Los Amorúa, también conocidos como Hamorúa, posiblemente eran grupos o *sibs* regionales emparentados a los Sikuani y Cuiva, al igual que los otros grupos de la región *Huupiwi* y *Siripu* (Romero, 2000).

#### B). Caracterización étnica

*Organización social* Para los Amorúa ha habido dos niveles tradicionales de identificación. El primero consiste en la banda local y el segundo en la banda regional. La banda local es la unidad residencial más amplia, conformada por 25-50 individuos de nómades y cultivadores semi-nómades y hasta más de 100 individuos cuando se trata de cultivadores sedentarios. El desplazamiento de estos nómades o semi-nómades es motivado por el deterioro de los recursos locales, flujo poblacional e inestabilidad. Cada banda es identificada con un animal o planta. Las bandas regionales, están compuestas por asentamientos con distintos tipos de subsistencia (sedentarios, semi-nómades, y bandas nómadas locales), y en éstas se practica la endogamia (Romero, 2000).

### **C).Cambio Cultural**

Los grupos indígenas de los Llanos Orientales, incluyendo el caso de los Amorúa, han sido afectados por la violencia civil, desde 1948 y las dinámicas colonizadoras. Esto ha llevado a cambios culturales tales como la nueva práctica de alianzas matrimoniales exogámicas. En el año 1974 diversos grupos llegaron a la Reserva de Caño Mochuelo, en Casanare, posiblemente motivados por la Constitución política de este año y buscando evitar las zonas de conflicto afectadas por la coca y la guerrilla (Romero, 2000).

## **2. Barnizadores de Pasto**

### **A). Ubicación geográfica y descripción general**

Los Barnizadores de Pasto son un grupo de artesanos ubicados en el departamento de Nariño, que practican esta técnica de origen precolombino, basada en la aplicación de una resina natural sobre objetos de madera. Los cronistas y arqueólogos describen artefactos de este tipo encontrados en las tumbas de la élite cacical de los indios Pastos: cuentas de collar y vasos de madera para uso ceremonial. La crónica de Fray Pedro Simón en el S.XVII describe cómo los árboles soltaban una resina en forma de pelotilla que los indios recogían. Así, con resina de distintos colores los indios embetunaban todo tipo de objetos con barniz. Durante la época colonial se utilizó la misma técnica para plasmar paisajes y motivos del viejo continente como leones, cisnes, castillos y símbolos de las casas reales, decorando objetos utilitarios. Más adelante, en la época republicana, la Comisión Corográfica busca incluir el Barniz de Pasto dentro de un sentimiento nacionalista (Hormaza, 1992).

### **B). Caracterización etnográfica**

Los Barnizadores de Pasto no siempre han estado organizados en grupos. En 1965 el Museo de Artes y Tradiciones Populares buscaron rescatar y promover esta actividad artesanal (Hormaza, 1992).

### **C). Cambio Cultural**

En 1930 los barnizadores introdujeron algunos cambios tecnológicos, retomando las formas tradicionales. Así, empiezan a usar molinillo para no tener que masticar la resina y ya no se utiliza el carbón para calentarla sino que se utiliza un mecanismo eléctrico. Adicionalmente se dejaron de usar tintes como el achiote y se implementaron anilinas, utilizadas en la producción de objetos en serie. De esta manera los artesanos hacen modelos repetitivos en serie como fuelles para chimenea, figuras de ángeles y vírgenes. Anteriormente esta resina era recogida por los indios Jugas y Sibundoy, pero ahora la recogen los colonos también, por lo que ya no necesitan viajar a Mocoa para conseguirla (Hormaza, 1992).

### **D). Cultura Material**

La materia prima utilizada por los Barnizadores de Pasto es la resina obtenida del árbol Mopa-Mopa (*Elaeagia utilis, wedd*) que se da de manera silvestre en las selvas del Putumayo. La preparación del barniz empieza por limpiar la resina de las impurezas que trae del proceso de recolección y empaque. Una vez limpia, la resina se pone al fuego junto con agua para que, al derretirse, se convierta en melcocha. Esta melcocha se estira y nuevamente se limpia de impurezas (hojas, ramas, pepas y terrones). Una vez se tiene una pasta verdosa, esta se tiñe con tinturas químicas, se sumerge en agua caliente, se bate entre las manos y finalmente se estira con manos y boca (Hormaza, 1992).

### **3. Máscaras y elementos utilizados en el Carnaval de Barranquilla**

#### **A). Ubicación Geográfica y descripción General**

El Carnaval de Barranquilla es una de las fiestas más importantes del Caribe colombiano que, con una combinación de danzas, ritmos, disfraces y colores, transmite elementos de la cultura popular y mantiene viva la tradición. En el año 2003 este famoso carnaval fue declarado Patrimonio de la Humanidad por la Organización de Naciones Unidas para la Educación (UNESCO). En palabras de Cantillo Orosco y Mazenett Soto (1999), el carnaval consiste en una catarsis colectiva que incluye a todos los estamentos de la sociedad. Esta celebración reúne todas las tradiciones regionales de fiestas populares al igual que contiene elementos aborígenes, europeos y africanos. Aunque las preparaciones empiezan desde el 20 de enero, son cuatro los días de expresión intensa, empezando el sábado con la lectura del Bando y terminando el miércoles de ceniza con la muerte de Joselito (Friedemann, 1985; Cantillo y Mazenett, 1999).

Aunque no se tiene una fecha exacta de la iniciación de este carnaval, las crónicas indican su aparición en 1876, cuando en Cartagena y en la vía a Mompo y Magangué se hacían festividades. Estas celebraciones siguieron rutas hacia pueblos y ciudades (Friedemann, 1985), incluyendo el puerto Barranquillero. Adicionalmente, se sabe que en 1943 ya había una junta organizadora del evento. En 1962 quedaron bajo control oficial las celebraciones públicas, incluyendo la selección de la reina, la premiación de las danzas y la distribución de los auxilios gubernamentales (Friedemann, 1985). Los diferentes grupos tienen comparsas y en la batalla de las flores las capitanas de los clubes pasean en carrozas. En un principio la coronación de la Reina se hacía en un club, pero con el tiempo este evento se volvió público. Una vez coronada, la reina visita a las candidatas del reino popular como un acercamiento a los barrios populares (Friedemann, 1985).

La música del Carnaval de Barranquilla da cuenta de la mezcla de elementos de las culturas europeas y africanas, y el surgimiento de nuevas formas y viejos instrumentos con innovaciones. Los tambores son definidos como una forma de comunicación de los esclavos, mientras que las maracas tienen un posible origen indígena (Friedemann, 1985). Por otro lado, las danzas son lo más típico del carnaval. Las danzas de congos, tal como la Danza de El Torito, transmiten el sabor de la tierra barranquillera, utilizando turbantes con flores tropicales y transmitiendo alegría mediante la música y el baile afrocaribeños (Cantillo y Mazenett, 1999).

#### **B). Caracterización etnográfica**

Para dar inicio al carnaval suceden dos eventos: la lectura de Bando y la Guacherna. El primero consiste en un texto, en forma de decreto que permite el desarrollo sin límites de la creatividad y las parodias. La Guacherna, en cambio, consiste en un desfile callejero mediante el que danzantes con faroles encendidos invitan a amigos y vecinos. Durante el carnaval se presentan una diversidad de danzas como la Danza del Paloteo (Danza guerrera parecida a las danzas medievales europeas y cada danzante representa un país); Cumbia (Danza como símbolo nacional en el que se integran todas las etnias. Se da a manera de cortejo amoroso); Danza de Farotas (Danza satírica del Carnaval de origen colonial. Consiste en una sátira de los hombres hacia sus mujeres por preferir a los hombres españoles); Baile Negro (Género de bailes cantados, algunos dicen que surgió con la liberación de los esclavos); Mapalé (Nombre de un pez y de un tambor. Dicen que esta danza la hacían los pescadores, acompañada por tambores, al terminar su jornada en la noche. Hoy tiene un carácter erótico); Danza del Congo (Símbolo del Carnaval de Barranquilla). Se dice que tuvo su origen en los cabildos de Cartagena colonial, es la danza más antigua del carnaval que evoca gestas guerreras de tribus africanas. En la actualidad, esta competencia se manifiesta mediante el vestuario, máscaras y destrezas en el baile); Danza del Garabato (Representa lucha entre el

bien y el mal); La muerte de Joselito (Todos simulan la muerte y velorio del Joselito).

### **C). Cambio Cultural**

En 1876 el puerto barranquillero empezó a crecer en comercio y población, y muchos inmigrantes y viajeros se instalaron, aprovechando las ventajas geográficas del lugar. En esa época las expresiones festivas correspondían a la clase social. El análisis del Carnaval de Barranquilla como fenómeno social muestra la participación de la élite, en escenarios de lentejuelas, plumas y champaña (Friedemann, 1985: 16), al igual que en lugares públicos como Paseo Bolívar. De acuerdo al trabajo realizado por Nina S. de Friedemann, los artículos y relatos encontrados señalan que el carnaval fue introducido por los españoles, incluyendo elementos de procedencia africana y con algunas semejanzas a los de Uruguay y Brasil. Durante la época de la esclavitud, se permitía a los esclavos congregados en cabildos, salir a bailar, "cada uno con su rey, su reina y sus príncipes y a la usanza de Africa, bajo paraguas desplegados, salían portando grandes escudos de madera forrados en papel de colores, vistiendo delantales de cuero de tigre y cantando y bailando con el séquito, en una danza de reminiscencias guerreras, al son de tambores y empuñando espadas y sables desenvainados" (Friedemann, 1985: 39). Estas danzas sirvieron como estrategias de adaptación a los negros, y después se fusionaron con elementos de tradición indígena, emigrando a otros pueblos y ciudades por el Río Magdalena.

La instalación del ferrocarril tuvo un impacto en el estilo de vida de la clase dominante a finales del S.XIX y S.XX. Así, en las fiestas era común el uso de linos de Inglaterra, encajes de Francia y sedas de Japón. Durante el carnaval, la clase dominante se reunía en los clubes y organizaba danzas en comparsas, mientras la gente de "segunda" hacía reuniones familiares en sus casas. La clase "baja" o popular, en cambio, celebraba con danzas de negros en las calles o burreros (corrales con techo de guaduas y palmas, en los que dejaban a los burros amarrados afuera. Alrededor de estos salones había mesas con fritos (carimañola, arepa dulce con queso y anís, arepa con hueco, empanadas, butifarra de frijol y huevo frito con yuca cocida y patacones)" (Friedemann, 1985: 51). La crónica de Jorge Abello en 1926 dice así, "mientras la clase alta se divertía en los clubes", bebiendo whisky escocés, vinos y champaña, "en los barrios bajos subsiste el animado baile de los africanos y aborígenes, al son del tamboril, caña de mijo y guacharacas, instrumentos de música primitiva" (Friedemann, 1985: 51). Lo anterior da cuenta de un proceso de democratización mediante el cual se ha ido incrementando la participación de los distintos grupos sociales en un mismo espacio y lugar.

El antropólogo Aquiles Escalante dice que el carnaval de la Costa atlántica debe su éxito al influjo negroide. Después de las fiestas a la Virgen de la Candelaria, los negros bozales se reunían en cabildos para hacer danzas grandes. Estos cabildos permitieron la integración de distintas etnias de Africa, "Donde quiera que existió el cabildo negro, sirvió para difundir creencias, música, instrumentos musicales, costumbres y ritos de los grupos originarios de aquellos recién llegaos" (Friedemann en Cantillo y Mazonett, 1999: 15).

### **D). Cultura Material**

Las máscaras y otros elementos utilizados en el carnaval son el resultado de una tradición artesanal y componen el folklor colombiano (Corradine, 1986). El núcleo artesanal encargado de producir estos elementos está conformado por la familia y es dirigido por el jefe familiar, que en la mayoría de los casos es el director de la danza. Este jefe sabe tallar, armar los turbantes, diseñar el traje de la danza y su bandera. Ayudado por sus hijas/os, esposas y demás familiares, elaboran los implementos necesarios. Hay quienes fabrican los instrumentos musicales como tambores y guacharacas. Algunos estudiosos han hecho el esfuerzo de ubicar a estos artesanos y lo han logrado al encontrar los puestos de venta de máscaras en el mercado de grano; o a través de los integrantes

de las danzas (Fiori, 1986). Esta producción empieza desde noviembre y termina con el carnaval, para alcanzar a renovar trajes y máscaras deteriorados al igual que producir nuevos trajes en caso de que se aumenten los integrantes de la danza. Por último, el Carnaval es definido como un mundo nuevo de símbolos que toman validez durante el carnaval mediante bromas, burlas, ruido, locura colectiva, informalidad y catarsis social.

*Yo no sé lo que me pasa  
Cuando llega el Carnaval  
Yo me asomo a la ventana  
Y me dan ganas de bailar* (Cantillo y Mazonett, 1999: 4).

De esta manera el pensamiento mítico es representado por la danza, el canto y el disfraz. Desde esta perspectiva la danza es vista como un medio para comunicarse con las fuerzas divinas y, por medio de movimientos se provoca un estado de éxtasis. Adicionalmente estas danzas interpretan acontecimientos temidos o deseados (danzas de fecundidad, guerreras, simulación de la caza), "Detrás de las danzas se halla la historia social, las costumbres y maneras de ser de un pueblo, lo que puede conducir al estudio de la etnología y de la organología apropiada para su interpretación" (Cantillo y Mazonett, 1999: 6). De acuerdo con esto el carnaval simboliza la oposición entre la vida y la muerte, el renacer primaveral y la muerte del invierno. Adicionalmente se narra una historia, una tradición. Esto sucede con las Danzas de los Congos, provenientes de las etnias negras africanas, en la época en que se formaron los palenques y poblaciones cerca a Cartagena de Indias. Conmemorando a La Candelaria, los negros congoleños tenían licencia para expresarse en fiestas.

## **4. La cultura afro chocoana Chocó**

### **A). Ubicación geográfica y descripción general**

Además de una unidad político administrativa, el Chocó es una región socio-cultural con aspectos diferentes al Pacífico Sur. Aunque esta región no ha sido parte de procesos históricos homogéneos, es posible encontrar algún tipo de unidad de estilo de vida y formas simbólicas compartidas por toda el área. El departamento del Chocó está dividido en la cuenca del Atrato, cuenca del Baudó, cuenca del San Juan y el litoral. Los pobladores de esta última zona fueron negros que escaparon de la esclavitud para buscar alternativas, tales como la explotación de la tagua y el caucho, adaptándose al mar y al manglar como recursos. En Nuquí y Bahía Solano la población tuvo influencia de "cholos" (indígenas) y gente del interior del país, como los paisas que hicieron una tala indiscriminada de madera, pesca y turismo. Según los estudiosos Sarmiento y Ferro (1999),

*"La cultura afro chocoana, apoyada en una amplia red horizontal de parientes y de relaciones de vecindad y compadrazgo, ha diseñado un proyecto de vida centrado en lo familiar, lo colectivo, arraigada en una tradición de oralidad, en un contexto musical dominante, una religiosidad propia, y unas prácticas de salud que cuentan con especialistas, lo cual ha permitido una relativa autonomía" (Sarmiento y Ferro, 1999: 15).*

Quibdó ha tenido un gran incremento en su población, puesto que se han ido sumando nuevos barrios alrededor del anillo de la antigua ciudad. De acuerdo con esto, las personas del centro se clasifican como "blanqueadas" mientras que las de la periferia son consideradas negras. Estos barrios de la periferia consisten en un poblamiento ribereño nucleado, hecho ciudad (Sarmiento y Ferro, 1999):

### **B). Caracterización étnica**

*Sistemas productivos* Aunque las comunidades negras del litoral venían de asentamientos mineros (Alto Baudó y San Juan) y de comercializar tagua y caucho, se han dedicado a los sembrados de plátano, coco y arroz.

Para esta población, el mar, la selva y la luna son los elementos que marcan la vida cotidiana, la pesca, la agricultura y la extracción de madera. Así, “Se siembra cuando es menguante y se pesca mejor cuando es puja (Sarmiento y Ferro, 1999: 20). Actualmente, la población afro chocoana combina la caza, la pesca, la agricultura y las huertas caseras, en donde siembran sus plantas medicinales. El manglar es considerado como un eslabón de la cadena energética que brinda alimento y refugio para organismos animales. De este ecosistema los afro chochoanos extraen madera para cocinar, para techar sus casas y para extraer tintura para teñir cueros e hilos.

*Sistema Representativo* La cultura negra no separa las prácticas de lo sagrado y las manifestaciones sagradas, lo cual se hace evidente en las diferentes fiestas y celebraciones. Las prácticas y creencias, adicionalmente, están relacionadas con una apropiación mítica de la selva. Adicionalmente la cultura negra ha sido fuertemente afectada por elementos cristianos, adoptando algunos como los santos y patronos, celebrando actualmente como la fiesta de San Pacho. Las comunidades afrochocoanas han construido una configuración cultural dentro de un sistema simbólico y de subsistencia en relación con su medio ambiente y organización social (Sarmiento y Ferro, 1999). Dentro de la población afro chocoana, se dice que las costumbres, creencias, saberes y oficios permiten aliviar el alma, al igual que curar y dar vida (Robledo, 1999). Dentro de estos oficios están los curanderos y parteras (curan y dan vida), cantadores en alabaos<sup>1</sup> y rezanderos (alivian el dolor por los difuntos en velorios, chigualos<sup>2</sup> y novenarios) y el fenómeno de los alumbramientos<sup>3</sup> (Robledo, 1999).

*Organización social* Los pueblos urbanos del Chocó están organizados en línea a lo largo del litoral, ubicando algunas de las viviendas sobre la playa. Así, la gente se puede desplazar hacia el mar, pueblo o quebrada para poder realizar sus actividades diarias. Su vínculo fundamental es la familia y la mayoría de propiedades pertenecen a los hombres cabeza de familia. Respecto a la tierra, estudios como el de Sarmiento y Ferro (1999) dan cuenta de una sucesión territorial entre los cuna, embera y campesinos afrochocoanos. Para este grupo poblacional el territorio es un espacio de resistencia, pues al ubicarse en sitios selváticos y apartados del centro, consiste en una estrategia de supervivencia cultural, económica y socio-política (Mena, 1999). Por conocimiento general se sabe que los territorios sagrados no se pueden tocar, lo que permite proteger algunos recursos. Cada caserío cuenta con 3-4 casas de los mismos apellidos, y se acostumbra la mano cambiada y otros tipos de trabajo solidario como las mingas. En estas poblaciones hay curanderos, rezanderos y cantores tradicionales, quienes tienen la mayor autoridad. . Las playas y los ríos son espacios importantes de socialización.

### **C). Cambio Cultural**

En el S.XVIII la población esclava de negros estaba encargada de la explotación de minas de oro de aluvión, en las tierras bajas del Cauca y el Chocó, población que aumentaba con el tiempo hasta el S.XIX que empieza a disminuir. Finalmente, en 1851 se dictaminaron las leyes de libertad (ley de vientres y prohibición del comercio de esclavos), razón por la cual muchos negros escaparon y huyeron hacia los montes, convirtiéndose en negros cimarrones (Gamboa, 1999). A finales de la colonia había una población compuesta por negros libres, mulatos, zambos y diferentes mezclas. Cuando los afrochocoanos llegaron al litoral a finales del S.XIX la mayoría de cuencas y ríos estaban habitadas por indígenas embera. Aunque en un principio estos indígenas participaron en el negocio del caucho y la tagua, después tuvieron con los afro ¿?? y se desplazaron hacia las cuencas medias y altas de los ríos. La llegada de los paisas afectó la cultura negra, pues los nuevos habitantes de la región compraron grandes cantidades de tierra para el turismo. Adicionalmente los barcos pesqueros de camarón afectaron la pesca artesanal de los afro chochoanos (Sarmiento y Ferro, 1999). A pesar de todas estas influencias, la comunidad afro chochoana todavía resiste pues después de la misa prenden velas a los santos de su devoción, antes de ir a la enfermería recurren a los curanderos y agotan la posibilidad de ser curados por los yerbateros y raiceros de su propia comunidad (quienes combinan la droga con la yerba). Adicionalmente continúan teniendo un espacio detrás de sus casas para tener frutales y plantas medicinales, conservando los valores tradicionales sobre el uso del espacio (Mena, 1999).

## 4. La cerámica decorada del grupo étnico Cocama

### A). Ubicación geográfica y descripción general

El grupo étnico Cocama habita el trapecio Amazónico junto con otros grupos como los Bora, Wuitoto, Muinane, Ticuna y Yagua, tanto en territorio colombiano como peruano (Fajardo y Torres, 1987). Su núcleo principal se encuentra en Perú, en los Ríos Ucayali y Huallaga y hay algunos grupos asentados en Colombia, en Isla Redonda, sobre el Río Amazonas y a lo largo del bajo Putumayo. Los Cocama pertenecen a la familia lingüística Tupi-guaraní, y también son conocidos como kokamas o cocamilla. La población estimada para 1982 (habitantes en territorio colombiano), fue de 205 individuos (Colombia Indígena). Son pocos los trabajos antropológicos que se han hecho sobre los cocama en Colombia (Telban, 1988; Gow en Fausto y Heckenberger, (2007).

### B). Caracterización étnica

*Sistemas productivos* Según el trabajo de Blaz Telban, los cocama son agricultores y su principal producto es la yuca dulce, a diferencia de otros grupos vecinos, cuyo cultivo principal es la yuca amarga. Adicionalmente complementan la agricultura con la caza y la pesca, además de la elaboración de la cerámica decorada y el comercio que los hombres hacen en los ríos (Gow en: Fausto y Heckenberger, 2007).

*Sistema Representativo* Desde el S.XVIII los Cocama tenían una visión de la vida eterna poblada por personas blancas. Reconocidos por su brujería (Telban, 1988).

*Organización social* La diferenciación entre los Cocama y cocamilla viene de tiempo atrás, aunque ambos grupos han compartido el mismo lenguaje y costumbres. Los Cocamilla han estado ubicados principalmente cerca al río Huallaga, mientras que los Cocama, cerca al Ucayali (Telban, 1988). Algunos de estos indígenas habitan los pueblos y ciudades como Pucallpa, Iquitos y Belem do Pará. Para el grupo étnico cocama, son importantes los apellidos para poder diferenciarse entre aquellos que tienen apellidos “altos” o “humildes”.

### C). Cambio Cultural

En su trabajo *Los Nativos Invisibles*, Anthony Stocks, trata el tema sobre la aculturación de los Cocama, describiéndolos como aquellos que habitan las grandes ciudades, no se consideran indígenas y han perdido muchas de sus costumbres. En cambio, los Cocamillas que habitan el Río Huallaga, cerca de las misiones católicas, han mantenido muchos de sus elementos étnicos.

## 6. Coreguaje

### A). Ubicación geográfica y descripción general

La mayoría de los indígenas Coreguaje habitan en el departamento del Caquetá y algunos en el Alto Putumayo, en el resguardo de Consara-Mecaya (Base de datos de los Resguardos de Colombia, 2003). Los Coreguaje son una población numerosa que aún habla la lengua Coreguaje y pertenecen a la familia lingüística Tukano Occidental. El término Coreguaje tiene diferentes grafías (*Koreguaje, Korreguaje, Corehuaje, etc*), derivadas del nombre dado por los Siona, *Korébah*, que quiere decir “gente garrapatilla” (Jiménez, 1989). Además de los

Coreguaje, esta región está habitada por los indígenas Siona, Kofán e Ingas (Chavez y Vieco, 1987). A pesar de la incertidumbre respecto a los indígenas que sedenominan “Tama” y “Macaguaje”, trabajos como el de Jon Landaburu afirman que actualmente hablan coreguaje y habitan en pueblos designados “coreguaje”.

## **B). Caracterización étnica**

*Sistemas productivos* Para los Coreguaje, igual que para los Siona y los Kofán, la propiedad es comunal e inalienable, respetando así la legislación sobre reservas y resguardos, aunque el derecho a tierras por parte de cada familia depende del usufructo. En cambio, el territorio destinado a la caza y la pesca es considerado territorio comunal (Chaves y Vieco, 1987). Aunque tradicionalmente el sistema de subsistencia de los Coreguaje, al igual que los otros grupos indígenas de la región, estaba basado en la horticultura (sistema de tumba y quema), caza, pesca y recolección, el contacto con colonos ha generado nuevas formas de trabajo como la agricultura comercial, cría de animales domésticos, explotación de madera y fabricación de artesanías para comercialización. A partir de estas nuevas dinámicas los Coreguaje obtienen dinero para comprar herramientas como escopetas, vestidos, linternas, radios, alimentos y otros (Chaves y Vieco, 1987). Este grupo practica tanto la agricultura para el autoconsumo (en chagras cerca a sus viviendas), como la agricultura comercial (chagras más amplias ubicadas en las vegas). Para el autoconsumo, los Coreguaje cultivan una variedad de alimentos, principalmente la yuca dulce y el plátano, al igual que frutales, condimentos y plantas medicinales. En cambio, los cultivos para comercializar son de arroz y maíz (Chaves y Vieco, 1987). Así, la caza, la pesca y la recolección han disminuido teniendo en cuenta la manera como en que los recursos naturales se han visto afectados y sobre explotados a causa de la colonización (Chaves y Vieco, 1987).

*Sistema Representativo* Según los trabajos de Jean Langdon (1974) y Lucena Samoral (1977), el sistema representativo de los Coreguaje tiene una estrecha relación con el yagé, puesto que es a través de su ingestión que los indígenas pueden controlar las fuerzas que determinan el desenvolvimiento del mundo. Es así como el curaca, a través del yagé, podía entender las causas o explicaciones de un fenómeno determinado en relación con la vida cotidiana, y así poder mediar. Adicionalmente el amplio sistema de creencias de los Coreguaje está conformado por diversos personajes y animales míticos. *Makatañu*, por ejemplo, es un duende dueño de los animales de la selva, quien habita y cuida los salados, al igual que cuida los cazadores (Márquez en Jiménez, 1989). Adicionalmente Los Coreguaje interpretan los sonidos y encuentros con animales como indicios de que algo bueno o malo va a pasar. Si el pájaro *Tujito* canta por el lado derecho del cazador, por ejemplo, es porque éste no va a encontrar nada. Pero si canta por el lado izquierdo es porque el hombre va a encontrar cacería. El *Cucu Grande*, o lechuza, es un espíritu malo que augura desgracias como las malas cosechas, enfermedades o la muerte de alguien de la tribu. Y la *Acueña*, o boa, es el rey de los peces que, cuando los pescadores la ven, llegan a su casa con fiebre. Cuando esto sucede, los pescadores deben llevarle a la boa lulo cocido o almidón de yuca para alimentarla (Figuerola en Jiménez, 1989).

*Organización social* La descendencia de los Coreguaje consiste en un sistema de filiación patrilineal, mediante el cual se rigen los linajes y familias nucleares. La familia nuclear es la unidad básica de su organización social, a cargo de la socialización de los niños y de la producción. Adicionalmente practican la exogamia entre linajes distintos y en algunos casos se dan matrimonios con los colonos (Chavez y Vieco, 1987). El patrón de asentamiento de la mayoría de los grupos pertenecientes a la familia Tukano Occidental es disperso, y hay una distancia de 100-300 metros entre cada una de las casas, a lo largo de las riberas de los grupos. Esto, a excepción de algunos grupos Coreguaje que se han reunido en centros nucleados de vivienda. Las viviendas en las que estos indígenas habitan son construidas sobre pilotes a medio metro de altura, con paredes de guadua, el piso de chonta y los techos de palma, aunque en algunos casos se usan las tejas de zinc.

Hasta la década de 1960 el líder político y religioso de los Coreguaje era el curaca o chamán indígena. Así, después de un largo entrenamiento como “tomador de yagé”, el curaca podía actuar como mediador entre las fuerzas humanas y sobrenaturales. Adicionalmente el curaca podía curar enfermedades, organizar grupos

comunales de trabajo, tomar medidas ofensivas o defensivas frente a enemigos potenciales, entre otras cualidades. La influencia de las misiones desde 1920 motivó la separación entre el poder civil y religioso, instaurando el cabildo como una nueva forma de organización política. Finalmente, la función del curaca quedó limitada a la de médico indígena.

### **C). Cambio Cultural**

Los Coreguaje, al igual que los demás grupos étnicos de la región del Caquetá y Putumayo, han tenido marcado contacto con las dinámicas colonizadoras de la Amazonía colombiana. Esta región fue explorada desde el S.XVI y quedó bajo el régimen de los españoles en el S.XVII, cuando llegaron las primeras misiones franciscanas, promoviendo la homogeneización de lenguas. Posteriormente, en la segunda década del S.XIX, la extracción cauchera y de la quina introdujo nuevas enfermedades y motivó la explotación de la mano de obra indígena, resultando en un decrecimiento de la población. Este es fue el conocido de la Casa Arana, que llevó a enfrentamientos entre Colombia y Perú. En 1940, hubo una fuerte oleada colonizadora, de ganadería en el Caquetá y agricultura en el Putumayo, seguida por la explotación petrolera en el Putumayo en 1960, y la llegada de gente que buscaba refugiarse de la violencia en el Caquetá. De esta manera, los grupos indígenas de la región han afrontado una diversidad de grupos culturales, han integrado sus economías a los mercados regionales y han sufrido un quebrantamiento de sus prácticas y sistemas de creencias (Chaves y Vieco, 1987). Inicialmente los Coreguaje ocupaban el territorio aledaño al río Caguán y sus afluentes, pero a comienzos del S.XX migraron hacia Orteguaza, a causa de la cauchería y la explotación de los indígenas. Esta etnia es la más numerosa de la familia Tukano Occidenta, organizada en 14 asentamientos cerca a los ríos Orteguaza, Penenya y Caquetá.

## **7. Grupo indígena Cubeo:**

La cestería, manufactura de madera, flautas y trompetas ancestrales llamadas Yuruparí y máscaras.

### **A). Ubicación geográfica y descripción**

Los Cubeo son un grupo indígena que habita en el departamento del Vaupés, cerca a los Ríos Vaupés y Apaporis, cerca a otros grupos como los Makuna y los Tukano. Los individuos heredan la lengua de su padre como elemento de identidad. Los Cubeo, al igual que los Makuna, practican el matrimonio endogámico. Los otros grupos del Vaupés, en cambio, deben el polilingüismo individual y multilingüismo regional a las prácticas exogámicas. El español es utilizado como lengua mediadora (Correa, 1987).

### **B). Caracterización étnica**

*Organización social* Para estos grupos del Vaupés, la maloca es la unidad de residencia tradicional y el epicentro de la organización social, económica y ceremonial. En cada maloca se alberga un conjunto de familias nucleares, dividiendo el espacio interno en clanes y patrilineajes, siguiendo así un patrón residencial patrilocal. La mitad posterior es ocupada por las familias del jefe de la maloca y la mitad anterior habitada por parientes lejanos, división que tiene una connotación sexual. El centro de la maloca es el espacio utilizado para los rituales, como escenario de danza. Con el tiempo se han dado algunos cambios en los patrones de asentamiento, generando nuevas agrupaciones en aldeas, conformadas aproximadamente por 20 casas (Correa, 1987).

### **C).Ubicación geográfica y descripción**

Los Cubeo son un grupo indígena que habita en el departamento del Vaupés, cerca a los Ríos Vaupés y Apaporis, cerca a otros grupos como los Makuna y los Tukano. Los individuos heredan la lengua de su padre como elemento de identidad. Los Cubeo, al igual que los Makuna, practican el matrimonio endogámico. Los otros grupos del Vaupés, en cambio, deben el polilingüismo individual y multilingüismo regional a las prácticas exogámicas. El español es utilizado como lengua mediadora (Correa, 1987).

### **D).Caracterización étnica**

*Organización social* Para estos grupos del Vaupés, la maloca es la unidad de residencia tradicional y el epicentro de la organización social, económica y ceremonial. En cada maloca se alberga un conjunto de familias nucleares, dividiendo el espacio interno en clanes y patrilineajes, siguiendo así un patrón residencial patrilocal. La mitad posterior es ocupada por las familias del jefe de la maloca y la mitad anterior habitada por parientes lejanos, división que tiene una connotación sexual. El centro de la maloca es el espacio utilizado para los rituales, como escenario de danza. Con el tiempo se han dado algunos cambios en los patrones de asentamiento, generando nuevas agrupaciones en aldeas, conformadas aproximadamente por 20 casas (Correa, 1987).

*Sistema de Producción* El sistema de producción de los indígenas del Vaupés consiste en una articulación entre la producción hortícola, la pesca, caza y recolección. La siembra de los cultivos, el cuidado, la recolección, la alfarería y las tareas domésticas son actividades propiamente femeninas. Los hombres, en cambio, están encargado de escoger el terreno, del desmonte, la tumba y quema del bosque, la pesca, la caza, la cestería y la manufactura de madera (Correa, 1987). La unidad de producción es la familia nuclear y el consumo de alimentos es de consumo colectivo (danzas rituales y ceremonias). Los indígenas de esta región han establecido un sistema complejo de preservación ecológica y clasificación del bosque, suelos y especies, llevando un calendario según los ciclos lunares y estelares. Teniendo en cuenta la fragilidad de los suelos, los indígenas han establecido periodos limitados del uso del suelo, desarrollando así sistemas de cultivos itinerantes. El cultivo principal es la yuca amarga o mandioca (*Manihott esculenta*) y otros tubérculos como la yuca dulce, la mafafa, el bore, taro, yota, ñame, batata. Adicionalmente cultivan otros productos como el plátano, ají, carurú, guamo, marañón, piña, caña de azúcar, caimo, papaya, lulo, limón, etc. Hay otros productos que son de uso masculino exclusivamente como son la coca, el tabaco, el yagé, el barbasco y el maíz.

La pesca, como actividad masculina, está basada en los periodos de descenso del agua, que marcan la abundancia (subienda) o escasez, lo que define el tipo de técnica a utilizar. Por lo general se pesca desde la canoa con anzuelo, vara y nylon y en algunos casos se utilizan las nasas y trampas de madera. Con el tiempo ha desaparecido la pesca con barbasco y con redes de fibra de cumare anudadas en arcos y flechas. De manera similar, la escopeta ha reemplazado la

cerbatana para cazar dantas, pavas, guacamayas, loros y monos (Correa, 1987).

*Organización Social* Los indígenas del Vaupés están organizados según unidades de filiación patrilineal, divididos según clanes, *sibs*. Los diferentes grupos están habitando zonas cerca al lugar de donde vienen sus ancestros y cada clan está asociado a una función específica (capitanes, cantores, bailarines, chamanes, guerreros y sirvientes), al igual que desciende de una misma anaconda (Anaconda remedio, Anaconda Piedra, Anaconda Celeste, Anaconda de Agua).

*Sistema de Representaciones* Según Francois Correa, los indígenas del Vaupés, comparten narraciones mitológicas similares. En palabras de Correa, "En un lenguaje codificado, metafórico y simbólico, describen el origen ancestral de la gente y su entorno, siendo modelo explicativo de la vida espiritual, material y social que rige las actividades cotidianas" (Correa, 1987: 117). Así, los indígenas de esta región atribuyen el origen de la humanidad a un ciclo mítico de la anaconda ancestral. La Anaconda, salió de La Puerta de las Aguas, hacia el extremo este del mundo donde se encuentra el eje fluvial y, al llegar al centro del mundo, la anaconda se segmentó en unidades o grupos. A éstos les asignó un lugar específico, les dio el legado de una lengua, les entregó cultígenos, transmitió conocimientos sobre la cultura material y espiritual, danzas, cantos rituales y conjuraciones chamánicas. Adicionalmente la mitología narra el origen de los animales de presa y de los cultígenos, a partir del rapto de la primera mujer; describen el incesto de la luna con su hermana; y el conocimiento y elaboración de flautas y trompetas ancestrales llamadas *Yuruparí* (que anteriormente estaban en poder de las mujeres, pero después las mujeres y niños fueron excluidos de ver y tocar estas flautas sagradas pues "Los instrumentos sagrados son encarnación de los ancestros de los clanes y, como tales, representación simbólica de la unidad patrilineal" (Correa, 1987: 118). Según la mitología de los indígenas del Vaupés, las causas de la enfermedad son el producto de acciones equívocas.

De acuerdo con esto, casi todos los adultos tienen acceso a ciertas prácticas y conjuros chamánicos, utilizando plantas silvestres. La actividad terapéutica la ejerce principalmente el chamán vaupesino, reconocido como *Payé*. El *Payé* conoce el cosmos, el medio ambiente, los seres y espíritus selváticos, el ciclo vital, las normas socioculturales y la historia de la comunidad. Pero antes, el *Payé* debe someterse a un entrenamiento que consiste en un periodo de aislamiento, concentración, dietas, continencia sexual, ingestión de narcóticos (yagé y virola), y otros productos chamánicos como la coca y el tabaco. Adicionalmente, el *Payé* se asocia con el jaguar, puesto que puede tomar su forma, al igual que la de otros animales. Para estos indígenas la enfermedad afecta, tanto al individuo como a la armonía de la comunidad. Para curarla, el *Payé* pregunta sobre el comportamiento del enfermo, sus sueños y se comunica con los espíritus, cantando, tocando la maraca, utilizando las piedras de cuarzo y, plantas mágicas. El *Payé* toca la parte afectada, la succiona, le sopla humo de tabaco y realiza abluciones con movimientos para alejar el mal. Después de recetar restricciones alimenticias y sexuales y el consumo de productos chamanizados, el *Payé* muestra espinas, atados de cabellos o piedritas como manifestación material de la enfermedad. Adicionalmente este El chamán realiza diversas ceremonias colectivas (celebran la construcción de una maloca, la iniciación de la cosecha, nacimiento, iniciación y muerte. Estas ceremonias van acompañadas de danzas con cantos e instrumentos, actos terapéuticos y de ritual al igual que el uso de elementos chamanizados como tabaco, ají y otros elementos como la pintura corporal, los inciensos y baños. Durante el rito funerario, los Cubeo danzan con máscaras.

### **C). Cambio Cultural**

Los indígenas del Vaupés se han visto expuestos a diversos agentes de cambio como las misiones católicas y protestantes (Misión Nuevas Tribus, Instituto Lingüístico de Verano). De esta manera el contacto con nuevos grupos humanos introdujo enfermedades, la explotación de mano de obra, generación de guerras y el desequilibrio

de los grupos indígenas de la zona. Así, la colonización occidental en esta región ha llevado al sometimiento del indígena, la nucleación y decrecimiento de la población, la explotación de territorios y la catequización. Prácticas nuevas como la sedentariedad llevó a la sobreexplotación de los recursos, una organización en aldeas y a la dependencia de los mercados. Frente a esta situación han surgido organizaciones como el CRIVA (Consejo Regional Indígena del Vaupés), que busca equilibrar las relaciones entre el Estado, la Iglesia y los diferentes grupos indígenas.

## 8. Los Cuna (*Tule*)

### A). Ubicación geográfica y descripción general

El grupo étnico Cuna habita territorio, tanto panameño, como colombiano. La mayor parte de la población habita las islas de San Blas, en Panamá (35.000 habitantes), mientras que en Colombia, hay aproximadamente 500, ubicados en el pueblo de Arquía (Morales, Biblioteca Luis Angel Arango). Estas características demográficas han sido explicadas por estudiosos como Stout, quien la emigración de los Cuna desde el suroriente del golfo de Urabá hacia el norte, hasta llegar al archipiélago de San Blas en 1850. Antes de partir, los Cuna tuvieron contacto con los Embera Katíos, quienes actualmente, junto con las poblaciones negras, habitan territorio que antes eran Cuna (Friedemann, 1992). Trabajos como el de Jorge Morales describen a los indios de San Blas con un mayor grado de modernización que los de Colombia, pues hay escuelas, calles, energía eléctrica y servicios de salud. No obstante, a pesar de estas diferencias, los Cuna de ambos países se reconocen como un mismo grupo. La lengua Cuna pertenece a la familia Chibcha y ellos mismos se denominan *Tule* (gente), a los negros *chichite* y *waga* a los blancos (Morales, 1987).

### B). Caracterización étnica

*Sistema de Producción* La principal actividad económica de los Cuna es la horticultura, orientado hacia la subsistencia. La unidad productiva está compuesta por las familias extensas entre las que se reparten los excedentes de arroz, cacao, caña de azúcar, plátano, malanga y yuca dulce. Aunque entidades como la Caja Agraria han insistido en incluir nuevos cultivos como el ajonjolí, los indígenas se han resistido. Los hombres están encargados de la tala y quema y de la siembra en general, mientras que la mujer se encarga de la cosecha, de transportar los frutos en unas cestas *karpa* que llevan en la espalda y de manejar los trapiches. Adicionalmente los Cuna practican la cacería en sectores de la selva que no estén destinados para la horticultura. Sin embargo, tanto las autoridades como los civiles han ocupado estas tierras considerándolas baldías. Así, los animales y el territorio de caza han reducido notablemente y los arcos y flechas han sido reemplazados por escopetas. Los Cuna buscan un estado de armonía con los animales haciendo ritos a los “dueños” de los animales antes de cazar. Adicionalmente, consideran que cada presa de cacería tiene *purbas* que dan la velocidad y agresividad a los animales, las cuales pueden contagiarse a las armas y dar mayor poder al cazador. La participación en oficios artesanales les permite tener otros ingresos (Morales, 1987).

*Organización social y política* Los Cuna están organizados en familias extensas matrilocales, por lo que la nueva pareja de casados va a vivir con la familia de la novia, después de que toda la familia participa en el arreglo matrimonial. Esto se da mediante la exogamia local entre islas puesto que el matrimonio con blancos, negros y otros grupos está prohibido. Por otro lado, la propiedad de la tierra puede ser dual, pues un hombre puede ser dueño de un campo de maíz y otro hombre de los recursos animales. La sociedad Cuna es descentralizada y los *saila* o jefes locales, son la máxima autoridad. Aunque los *saila* ejercen durante un periodo vitalicio, se pueden retirar por decisión personal, por estar muy viejos o cometer una falta grave. Encargados de administrar propiedad comunal, detener

infractores, etc, los *sailas* son conocedores de la tradición oral y son quienes citan a los congresos a los que asisten los indígenas tanto de Colombia como de Panamá. Estos congresos son mecanismos reguladores de la autoridad y permiten mantener la tradición.

*Sistema de representaciones* Según la tradición, el mundo fue creado por *Páptumat* como un gran disco con 12 capas entre las cuales el poblado Cuna es el centro del mundo. *Páptumat* dejó como intermediario a *Ibelel* o *Ibeorgún* quien, después de haberles enseñado la cultura a los Cuna, asumió el papel de vigilante. Para los Cuna hay tres tipos de chamanes (*nele*, *inatuledi* y *absogedi*), diferenciados de acuerdo a su función y la manera en que se han convertido en chamanes. Estas figuras se comunican con los dueños de las enfermedades y curan enfermedades usando medicinas preparadas con plantas, pedazos de madera, linas, ramas espinosas, resinas, granos de cacao y piedras mágicas (Friedemann, 1992). Adicionalmente elaboran pictografías en madera para narrar hechos mitos (tales ideogramas fueron inventadas por *Ibelel*) Morales, 1987; Friedemann, 1992). Las ceremonias para las mujeres Cuna se celebran con su nacimiento (cuando se le perfora la nariz) y para celebrar su menarquía. En este caso la niña es encerrada por un tiempo dentro de un cuarto de palmas, mientras cumple con unos tabúes alimenticios y se le corta el pelo, afuera se hacen los preparativos. La fiesta se inicia cuando el padre levanta y sopla un caracol y la niña sale de su encierro cubierta con un manto rojo (*anuet*), vestida con molas nuevas, joyas de oro y plata y cuentas de chaquiras en los tobillos y brazos. La gente de otros pueblos viaja en cayucas durante horas para asistir a la fiesta *inna*. Las tinajas se llenan de chicha y se cubren con hojas de plátano. Se come iguana con yuca, saíno con plátano, pescado ahumado con ñame y presas de aves con arroz. Las mujeres purifican a la joven con baños, pintan su cuerpo y el cantador junto con sus asistente fuman sus pipas, queman cacao y tabaco para sus invitados (Friedemann, 1992). En las ceremonias funerarias, los Cuna ponen bastones con plumas amarillas sobre la hamaca para que los espíritus que regresan del kalu puedan acompañar al difunto. Así el espíritu puede emprender viaje a otros kalus y finalmente al paraíso en el que todo es de oro, tal como era antes de que los Cuna fueran humanos (Friedemann, 1992: 22); Morales, 1987).

### **C). Cambio Cultural**

Tal como expone Nina S. de Friedemann en su trabajo sobre los Cuna, estos indígenas han enfrentado, rechazado, transformado y adoptado los diferentes grupos poblacionales a lo largo de la historia como blancos, piratas, colonos y otros indígenas. Durante la época de la conquista y la colonia los Cuna fueron expulsados del Atrato por los Catío y se refugiaron en la costa. Más adelante en el S.XVII los Cuna entraron en contacto con españoles, franceses, ingleses y escoceses, éstos últimos quienes les compraban cacao a los indios. Adicionalmente este grupo étnico tuvo un fuerte contacto con la misión católica, motivando procesos de sincretismo como la incorporación de la imagen de la Virgen María en los altares para la curación de enfermedades (Morales, 1987). La idea del cielo, por ejemplo, consiste en una idea de cielo con características modernas, con aviones, automóviles, almacenes, vestidos lujosos y todo cubierto de oro. Para llegar a esto debe trabajarse dentro de la comunidad, buscando desmotivar la migración de jóvenes hacia otros lugares. Adicionalmente el territorio de los Cuna ha sido amenazado constantemente por la colonización de antioqueños, cordobeses y chocoanos, lo cual ha afectado sus recursos y cultura (Morales, 1987).

## **9. Los Curripaco**

### **A).Ubicación geográfica y descripción general**

Los Curripaco son un grupo indígena que habita en las riberas y afluentes del Río Isana, en el departamento de Vaupés. Pertenecientes a la familia lingüística Arawak, los Curripaco, junto con los Baniva, han desarrollado una variedad de dialectos. A pesar de tal diversidad, no hay criterios que permitan clasificar estos

subgrupos como grupos independientes. Estos subgrupos hablan de “nosotros” al oponerse a los Cubeo, Tukano, Guayaberos y Puniave. En el Isana colombiano, los Curripaco ocupan unos 15 lugares a los lados del río, cada uno conformado por 4-10 casas y albergando una población de 15-70 personas. Cada una de estas aldeas está conformada por las viviendas, una capilla y un comedor comunitario, y la población consiste en una comunidad de familias unidas entre sí por vínculos de parentesco. Según el trabajo de Nicolás Journet, los tipos de vivienda y aldeas no corresponden a los criterios tradicionales de los Curripaco. Esto, debido a que han adoptado patrones “blancos”, motivado por las misiones evangelizadores (Journet, 1980-1981: 131).

## **B). Caracterización étnica**

*Organización social* Los Curripaco están organizados por clanes, definidos como grupos de descendencia patrilineal, que comparten un nombre y un ancestro mítico. Cada clan está conformado por 100-300 personas y las relaciones sexuales y alianzas matrimoniales deben ser exogámicas. Además de definirse por clanes, los Curripaco se definen de acuerdo a su distribución espacial, pues a cada clan corresponde un territorio ancestral cerca al río o caño. Aunque estos territorios están delimitados por la tradición, es posible encontrar individuos de otros grupos étnicos debido a la práctica de la exogamia.

Adicionalmente, los asentamientos Curripaco han sido afectados por la evangelización, cambiando las malocas por las casas familiares, asentándose en pueblos estables. En general, los Curripaco están agrupados en comunidades (de un solo linaje o de varios), cuya autoridad la ejerce el Capitán con el respaldo de la comunidad. Esta figura es la encargada de convocar y officiar los cultos cotidianos (Journet, 1980-1981).

*Sistemas Productivos* Los Curripaco tienen un amplio conocimiento del medio natural que los rodea, lo que les permite obtener una subsistencia diaria. Este grupo practica la pesca, la cacería, recolección y agricultura de “chagras”, desarrollando un ciclo agrícola a partir de la tala y quema. Aunque el cultivo principal de los Curripaco es la yuca brava (*Kiiniki*), en los espacios libres se cultivan otros productos como tubérculos, bulbos, cañas, piñas, plátano, maíz, frutales y palmas. Además de las plantas alimenticias se siembran barbascos (*kona*) y achiote (*Piiri maapa*). El primer paso para sembrar consiste en la escogencia del terreno, teniendo en cuenta que los Curripaco reconocen diez tipos diferentes. Después de los procesos de siembra y cosecha, el suelo empieza a perder fertilidad a los tres años, y la chagra es abandonada en ese momento. Mientras tanto, los individuos ya han escogido un nuevo terreno donde seguir cultivando, haciendo de la siembra un ciclo continuo. Antes la población tenía asentamientos móviles, y se desplazaban de territorio en relación con el estado de las chagras. Sin embargo, después de la evangelización, este grupo dejó a un lado su carácter móvil. Para la pesca, los Curripaco utilizan diferentes técnicas y lugares que varían y no están acostumbrados a guardar provisiones (Journet, 1980-1981).

## **C). Cambio Cultural**

El movimiento evangelizador de la región fue motivado por Sofía Müller después de la Segunda Guerra Mundial. Esto eliminó de la vida de los Curripacos las manifestaciones culturales de su cultura antigua, puesto que sus creencias y mitología fueron catalogadas como “diabólicas”. Sin embargo, Journet dice que los adultos mayores de cuarenta años siguen practicando estos elementos de manera oculta. La relación de los Curripaco con sus recursos naturales también se afectó con la evangelización. Antes, este grupo concebía el mundo, la selva y el río como un sistema simbólico que se mantenía equilibrado de acuerdo al manejo de las entradas (reguladas por los Payés) y las salidas (reguladas por los hombres). Sin embargo, la desaparición de rituales y prohibiciones por el evangelismo han llevado a los Curripaco a entender la naturaleza como una fuente inagotable de recursos, explotándola sin tanta medición (Journet, 1980-1981).

## 10. Embera Katíos

### A).Ubicación geográfica y descripción general

Los indígenas Embera están distribuidos a lo largo de la Costa Pacífica y son reconocidos en esta región como “cholos”. Su lengua, la embera, pertenece a la familia del Chocó, y aunque tiene alguna relación con las familias Arawak, Caribe y Chibcha, no pertenece a ninguna de ellas. En general, el término *Embera* significa Gente y hay una distinción entre los Embera-Chamí; los Embera-Katíos, los Embera y Embera-Waunan, ubicados en diferentes zonas de la región. Por un lado, los Embera-Chamí (o Meme) están ubicados en Risaralda, en las cordilleras occidental y central de los Andes. Por el otro, los Katío se encuentran en el Alto Sinú y Alto Río San Jorge, distribuidos en los departamentos de Antioquia, Córdoba, Nariño y Cauca; Embera (Chocoes) a lo que habitan en las cuencas del Río Baudó y del Bajo San Juan; y los Embera- Waunan en el Darién o en el Bajo Baudó, en los departamentos del Valle, Cauca y Nariño. Aunque ambos grupos tienen algunas diferencias entre sí, comparten un mismo marco cultural y simbólico. En este caso se tratará específicamente el grupo de los Embera-Katío (Ulloa, 2004).

### B).Caracterización étnica

*Sistemas productivos* La economía de subsistencia de los Embera está basada en la agricultura, caza, pesca y recolección. La familia es la unidad básica productiva y en las actividades agrícolas participan hombres, mujeres y niños. El hombre está encargado de la tumba de monte y roza, preparación de semillas, carga y almacenamiento de cultivos de plátano, maíz, café, cacao, caña y arroz. La mujer, por su lado, está a cargo de la cosecha, carga de productos y procesamiento de los mismos para la preparación de alimentos. Adicionalmente a esto, Los hombres participan en la talla de madera, comercialización y trabajo asalariado, mientras las mujeres se dedican a la fabricación de canastos, recipientes cerámicos, vestidos, entre otros (Ulloa, 2004).

En las cabeceras de los ríos se da el maíz, plátano y arroz, siendo el maíz el producto principal debido a su importancia económica e ideológica. Con éste se prepara la chicha para las fiestas y otros productos como las arepas, envueltos y harinas. Para los Embera es importante dejar descansar los terrenos antes de volver a sembrar e intercambian los productos de sus cultivos por otros alimentos como sardinas, galletas, pastas y harinas. El plátano es un cultivo permanente; el arroz es un cultivo nuevo para la región, sembrado principalmente para el autoconsumo; la caña de azúcar para el guarapo y la siembra de frutos como la piña, cacao, guanábana, aguacate, coco, naranja, limón, guayaba, mango, papaya, banano y guamo, son esporádicas. Adicionalmente siembran la jagua (*Genipa americana*) y el achiote (*Bixa Orellana*), para utilizar como tintes naturales (Ulloa, 2004).

La caza ha disminuido por falta de territorio y la dieta de carne se complementa con la cría de animales domésticos. La pesca, también importante, permite a los Embera abastecerse de una variedad de pescados, que consumen frescos, ahumados o salados. Adicionalmente, la producción artesanal juega un papel importante para estas comunidades. Las mujeres están encargadas de la cestería, utilizando iraca, hoja blanca, hinguro y joro, fabricando canastos con distintas técnicas de tejido los cuales tienen distintos usos: *jabara* para guardar la harina de maíz o el arroz; recipientes de cocina o para guardar ropa; tejido hexagonal usabadas para guardar ropa y objetos; *Borozucas*, canastas planas con tapas, eran utilizadas para cargar carnadas en la pesca; *punizaza*, cesto globular. Otras fibras como el bodre, cinzu y diversos bejucos gruesos y resistentes son utilizados para fabricar tiras para canastos: el de mimbre, para cargar, plátano, yuca y maíz; el *echake*, más pequeño, utilizado por los niños; *infur*, canastos globulares en técnica de mimbre para llevar maíz a la chagra cuando se va a sembrar. Las fibras, se colorean con tintes naturales, negro o rojo y sus diseños se denominan según los nombres de animales, objetos o partes del cuerpo. También se elaboran coronas, adornos para ceremonias, cerámica (relacionada con las diferentes formas del consumo del maíz: cantoro para granos *kurusu* para coladas, *choko*, para fermentar la

chicha. Las mujeres también hacen collares, llamados okama con chaquiras de colores; las tiras largas de chaquiras se combinan con frutos, flores, semillas y dientes de animales. Los hombres, adicionalmente, elaboran objetos en madera como machachadores para plátano, bancos, bateas para amazar maíz, instrumentos para revolver la chicha, escaleras, golpeadores de ropa, remos, canoas, etc.

Elementos rituales como el bastón del jaibaná (representan a los espíritus, jais) y adornos de orfebrería hechos con monedas (collares, aretes y anillos). Muchas de estas tradiciones, tal como el caso de la cerámica, se ha ido perdiendo, debido a la introducción de nuevos artefactos industriales y de la asistencia de las niñas al colegio, reduciendo el tiempo de aprendizaje de estos elementos tradicionales (Ulloa, 2004).

*Sistema Representativo* La cosmovisión de los Embera ha sido transmitida de generación en generación, explicando la creación del hombre y su mundo como causada por un ser femenino y masculino llamado *Caragabi*. Este mundo está compuesto por tres mundos, uno de los cuales es el mundo de lo humano. Algunos personajes, como *Betata o Dabaibe* enseñaron a los hombres los oficios de la agricultura, la cestería, cerámica y pintura. Adicionalmente para los Embera los Jai son los espíritus o esencias, algunos de los cuales curan la enfermedad, agreden o defienden. Las enfermedades suceden cuando el alma y el cuerpo se desestabilizan y son causadas por seres esenciales, por animales o por accidentes caseros. El Tonguero es quien puede adivinar la enfermedad y el sobandero y la partera pueden ayudar a curar. El Jaibaná, para los Embera es el hombre de conocimiento que controla las esencias y se relaciona con los distintos mundos. Así, el jaibaná puede curar enfermedades, proteger territorios, propiciar caza, pesca y cosechas, despedir a los muertos, etc. Tanto los hombres como las mujeres pueden convertirse en jaibanás después de un proceso de entrenamiento y aprendizaje. En sus ceremonias, el jaibaná utiliza bebidas embriagantes, bastones de madera, tallas de curación, hojas, totumas, y pintura facial y corporal. Sentado en un banco de madera, el jaibaná hace un canto, acompañado con aguas aromáticas, perfumes y adornos, para así curar enfermedades. En algunos casos se utilizan sustancias alucinógenas como el pilde (*Banisteriopsis sp*), bejuco de monte, tonga o borrachero (Ulloa, 2004).

*Organización social* Aunque tradicionalmente los Embera han vivido de manera dispersa, en algunos casos se han agrupado en pueblos. Para este grupo étnico ha habido dos formas de poder. Una tradicional, correspondiente a los jefes naturales, que no están organizados según un orden jerárquico y los cabildos. Los conflictos de la etnia generalmente son causados por la tenencia de parcelas, problemas conyugales y problemas relacionados con prácticas del jaibaná (maleficios o beneficios). Las sanciones son de carácter colectivo. Adicionalmente los Embera han entrado a hacer parte de organizaciones indígenas regionales como la OIA, CRIR, ORIECOP y OREWA (Ulloa, 2004).

Los Embera celebran el bautizo (antes el jaibaná o las mujeres ancianas eran quienes escogían el nombre del niño); la ombligada, para transferir los poderes o cualidades de los animales a los niños; y el Jemenede/Paruka, en el momento en que la mujer llega a la pubertad y asume los roles femeninos. Estas fiestas van acompañadas de danzas, cantos, e instrumentos musicales. Con anticipación Y durante los preparativos se prepara el vestuario y la pintura facial y corporal. En estas ocasiones es común el compadrazgo, teniendo como padrino a un blanco o un negro. Adicionalmente los Embera practican el envite, el cual consiste en el trabajo comunitario (Ulloa, 2004).

### **C). Cambio Cultural**

El cambio cultural de los Embera ha sido motivado tanto por sus dinámicas internas como por los procesos de conquista y colonización. Antes de la llegada de los españoles, los Embera contaban con una facilidad de desplazamiento debido a la disponibilidad territorial. Aunque la colonización del territorio Embera se dio en 1511, el contacto directo entre estos indígenas y los españoles sucedió entre 1600-1640, seguido por incursiones violentas y las misiones de jesuitas. Esto motivó a los indígenas a huir a zonas alejadas. Entre 1718-1730 se fundaron nuevas poblaciones y se incentivó la actividad aurífera. Durante el S.XIX la colonización del territorio indígena incrementó y en 1914 se instauraron escuelas e internados para los indígenas, sumado a las fuerzas agroindustriales. La Violencia de la década de 1950 motivó nuevamente el desplazamiento de los Embera, esta vez hacia Panamá. Adicionalmente

la población se vio afectada por la base militar de Bahía Málaga, la carretera Panamericana, el canal interoceánico, explotación de minerales y recursos naturales, pesca, maderas, hidroeléctricas y represas (El caso de Urrá I y Urrá II). La cohesión cultural de los Embera ha permitido mantener elementos de identidad como su idioma, tradición oral y jaibanismo (Ulloa, 2004), afrontando así las fuertes incursiones y contactos con otros grupos y cultura.

## **D). Cultura Material**

### ***i). Pintura corporal y facial:***

-Representación estética más fuerte de los Embera-Katío, utilizando los tintes vegetales extraídos de la jagua (color negro) y el achiote (color rojo). A través de los diseños (abstractos o zoomorfos), los embera expresan su pertenencia a una comunidad particular, territorio, su parentela, etapa de ciclo vital, estado civil o una situación o ceremonia particular. Se relaciona plano cotidiano y plano de los *jai*, espíritus (Calderón, 2003 y Duque, 1997).

### ***ii). Cestería: (Actividad femenina, aprendida desde temprana edad)***

*Tejidos en mimbre, tallo de palma de iraca, bijao, bejuco botré, pitigua y abrazapalo o tripa de pollo. Técnicas utilizadas: tejido hexagonal, cuadrilateral, asargado y en espiral.* -Canastos petacas: Uso doméstico y, en algunos casos, uso comercial. Los usan para cargar alimentos como el plátano y los aguacates; para labores de sembrado y cosecha; para almacenamiento

-Pepenas (abanicos o ventiaadores): Para avivar el fuego

-Esteras: Utilizadas para el descanso y sueño. Utilizadas sobre el piso de la vivienda (*el tambo*).

-Adornos para fiestas

### ***iii). Talla en madera***

-Canoas (*champas*): Para recorrer distancias por los ríos construyen canoas en troncos de madera.

-Cerbatanas y bodoqueras: Para cazar venados, jabalíes, zorros, micos y pavos silvestres.

Usan dardos envenenados. Formada por dos varillas de macana o chontaduro, envueltas por un bejuco que llaman “porre”.

-Trapiches manuales

-Juguetes para los niños

-Figurinas de balsa para cantos de curación

-Objetos de uso ceremonial: Bastones y bancos de jaibaná

\*Bastones: Cada *jai* (espíritu) es representado en un bastón de palma (“chontas”, madera de palma, usando pedazos de la palma barrigona *Arrá*) o madera (del árbol Oquendo), decorado con diseños antropomorfos, abstractos o zoomorfos. El número de bastones que tiene un *jaibaná* indica el número de jais que puede controlar. Casi nunca sobrepasan los 12. Es tallado por un discípulo del *jaibaná* o por un buen artesano.

\*Asiento o Banco de cantar: Se fabrica en una sola sección de madera en el que se sienta el jaibaná. Figuras de animales.

### ***iv). Instrumentos musicales***

-Rondadores-Birimbao (*Trompa*): Instrumento minúsculo de metal, fabricado con alambre y una lengüeta vibratoria de acero. Se coloca entre los dientes, haciendo vibrar la lengüeta con el dedo, dando diferentes tonos. La boca sirve de caja de resonancia.

### ***v). Confección de collares***

-Cuentas de chaquira, semillas, dientes o garras de animales, piezas de metal obtenidas en monedas martilladas y cinceladas. Algunos con patrones abstractos fitomorfos y zoomorfos (similares a los empleados en la pintura facial y corporal).

-Collares (*ocamá*): Collares con diseños geométricos y figurativos

-Collares (*curramá*): Tiras de cuentas de chaquira del mismo color portadas en torno al cuello o brazos. Signos de identidad étnica y diferenciación de grupo, estado o condición social.

#### **vi). Otros**

-Arco y flecha: Para pescar, cacería tradicional: guagua, venado, saíno, armadillo, ñeque, monos y aves.

-Objetos de calabazo: tazas, cucharas, cuencos para almacenar líquidos (con diseños en el exterior).

-Adornos: Collares, coronas, pulseras, cinturones (con chaquiras y otros materiales): figuras geométricas y de animales. Anillos hechos con monedas de plata o cobre.

#### **vii). Prácticas culturales que se han ido perdiendo**

-Trabajo del oro (Martínez, 1995)

-Alfarería (Duque, 1997)

-Pintura facial y corporal (Ulloa, 1989). El “achiote” ha sido remplazado por lápices labiales (Martínez, 1995).

-Juguetes en madera para los niños (Martínez, 1995)

-Confeción de cerbatanas (Pinto, 1974)

Sería interesante ahondar en las razones de esta extinción....

## **11. Guacamayas**

### **A). Ubicación geográfica y descripción general**

Guacamayas es un pueblo de origen prehispánico ubicado al noroeste del departamento de Boyacá, a 2.200 msnm. Aunque predomina la raza mestiza, antiguamente esta zona estaba poblada por los indios Laches (en las regiones de Chiscas, El Espino, Panqueba, El Cocuy, Chita y Jericó), (Solano y Duque; Hormaza, 1992). Según Anne Osborn, los Laches eran los mismos Tunebos (Ortiz, 1995). La localización de estos asentamientos indígenas ha sido probada a partir del análisis de las piezas de cerámica encontradas. Al igual que la población actual, los Laches eran muy hábiles trabajando materias primas como el algodón, el fique o el cabello humano. La fibra de maguey (fique) ha sido utilizada tradicionalmente por las mujeres campesinas para elaborar canastas como balanzas en donde se pesaban los quesos y las cuajadas en las tiendas. Así, utilizando las técnicas de enrollamiento en espiral, actualmente la población de Guacamayas produce artefactos para la vida diaria con diversidad de formas y colores.

La región de Guacamayas es rica en ganadería, agricultura y carbón y su economía es una economía campesina de auto subsistencia, manejada a pequeña escala. Los habitantes, distribuidos en ocho veredas, se dedican a la agricultura, ganadería a pequeña escala, cría de cerdos y gallinas y a la actividad artesanal. Los cultivos principales son los de maíz, fríjol, papa, trigo, cebada, tabaco, caña de azúcar y algunos frutales (Ortiz, 1995). Tal como señalan varios estudiosos de esta zona, Guacamayas ha sido afectada por fuertes borrascas en los años 1778, 1935, 1944 y 1968. Sus pobladores dicen que estos fenómenos son causados por un mohán que habita en la laguna de la montaña y que lo hace como un castigo divino por haber tratado mal al párroco de la iglesia. También genera las borrascas cuando está cansado de que lo pisen (Hormaza, 1992).

### **B). Caracterización étnica y Cultura Material**

Los oficios practicados en Guacamaya han sido heredados desde los antepasados. Este es el caso de la alpargata, calzado fabricado con trenza de fique en la suela y capellada de hilo de algodón en la puntera y el talón. La alpargata fue introducida por los españoles desde los primeros años de la colonia, y el término es de origen moro. La población de Guacamayas obtiene el fique en los mercados de los domingos y venden la cestería a la cooperativa, recibiendo a cambio productos básicos de la canasta familiar. Los artesanos del municipio se han organizado en grupos como el de “Creatividad Artística Cooperativa Crearcoop y la Asociación Grupo Artesanal Guacamayas. Las

reuniones con artesanos han permitido entender situación de transición de una artesanía elaborada para el uso propio y la venta a mercados locales, a una artesanía que participa en el mercado y la comercialización. Por lo general en este proceso se pierde el valor cultural de los objetos, transformándose en mercancías que responden a la moda y las exigencias del mercado. Consisten en objetos sin contenidos culturales concretos (Ortiz, 1995).

### **C). Cambio cultural**

La actividad artesanal de Guacamayas tiene unas raíces sólidas en sus antepasados. En los estudios arqueológicos se han encontrado tumbas en tierras aborígenes que dan cuenta de las técnicas prehispánicas para explotar el algodón y otras fibras vegetales. Silva Celis (1943) encontró momias con envolturas hechas en fique y algodón y algunas crónicas de los conquistadores encuentran su hallazgo de panes de sal y finas mantas de algodón.

En su crónica, el Padre Simón cuenta que Bochica les enseñó a hilar algodón y tejer mantas y los indígenas dejaron de usar unas planchas de algodón en rama que ataban con cordones de fique, “todo mal aliñado” (Solano y Duque). Así, con la influencia de los españoles, los indígenas de la región empezaron a explotar la lana y a usar telares de pedal, combinándolos con otros implementos autóctonos. Sin embargo, este proceso despojó el oficio de tejeduría de muchos de sus simbólicos y representativos y se elementos como las camisetas, faldas y pantalones (Solano y Duque: 26). A pesar de esto, los pobladores de Guacamayas han continuado desarrollando el oficio artesanal. Los hombres se encargan del trabajo de la tierra y las mujeres de los oficios domésticos, incluyendo las artesanías. Sin embargo, en algunos casos este trabajo se dificulta por motivos como la escasez de la materia prima (Hormaza, 1992).

## **12. Guambiano**

### **A).Ubicación Geográfica y descripción general**

Los indígenas Guambiano residen en el lado Occidental de la Cordillera Central. El resguardo de Guambía es atravesado por el Río Piendamó, que desemboca después en el río Cauca. Ubicados en una altitud de 2.000 a 3.000 msnm, los indígenas guambianos habitan una región fría y lluviosa, cultivando maíz y trigo en las tierras más bajas y en las altas papa, cebolla, ulluco y ajo. Para los Guambianos el páramo tiene un halo de misterio, fuerzas y espíritus sobrenaturales, razón por la que todos los que entran deben antes hacer un ritual de limpieza (Pachón, 1987). Las áreas de mayor población son el resguardo de Guambía y de Quisgó (en Silvia). Según los estudios de lingüistas, la lengua guambiana *Wampi-misamera-wam* (“lengua de los hombres guambianos”), es de la familia Chibcha. Sin embargo estudios más recientes afirman que las lenguas Páez, Kamentzá y Guambiana no están dentro de esta clasificación. En la actualidad la mayoría hablan español (Pachón, 1987).

### **B). Caracterización étnica**

*Sistema de producción* Los Guambianos son un pueblo tradicionalmente agrícola y consideran que la “madre tierra” debe ser atendida, respetada y cuidada a través del trabajo colectivo. Aunque la mayor parte de la tierra es destinada al cultivo de papa, el maíz continúa siendo considerado como el producto principal, pues es asociado a un conjunto de valores y a la vida social y ritual de la

comunidad. En palabras de Pachón, "Con él se curan enfermedades y se alejan los espíritus, y la fuerza de una persona depende del maíz que haya consumido" (Pachón, 1987: 238). Siendo los carbohidratos la base de la alimentación, la carne de animal sólo se consume en ocasiones especiales. Por medio de la comida se estrechan lazos sociales, se expresa gratitud, hospitalidad y solidaridad, pues la buena imagen de una persona se asocia a su capacidad de ofrecer. La tierra es propiedad comunitaria y al igual que los Páez, los Guambianos tienen problemas de escasez. Por consiguiente los indígenas han adoptado diversas estrategias como la sobreexplotación de las parcelas, la colonización de las tierras cálidas y la colonización del páramo (Pachón, 1987).

La división sexual del trabajo define el trabajo masculino en relación con la esfera pública y el femenino con la esfera doméstica, mientras que la producción agrícola está a cargo de ambos. Pachón señala una fuerte diferencia de género, pues la mujer guambiana siempre está trabajando, aún en sus ratos de descanso, "(...) mientras visita a una vecina o se sienta en la puerta de su casa a tomar el sol, está cardando o hilando lana, tejiendo las ruanas y nacos, bordando las faldas y chales, haciendo las jigras, remendando, etc" (Pachón., 1987). Adicionalmente los guambianos utilizan dos formas distintas de cooperación: el intercambio de trabajo y las mingas. En estas mingas los hombres trabajan en las labores establecidas y las mujeres en la cocina para por la noche juntarse acompañados por buena comida y música (Pachón, 1987).

*Organización Social y política* Los grupos domésticos, relacionados por lazos patrilineales, son la base organizativa de los Guambiano, permeada por las relaciones de compadrazgo (de bautizo, matrimonio, agua y confirmación). El cabildo, introducido en las comunidades indígenas durante la época colonial, debe dar respuesta a los problemas políticos, únicamente a cargo de los hombres. Esta entidad es pensada por los Guambianos como un cuerpo, donde el gobernador es la cabeza que piensa, vigilando el territorio, la moralidad y el orden público. Antes, además del cepe, el Cabildo hacía uso del látigo. Al igual que los Páez, los Guambiano se han agrupado con otras comunidades indígenas del departamento (Pachón, 1987).

*Sistema de representaciones* El pensamiento y cosmogonía guambiana es caracterizado por una estructura dual del orden masculino opuesto al femenino: caliente/frío; Sol/Luna. El universo guambiano y su medio físico y social están habitados por seres sobrenaturales, los cuales deben aprender a manejar pues nunca dejarán de temerles. Así, los accidentes geográficos y la "madre tierra" tienen un espíritu oculto. De acuerdo con esto, *Ure* es un espíritu maligno escondido debajo de la tierra; *Nuguwaymasig* es el diablo que habita el volcán de Puracé y puede tomar varias apariencias; el "espíritu de *Ysah*, está en la planta de borrachero y *Kwaymantsik* en árbol de lechero. El curandero guambiano (*Murbik*) está encargado de prevenir la curación, guiar las almas de los difuntos a la nueva morada y servir de intermediario entre hombres y espíritu, teniendo en cuenta una asociación dual entre lo "frío y lo sucio". Por esta razón se hace una ceremonia de limpieza (*Pishimaruk*) con el fin de "limpiar el frío" y restituir el equilibrio social y biológico, utilizando plantas "calientes" como el maíz y el tabaco, además de alcohol (Pachón, 1987).

### **C). Cambio Cultural**

Aunque en algunas ocasiones los Guambiano son reconocidos como campesinos, aún continúan siendo indígenas, a pesar del intenso contacto que han tenido con la sociedad nacional. Al mantener su territorio, comunidad, autonomía política y lengua nativa, estos indígenas avivan su pasado y mantienen su identidad étnica. Además del contacto con el blanco, los Guambiano han hecho parte de relaciones interétnicas con otras comunidades como los indígenas de Otavalo, del Valle de Sibundoy y con los Páez, asimilando entre sí artefactos, técnicas, prácticas curativas, concepciones religiosas, términos lingüísticos, etc. Los comerciantes otavaleños vienen hacia la región guambiana para los mercados y los indígenas del Sibundoy constantemente les venden raíces y

amuletos (Pachón, 1987).

### **13. (Inga y Kamentzá) Indígenas del Valle de Sibundoy**

#### **A). Ubicación Geográfica y descripción general**

Los indígenas Inga y Kamentzá habitan El Valle de Sibundoy, ubicado en el departamento del Putumayo, hace parte de una zona montañosa de la Cordillera de los Andes y está entre los 3.000 y 5.000 msnm. Los Kamentzá están ubicados en el municipio de Sibundoy. Los Inga en cambio, aunque principalmente en los corregimientos de Santiago, Colón y San Andrés, han llegado al Bajo Putumayo, Caquetá y Bogotá, debido a su carácter itinerante. Los primeros hablan la lengua kamentzá, cuya filiación lingüística aún se discute, mientras que los segundos hablan la lengua Inga, de origen quechua (Ramírez y Pinzón, 1987). Aunque los Inga comparten algunas características con los Kamentzá (la economía, el vestido, los adornos y las fiestas), se diferencian por su lengua, mitología y origen (Aristizábal, 1987).

#### **B). Caracterización étnica**

Los indígenas del Sibundoy dedican gran parte de sus parcelas a la ganadería y la agricultura de subsistencia. El consumo alimentario está basado en las aves, cuyes y cerdos. Los huevos y carnes son indispensables para los actos ceremoniales y, "La cantidad de huevos o carne que el dueño ofrezca son símbolos que definen la posición económica, estatus y prestigio" (Ramírez y Pinzón, 1987: 191). Para los Kamentzá, la agricultura es su actividad básica y además del cultivo de comestibles, los indígenas cuentan con otra chagra en la que siembran plantas medicinales.

*Organización política y social* La organización política de los Kamentzá está a cargo del Cabildo, definido como la institución política intermediaria entre la administración estatal y la comunidad indígena. Conformado por el gobernador y sus colaboradores, el Cabildo debe trabajar en pro del bienestar de la comunidad, imponer sanciones y velar por el cumplimiento de la ley y la religión, de acuerdo a sus sistemas rituales y de simbología (Ramírez y Pinzón, 1987). La "carta de presentación" del gobernador consiste en la organización del "Carnaval del Perdón", que se celebra anualmente en los días anteriores al miércoles de ceniza (Ramírez y Pinzón, 1987). El carnaval *Wata* es una tradición que marca la terminación de un ciclo agrícola y el comienzo de uno nuevo, al igual que un tiempo para pedir perdón y reivindicarse con su historia, su pueblo, su familia y sus vecinos. Es a partir del perdón que se da comienzo a un nuevo ciclo, sembrando tiempo de prosperidad y vida (Córdoba, 1981).

Debido a que se celebra el inicio de un nuevo ciclo, todos los excesos son permitidos, "se toma toda la chicha que se quiere, se baila, bajo la privacidad de la máscara" (Córdoba, 1981). Al finalizar, los indígenas se despiden como si fuera a ser el último carnaval al que asistan. Este ritual es definido también como una redistribución de excedentes, puesto que se comparten tierras, se pagan deudas y se compra bebida y comida (Córdoba, 1981). Se toma la chicha, rindiendo homenaje al maíz como una planta sagrada y como símbolo de abundancia y fertilidad, "La repartición del mute, los huevos, la carne la chicha y el aguardiente, se hace siguiendo los patrones de circulación de los bienes y valores que la comunidad tiene preestablecidos" (Ramírez y Pinzón, 1987: 196). La circulación sigue la oposición de los opuestos (lo femenino y lo animal asociado con la muerte, representado por números impares, y lo social, lo espiritual, lo masculino y lo vegetal están asociados a la vida y a los números pares. La carne se reparte por el lado izquierdo y los alimentos vegetales por la derecha. Los desfiles y la fiesta se acompañan con toque de cuernos, flautas, coronas de pepas, rondadores, armónicas, tambores y caracoles. Todos estos elementos se encargan desde días antes, y las mujeres se ocupan de tejer fajas, ceñidores, faldas y ruanas (Córdoba, 1981). En este ritual es posible identificar la influencia de los misioneros, puesto que los indígenas van a misa y desfilan hacia el Cristo del Perdón (Pinzón y Garay, 1991) .

*Esfera religiosa y Sistema de representaciones* El sistema de representaciones de los Kamentzá está basado en el dominio de las plantas, entendidas como portadoras de una carga filosófica y sobrenatural. En relación con esto el yagé es el medio a través del cual el indígena conoce el mundo y prevé el futuro, "el yagé es una fuerza que tiene poder, voluntad y conocimiento; con él podemos ir a las estrellas, entrar en las plantas, en las montañas, en el espíritu de otras personas, conocer su deseo de hacer el bien o el mal, podemos conocer el futuro de nuestra vida o la de otros, ver las enfermedades y curarlas, con él podemos ir al cielo o al infierno" (Ramírez y Pinzón, 1987: 197). Cada tipo de yagé es una "pinta" diferente que "introduce en la sangre segmentos de cosmos y de naturaleza, hasta reproducirlos en su totalidad" (Ramírez y Pinzón, 1987: 198), incrementando el poder y saber del Sibundoy. Esto requiere un entrenamiento de 4-6 años, en el que se reciben los elementos rituales como la corona de plumas, cristal de cuarzo y cuentas de collar.

### **C). Cambio Cultural**

Los indígenas del Valle de Sibundoy entraron en contacto con los españoles en 1542 y desde entonces se han visto afectados por la sociedad nacional, a partir de la introducción de la ganadería, la pérdida de sus tierras y la dificultad de mantener su lengua y otros elementos culturales al entrar en contacto con otros grupos humanos. Sin embargo, la supervivencia étnica de este grupo se debe al poder de mediación que tiene en el plano de la magia y la brujería, al igual que el manejo del yagé y otros alucinógenos, diferenciándolos del resto de la cultura popular. En palabras de Ramírez y Pinzón (1987). Tanto los Inga como los Kamentzá se trasladan constantemente hacia el Bajo Putumayo para estar en contacto con los Kofán y los Coreguaje. Estos habitantes de la selva enseñan a los Inga y Kamentzá todo sobre el yagé, proporcionan las plantas medicinales y en algunos casos los curan. Aunque la selva es el lugar originario de la planta del yagé, algunos indígenas han logrado adaptar algunas variedades al Alto Putumayo (Ramírez y Pinzón, 1987).

## **14. La Chamba**

### **A). Ubicación Geográfica y descripción general**

La Chamba, una inspección de Policía del municipio del Guamo, departamento del Tolima, es una población de alfareros especializados en la creación de piezas de color negro o rojo (7 Maestros, 7 Materiales, 1992; Corradine, ¿?). A orillas del Río Magdalena habitan más de trescientas familias que han heredado el oficio del barro, aprendiéndolo desde niños (Hormaza, 1994). Al tratarse de una región aldonera con extensos cultivos, algunos hombres y mujeres suspenden su producción artesanal para dedicarse a la recolección de algodón durante veinte días, pero vuelven a su tradicional oficio. Una de las especialidades de la cerámica de La Chamba es el negreado que practican desde 1930, pues es el único lugar de Colombia en donde se produce esta cerámica negra, que es. Así, esta cerámica es muy reconocida a nivel nacional e internacional. Esa población de alfareros vive del barro y por el barro, transformándolo en objetos domésticos y en obras estéticas (7 Maestros, 7 Materiales, 1992).

### **B). Caracterización étnica y Cultura Material**

Los alfareros de La Chamba han logrado que su oficio se convierta en un arte popular, representando elementos de su vida cotidiana y entorno tales como sus canoas, balsas, cerdos, gallinas y burros cargados. Utilizando el barro de su región, estos artesanos lo amasan, moldean y brillan para después cocinarlo en el horno campesino (7 Maestros, 7 Materiales, 1992). En la mayoría de los casos son las mujeres las que se dedican a este oficio, incluyendo ancianas y niñas. La participación de los hombres se limita a la consecución de la leña como

combustible para el horno y el control de la entrada y salida de piezas. Los jóvenes, por su parte, ayudan a transportar los productos crudos hacia el lugar donde se van a quemar. La mayoría de viviendas de La Chamba cuentan con un lote en el que, además de tener frutales y otros árboles, patio de ropas y criadero de animales, tienen un lugar de almacenamiento para la cerámica y un horno, protegido de la lluvia (Corradine). Los alfareros utilizan dos tipos de barro: uno liso y uno arenoso, que extraen de minas.

*Organización Social* La vida cotidiana de los alfareros gira en torno al proceso de la cerámica. Los lunes y martes extraen el barro de la mina y lo preparan. De martes a viernes viene el proceso de modelado y barnizado y de viernes a sábado se dejan secando las piezas después de haberlas brillado. El domingo, finalmente, se hace el horneado. Como combustible se usa leña, chonta de palma y guaduas. En algunos talleres se hace el proceso completo, desde la extracción de materia prima hasta la venta, mientras que otros sólo hacen parte (Corradine, ¿?). En la Chamba, la artesanía es un elemento cohesionador que ha dado fuerza a la unidad social y familiar. Aunque es practicada en comunidad, la mujer es la encargada de darle continuidad y mantener viva la memoria de este oficio tradicional.

### **C). Cambio Cultural**

La alfarería de la Chamba tiene sus orígenes en el oficio artesanal de sus antepasados: los Panches y los Pojaos, cuya cerámica tenía un fuerte carácter religioso suplía algunas necesidades domésticas y ceremoniales que durante el periodo colonial los habitantes de esta región continuaron con el oficio alfarero, las piezas dejaron de tener un carácter ritual y su significado se transformó hacia una utilidad doméstica. Los arqueólogos han confirmado lo anterior a partir de semejanzas encontradas entre las piezas actuales y las encontradas en los yacimientos antiguos. Otro cambio encontrado es el proceso del horneado, puesto que los Pojaos quemaban las piezas en el suelo, mientras que actualmente los artesanos utilizan hornos de adobe que permiten una alta temperatura y un ahorro en tiempo.

La única vía de comunicación de La Chamba era el Río Magdalena, hasta el año 1937 cuando se construyó la carretera que une La Chamba con El Espinal. Desde esa época las principales actividades, además de la alfarería, han sido la ganadería, la agricultura y la pesca artesanal. Durante las primeras décadas del S.XX mujeres y niños hacían utensilios domésticos en cerámica y los hombres se dedicaban a comerciarlas a lo largo del Río Magdalena. Para esto construían balsas con vástagos de plátano y canoas de madera que llenaban con vasijas para llevar a Girardot, Mariquita y Purificación, entre otros. En palabras de Miguel Hormaza, "Allí, mucho antes de que el peltre, el aluminio o la cerámica de fabricación industrial se hicieran dueños de los mercados, las rojas vasijas de La Chamba lucían orgullosas en los toldos de las plazas" (Hormaza, 1994: 123). Los alfareros de la Chamba cambiaban ollas para cocinar, olletas para el chocolate, tinajas para guardar el agua, múcuras para cargarla desde el río, jarras, cazuelas, areperos y tostadores por alimentos. La construcción de la carretera permitió un crecimiento de su comercialización.

## **15. Los Ika/Arhuaco**

### **A). Ubicación geográfica y descripción general**

Los indígenas Ika, también conocidos como *Arhuaco*, viven en las estribaciones sur occidental y sur oriental de la Sierra Nevada de Santa Marta. El término *Arhuaco* fue utilizado en el S.XVII por Nicolás de la Rosa, para describir a los sobrevivientes del holocausto de 1599, en el que los españoles atacaron a la población Tairona (Uribe, XXX). Desde el S.XVII hasta el S.XIX el término *Arhuaco* se utilizó para hacer referencia a todos los grupos serranos (Botero, 1987). Descendientes de la cultura Tairona, los Arhuaco pertenecen a la familia lingüística chibcha y hoy en día muchos hablan español. Además de los Ika, hay otros tres grupos originarios de esta región: los Kogi (*Kággaba*), los Sánha (*Wiwa*) y los Kankuama (Botero, 1987).

En la Sierra, los Arhuaco habitan los valles altos de los ríos Guatapuría, Ariguanía, San Sebastián, Piedras y Catacol (Botero, 1987). Aunque los resguardos indígenas de la región están delimitados, según los indígenas su territorio tiene una extensión mayor, demarcada por la “Línea Negra” que, como círculo sagrado incluye partes bajas y cálidas, además de los picos nevados. De acuerdo con la tradición, hay sitios sagrados a lo largo de esta línea en los que se hace “pagamento”. Las familias arhuacas circulan durante todo el año de acuerdo a tres tipos de patrones de asentamiento. El primero consiste en el poblamiento disperso, compuesto por parcelas a lo largo del territorio indígena. El segundo es un poblamiento nucleado conformado por poblados y, en tercer lugar, los centros ceremoniales (Botero, 1987). En las zonas más altas y frías es posible encontrar las viviendas tradicionales, construidas sobre una planta circular mientras que en los climas menos fríos se han adoptado construcciones rectangulares y elementos como el cemento, el ladrillo o el zinc (Botero, 1987).

## **B). Caracterización étnica**

*Organización sociopolítica y sistema de representaciones* Al igual que los otros grupos serranos, los Arhuaco están organizados en linajes patrilineales y matrilineales. Divididos en cuatro linajes masculinos y cuatro femeninos, se corresponden entre sí para el matrimonio. Los hombres son los encargados de las tareas pesadas y las mujeres de las labores de la casa, del constante tejido de mochilas y de las actividades educativas (Aroca, 2009). Adicionalmente, la autoridad de los Arhuaco corresponde a los *mamo*, quienes dan consejos sobre cómo defender la *línea negra*.

*Sistemas de Producción* Para los Arhuaco, la tenencia de tierra no sólo es propiedad personal y familiar sino también colectiva y es frecuente la transacción comercial de tierras. Este grupo étnico ha desarrollado un complejo basado en el cultivo de guineo y café, introduciendo elementos como el uso del arado y el tractor. Las parcelas se trabajan por cinco años o más, para después dejarlas reposando (Botero, 1987). Además de los artículos producidos por ellos mismos, los Arhuaco consumen y compran productos como ollas, comestibles, chaquiras y algodón. La compra del algodón se relaciona con la pérdida de tierras algodoneras y con la necesidad de confeccionar sus vestidos.

*Esfera religiosa y sistema de representaciones* Como elementos ceremoniales, los hombres Arhuaco tuestan las hojas de coca en una olla negra hasta que estén secas y quebradizas, guardándolas en una mochila *tutu*. Además consiguen conchitas de mar que pulverizan para formar el *impi-si*, un catalizador de cal que, al entrar en contacto con la coca, le desprende su narcótico. Esto lo cargan en una calabaza *yo'buru* en la que se mezcla con un palito la cal con la coca, para llevarlo a la boca y “mambear” (Hubert P. y Tracy, 1973).

## **C). Cambio Cultural**

A diferencia de los Kogi, los Arhuaco han tenido un mayor contacto con la “sociedad occidental”. Esto es evidente en la composición del poblado, en el que es posible encontrar una escuela, un hospital, una oficina de organización central, una cárcel y una tienda. A pesar de tratarse de construcciones de tipo “occidental”, fue organizadas en relación a los cerros, a la Sierra Nevada y a las aguas, según la tradición mítica (Botero, 1987).

## **16. Morroa**

### **A). Ubicación geográfica y descripción general**

La comunidad de Morroa, definida como una comunidad de tejedoras de hamacas, es un municipio ubicado en el departamento de Sucre, cerca a Sincelejo. Esta región era antiguamente habitada por el grupo precolombino Zenú, conocido por ser una nación indígena en la que las mujeres podían gobernar, ejercer autoridad religiosa y combatir cerca a los hombres. Los Zenú, pueblo orfebre que dominó la aleación entre del

oro con cobre y plata, hacía fabricaba cerámica para uso doméstico y ceremonial, tejía algodón en telares verticales, tallaba en madera, cultivaba, tenía relaciones comerciales internas y con otros pueblos y “gustaba de la guerra” (Hormaza, 1992: 4). Desde ese entonces, la población de esta zona fue reconocida por la calidad de sus tejidos en algodón (hamacas, faldas, y fajas que teñían con colorantes vegetales), al igual que el trabajo con otras fibras como el maguey y la corteza de árbol Majagua (Hormaza, 1992).

## **B). Caracterización étnica y Cultura Material**

La comunidad de Morroa practica la ganadería, la agricultura y en algunos casos lo hace de manera industrial (utilizando pequeñas procesadoras de yuca) (Garavito, 2002). Además de estas actividades, las mujeres complementan sus tareas domésticas con la tejeduría en telar vertical, cuyo sentido utilitario y cultural ha cambiado. Así, la hamaca, además del uso práctico y comercial, tenía una función ritual y ceremonial. En ocasiones como los matrimonios, el novio enviaba a la novia una hamaca y ella enviaba a él dos tejidos en algodón; en los ritos funerarios, las hamacas eran utilizadas para el reposo de los muertos embalsamados (Hormaza, 1992: 5). Manuel Hormaza afirma que la herencia de la tradición de las hamacas se debe a “El hecho de ser un objeto liviano, transportable, lavable, cómodo, de bajo costo, duradero, que protege la humedad del suelo, las culebras, los alacranes y toda clase de bichos, favorece que los secretos tecnológicos del oficio sean transferidos y desarrollados a lo largo de varias generaciones entre aquellas familias que viven en cercanía de los cultivos de algodón, materia prima básica de la hamaca” (Hormaza, 1992: 6). Es así como, la fuerza de la tradición y junto con los beneficios económicos han permitido que el tejido de las hamacas sea un oficio duradero a lo largo del tiempo.

Aunque anteriormente la materia prima utilizada para el tejido de hamacas era el algodón, actualmente se utiliza el hilo y algunos colorantes industriales. Adicionalmente se necesita leña, agua, detergente, sal, vinagre, químicos y almidón de yuca para mejorar las condiciones del hilo. El proceso de elaboración, dice Hormaza, es el mismo que realizaban sus antepasados Zenú. Una de las mayores dificultades que han afectado a las artesanos es el acceso a la materia prima, puesto que durante un tiempo la circulación del hilo dependía de mujeres intermediarias que lo hacían de manera secreta y según relaciones de comadrazgo. Algunas mujeres no cuentan con un telar propio, lo que las obliga a vender su fuerza de trabajo. Esto, junto con otros aspectos, ha impedido un reconocimiento social de las tejedoras. Por consiguiente, distintas entidades han propuesto programas para recuperar la técnica artesanal tradicional al igual que acompañar, apoyar y asesorar a las tejedoras promoviendo la artesanía. Esto, teniendo en cuenta que las hamacas de Morroa tienen una gran acogida en los mercados locales y regionales.

## **C). Cambio Cultural**

Durante la conquista, los españoles destruyeron los templos Zenúes y los saquearon para quedarse con el oro. El contagio de enfermedades y los combates exterminaron la población indígena junto con su cultura. Los sobrevivientes de estos enfrentamientos entraron a hacer parte de un proceso de mestizaje y se marginó el tejido de hamacas, sin llegar a extinguirse. Durante el S.XIX las relaciones de producción cambiaron, pues las artesanas que antes hacían hamacas por encargo a personas acomodadas, en las últimas décadas lo han hecho como una actividad rutinaria. Aunque la participación de los hombres en el tejido es escasa, han propuesto varias innovaciones técnicas. Entre 1850 y 1950 Pedro Pérez se inventó la medida del “lampazo” que marca el teñido del hilo y define el precio de la hamaca según el número de lampazos. En 1930 el Alcalde de Morroa introdujo la hamaca macorina, con los colores de la bandera de Colombia y en 1940 se introdujo la Hamaca ranchona, de gran tamaño (Hormaza, 1992).

## 17. Los Nukak

### A). Ubicación geográfica y descripción general

*Nukak* es la autodenominación del grupo étnico, la gente *nuk*. Lingüísticamente este grupo es diferente a los *cacua*, *judpa* y *ubde* del Vaupés (Zambrano, 1994). Así, el género es *makú*, y su especificidad es *nukak*, lo que facilita la clasificación y ubicación geográfica del grupo. Aunque los Nukak son monolingüistas, su lengua ha adoptado palabras cubeo, desano, bora y tukano. Nómadas de la selva tropical, los Nukak Makú son cazadores-recolectores, pescadores y plantadores de chontaduro, movilizándose en grupos de, aproximadamente 30-40 personas. Este grupo utiliza cerbatanas largas, recolecta 70 variedades de miel, dibujan sus cuerpos con pinturas de achiote y *kieremo*, hacedores de fuego y constructores de puentes (Zambrano, 1994).

### B). Caracterización étnica y Cultura Material

*Organización Social* Los Nukak comparten entre sí los territorios de caza, recolección y pesca, formando unidades de reproducción e intercambio matrimonial. Teniendo en cuenta que los Nukak se diferencian de otros grupos amazónicos, los *nukak* componen el nivel más bajo de la escala social humana. Además, ser *makú* es ser salvaje, puesto que otros grupos los ven como parte de una relación patrón siervo. Así, las relaciones con otros grupos étnicos consiste en la cooperación y el intercambio durante prácticas rituales, sufriendo discriminación de los otros indígenas del área (Zambrano, 1994). Los Nukak no son un grupo homogéneo, y cada grupo establece relaciones particulares entre sí, de acuerdo a los lugares de agua, habitación, reunión, caza, pesca y recolección. Algunas de las comunidades con las que se relacionan los Nukak son los Puinave (en el Río Inírida), los Guayabero, Curripaco, Puniave, Cubeo, Guahibo y Sikuni.

La vida nómada de los Nukak tiene unas dinámicas características. El desplazamiento empieza al amanecer, cuando el grupo es guiado por el jefe y en el camino se para a beber agua, recoger tubérculos, frutos, pepas, miel o casar algún animal (Torres, 1994). Las mujeres guardan sus chinchorros en las mochilas-canastos, llamados "*bú'rup*" por los Nukak, que cuelgan de la frente y sobre la espalda (Torres, 1994). En una olla de aluminio guardan la pintura facial, un espejo, tijeras, fósforos, cumare, chinchorros y bandas "*kít'yu*" que se amarran alrededor de las muñecas, rodillas y tobillos. Utilizan fibras de cumare para los chinchorros y las pintan, al igual que su cuerpo con *méru* (color rojo). Los hombre, en cambio, llevan sobre el hombro derecho la cerbatana, hacha, machete y en la mano derecha los dardos *téru*, impregnados con curare *manyi* y envueltos en una hoja de platanillo *junáte* (Torres, 1994). Al llegar al campamento los Nukak se bañan y se dispersan para cazar y recolectar su comida. Al regreso lo preparan en el fogón y el momento de la comida es un momento de risa y dispersión (Torres, 1994).

*Sistemas Productivos* Según algunos colonos, los Nukak tienen algunos huertos colectivos de acuerdo a las estaciones (chontaduro, plátano, yuca y frutas como la piña y la papaya). En verano, la pepa que más abunda es el platanillo, consumida después de ser asada. *Yáabm*, el fruto de la palma seje, se desgrana en la olla con agua y la *ut*, ka pepa del *cumare*, se puede partir con los dientes cuando está verde. A 7 días de camino del Cewrro de las Cerbatanas, al oeste de la Laguna Pavó, crece una palma con la que confeccionan cerbatanas (de 2-5 m). Después de extraerle la pulpa, uno de los extremos se cubre con brea vegetal, se hace un punto para el dardo. Las espigas de la palma de seje (70 cm de longitud), son utilizadas como dardos. En un extremo se le amarra algodón silvestre y se impregna con cumare. Después de recolectar la comida, es cocinada por mujeres, y el residuo se comparte con el grupo. El fuego se obtiene por fricción entre dos palos (femenino y masculino, utilizando fibras vegetales secas). La comida se sirve en totumas o en hojas de platanillo (Torres, 1994).

Si hay grupos que coinciden en los campamentos hacen intercambios y rituales con danza y música. Se utilizan instrumentos musicales como la *mikuepát* (Flauta hecha de tibia de venado); la *zampoña* (Flauta hecha con tubos

amarrados) y las trompetas grandes hechas de corteza de árbol. El grupo duerme desde las nueve de la noche y se levanta a las 4 am, por la mañana se bañan, prenden el fuego y las mujeres renuevan su pintura facial. Según William Torres los Nukak tienen una “Cultura de lo Rojo”, y son “los nómadas rojos de la Amazonía” (Torres, 1994: 229). Además de la pintura facial y corporal, los Nukak cuelgan de una cuerda roja de cumare pendientes y colmillos de mico y atrás, en el nudo, cuelgan plumas y alas de cucarrón. En las orejas, tanto los hombres como las mujeres cuelgan adornos *jura'tami*: trozos de bambú, huesos delgados, plumas blancas y rojas. Los hombres se visten con guayuco (de fibras vegetales teñidas de rojo).

### C). Cambio Cultural

Desde hace varias décadas el grupo ha estado en una situación vulnerable, debido a su vecindad con la guerrilla, la explotación de recursos y tierra por parte de colonos, etc. En el año 1988, un grupo de 36 personas pertenecientes al grupo de cazadores recolectores *nukak-makú*, apareció en Calamar, en las selvas del Guaviare (Zambrano, 1994). Esta noticia “(...) causó sensación, intriga y solidaridad” (Zambrano, 1994). Los Nukak mostraron a los colonos cicatrices de balas y expresaron dificultades como las muertes por gripa y la pérdida de muchos hombres. A partir de este encuentro, los colonos expresaron la necesidad de antropólogos y especialistas, teniendo en cuenta que hasta el momento había pocas referencias etnográficas. En 1966 hubo contacto con el Instituto Lingüístico de Verano y después con La Misión Nuevas Tribus (Zambrano, 1994). Actualmente, hay un grupo de misioneros dentro del territorio nukak cuyo trabajo es evangelizar a los nukak, al igual que darles herramientas tales como machetes, azadones y medicinas (Zambrano, 1994: 188). El Misionero Daniel Germán, trabaja con el Instituto Lingüístico de Verano desde 1966 y aprendió su lenguaje. Sin embargo, el contacto con los Nukak no ha sido fácil, y en un principio los recibieron con flechas y cumare. Antes de 1988, los Nukak tuvieron relaciones conflictivas con los colonos, pues estos últimos secuestraron algunos niños nukak para esclavizarlos como sirvientes. Adicionalmente Los Nukak aprendieron a “cazar” las gallinas de los Nukak. Después de 1988 hubo un cambio y los colonos se organizaron para ayudar a los Nukak (Zambrano, 1994). El contacto entre los Nukak y los colonos ha sido diferente dependiendo de cada región. El trabajo de William Torres estudia estas particularidades y menciona zonas como Guarapalo, Caño Seco, San José del Guaviare, Toma chipan, Raudal Golondrino y Laguna Pavón (Torres, 1994)<sup>4</sup>.

Esta “aparición” de los Nukak fue el resultado de un recorrido de 250 km en línea recta con una duración de 5 meses, saliendo “cuando el chontaduro estaba verde” (Zambrano, 1994: 183).

<sup>4</sup> Para más información revisar el trabajo de William Torres: “Nukak: Aspectos Etnográficos” (1994), publicado en la Revista Colombiana de Antropología Vol.XXXI.

En el camino los Nukak construyeron algunos asentamientos para escampar y otros para pernoctar. Los primeros son hechos con hojas de platanillo puestas de manera horizontal sobre arbustos y los segundos son viviendas en círculo, cada una con un fogón, alrededor de los cuales los Nukak guindan las hamacas. Durante los días de asentamiento los integrantes del grupo aprovechan para hacer algunas actividades de cuidado corporal como depilación de las cejas, corte de cabello (con caucho y dientes de piraña); hombres se enrollan collares de dientes de mico churuco y se pintaban el cuerpo con achiote; los niños hilan algodón y elaboran flechas para las cerbatanas; mujeres tejen hamacas y raspan la yuca, mientras que otros cazaban y recolectaban miel (Zambrano, 1994: 185). Zambrano dice que los Nukak hicieron este recorrido para buscar a sus parientes y que más adelante, en 1989, decidieron volver porque se sintieron a gusto en Calamar (Zambrano, 1994).

Después del encuentro con los colonos y de la intervención de antropólogos, comerciantes, campesinos y algunas entidades estatales, los Nukak fueron trasladados a “su lugar de origen”. Según el estudio de Carlos Vladimir Zambrano este fue un “traslado simbólico”, restringiendo el espacio de movilización de los Nukak, sin tener en cuenta las conductas, expectativas y decisiones del grupo étnico. Los resguardos, aplicados al caso de los Nukak, no tienen en cuenta el carácter nómada de la gente. Por consiguiente, es importante fortalecer las capacidades internas del grupo de decisión, al igual que no intervenir económicamente, respetar su territorialidad y trabajar por su seguridad ante el conflicto militar. Esto, teniendo en cuenta que los elementos culturales de los Nukak se están afectando por la reducción de sus territorios, la explotación petrolera, el narcotráfico y la violencia (Zambrano, 1994). El plan de actividades e investigación propuesto por William Torres está fundamentado en tener en cuenta su condición nómada. Este plan tiene en cuenta la divulgación (informar a los colonos sobre quiénes son los Nukak); Territorio (Hacer saber al Ingora el territorio de los Nukak para determinar un resguardo lo más amplio posible); Salud (mejorar puestos de salud para evitar bronquitis, gripa, neumonía, tuberculosis, paludismo y leishmaniosis); Etnografía y Etnolingüística (un antropólogo que esté a cargo de esto) (Torres, 1994).

## 18. Piaroa

### A). Ubicación geográfica y descripción general

El grupo étnico Piaroa hace parte de la familia lingüística Sáliva-Piaroa que, en su mayoría, habita territorios venezolanos, a la derecha del Río Orinoco y en Colombia algunos habitan en el municipio de Cumaribo, Vichada, en los resguardos de Caño Zama, Cumaral y Matavén. El término *Piaroa* aparece en 1750 para designar a un grupo del Río Sipapo, *Piyálua* es como son llamados por los Sikuaní y *Woteche* es la autodenominación que permite diferenciar los Piaroa “propios” a nuevos grupos que se hayan integrado a la etnia. Según los Sáliva, ambos grupos pertenecen a la misma etnia (Ortiz y Pradilla, 1987; Blaz Telban, 1988) y estudios como el de Paul Rivet (1920) apoyan esta propuesta a partir de una comparación léxica (Landaburu, 1999). Sin embargo, algunos investigadores como Brinton niegan que haya dicha relación (Landaburu, 1999).

### B). Caracterización étnica

*Sistema Representativo* En general, para los indígenas del llano, la magia, lo sobrenatural y lo esotérico hacen parte de la vida diaria. De acuerdo con esto, la enfermedad, la muerte, agresión y conflicto son el resultado de una alteración del equilibrio entre los individuos, grupos sociales, fuerzas de la naturaleza, almas, espíritus, etc. El chamán es la figura que actúa como mediadora entre los hombres y estas fuerzas sobrenaturales (Ortiz y Pradilla, 1987).

*Organización social* Los indígenas Piaroa están subdivididos en grupos territoriales y unidades políticas comandadas por un líder llamado *Ruwang*, quien tiene el poder para defenderse de la brujería y de la naturaleza en territorios extraños, razón por la cual puede viajar y relacionarse con personas ajenas a su grupo étnico (Ortiz y Pradilla, 1987: 91). En un mismo asentamiento hay varias familias aliadas, puesto que entre los Piaroa se practica la endogamia local (Ortiz y Pradilla, 1987).

## C). Cambio Cultural

Durante la época de la conquista, los Llanos estaban habitados por distintas poblaciones distribuidas alrededor del territorio llanero. En ese entonces se comerciaban productos como aceite de tortuga, pescado, resinas, mantas, oro y curare, utilizando la *quiripa* como moneda de concha de caracol. Según el estudio de Ortiz y Pradilla, los indígenas participaron durante la colonia, en el comercio de esclavos hacia la Guyana. Aunque originalmente esta dinámica consistía en un sistema de alianza, afectó notablemente la red exogámica y comercial del sistema social llanero. Más adelante las haciendas y misiones de jesuitas implantaron la ganadería extensiva, alrededor de la cual se desarrolló el proceso del mestizaje y cultura del campesino llanero. Hacia finales del S.XIX, grandes migraciones hacia los llanos incrementaron la presión sobre las tierras llaneras. Por consiguiente, los indígenas fueron víctimas de colonos y ganaderos (Ortiz y Pradilla, 1987). De la mano con lo anterior, se dio un proceso de sincretismo entre la tradición indígena y la europea. Para estos grupos Dios, o Jesucristo es el inventor de las armas de fuego y quien trajo a los blancos y a las mercancías), la Virgen María, en cambio, es una de las mujeres amazonas (Ortiz y Pradilla, 1987).

### 19. Réplicas de diseños Precolombinos

Diversos artesanos de la actualidad han dedicado su actividad artesanal a la recreación y réplica de los diseños precolombinos. Mediante la producción de objetos como ánforas, anillos, aretes, dijes, cuentas, orejeras y pectorales, estos artesanos dan cuenta de las manifestaciones culturales y de la creación de un orden cósmico por parte de los pueblos antiguos. Además de reproducir objetos domésticos y rituales, los artesanos exponen una variedad de diseños con una fuerte carga simbólica. Los grupos antiguos como el Sinú, Quimbaya, Tairona, Muisca, Nariño, Tumaco y Calima, desarrollaron avanzados procesos técnicos y estilísticos de acuerdo a cada región y oficio (Chávez, 1985).

Según el estudioso Antonio Grass, el pensamiento del hombre colombiano antiguo estaba en estrecha relación con el medio ambiente. Así, los grupos precolombinos integraron los animales a su cosmos, transformándolos en deidades, elementos protectores y tótems, “También los animales eran alimento, vestido, adorno, materiales destinados al arte, al rito o a los usos comunes” (Grass,). Por consiguiente, los animales fueron representados en cerámica, oro, piedra, hueso y, cargados de poderes simbólicos, fueron las imágenes de tumbas, altares, tocados y adornos. Dependiendo del grupo cultural, cada animal tenía un contenido simbólico distinto, representando el bien y el mal, el día y la noche, “(...) mezclando lo felino con las aves, la serpiente con el jaguar, la serpiente con el ave; o el hombre con el pez, el hombre con el ave, el hombre con el saurio” (Grass, ¿:?). Además del carácter mitológico, las figuras animales se usaron para hacer dijes, instrumentos musicales, juguetes, adornos, al igual que recipientes para agua, sangre o miel (Grass,). Los diseños precolombinos incluyeron animales como el jaguar, la serpiente, las aves, las ranas, los micos, los peces y los insectos.

*Jaguar*: Elemento fundamental de la cosmogonía de la mayoría de pueblos antiguos de América. Animal legendario, principio del género humano, representante del poder guerrero, portador de los poderes del sexo y de la sensualidad, componente de las fuerzas míticas creadoras.

*Serpiente*: Simbología depende del género, tiempo y costumbres. Representación de mundos tenebrosos, de fertilidad de los hombres y la tierra, símbolo fálico, como corriente, como agua. Como espiral: simboliza lo eterno y lo sin fin, lo permanentemente móvil. Pueden ser creadoras o destructoras.

## Grupos Precolombinos

*Tairona* Habitantes de la Sierra Nevada de Santa Marta. Pueblo de agricultores, guerreros, ingenieros, urbanistas, ceramistas y artistas con una clara organización socio-política. Estudiosos de los Tairona atribuyen el exterminio de gran parte de este grupo a los españoles y señalan que, a partir de un proceso de mestizaje de los sobrevivientes, descendieron otros grupos como los Kogui y los Ika, quienes continúan reproduciendo algunos elementos de carácter económico e ideológico (Chávez, 1985: 21). Culturalmente, los Tairona desarrollaron

importantes elementos en urbanismo, orfebrería, plumería, tejidos y talla de piedras semipreciosas. Fabricaron cerámica negra, rojiza y de color crema para hacer cuencos, platos, ollas y escudillas, utilizadas para rallar la yuca, machacar semillas y como urnas cinerarias (Chávez, 1985). Las terrazas, caminos, puentes, canales de irrigación (para irrigar el maíz, base de su alimentación) y escaleras, dan cuenta de sus conocimientos en ingeniería y arquitectura. El profundo sistema religioso y filosófico de los Tairona es evidenciado en la cerámica, las tallas, tejidos y en las creencias vivas de sus descendientes que actualmente habitan los picos de la Sierra Nevada (El Dorado, Grass, 198?, Grass?). Todo esto hace de los Tairona una de las más reconocidas culturas de la Colombia antigua.

*Sinú* Grupo cultural que habitó las llanuras de la Costa Atlántica, en los ríos Sinú y San Jorge, desde Cartagena hasta las montañas antioqueñas. Los Sinú tenían una fuerte unidad política, estratificación social y jerarquía militar. Pueblo de urbanistas, ingenieros, agricultores, comerciantes, ceramistas y grandes orfebres (Grass). Los trabajos de los esposos Reichel-Dolmatoff dan cuenta de dos asentamientos prehispánicos correspondientes a este grupo. El primero, del S.I al S.X, da cuenta de una alta densidad de población, canales de control de agua, plataformas verticales de vivienda, montículos funerarios, tradición cerámica y vivienda dispersa. El segundo, del S. XIV, muestra una localización en espacios elevados, vivienda dispersa a orillas de los ríos y un tipo de cerámica alisada, utilizada para cocinar, conservar y servir alimentos (Chávez, 1985). La decoración pintada en la cerámica se asemeja a los diseños actuales de cestería y el tejido en fibras de la Costa Atlántica. Según datos etnohistóricos, los Sinú se destacaron en el arte textil y las mujeres se pintaban y tatuaban el rostro, brazos y pechos (Chávez, 1985).

Quimbaya Cultura antigua de Colombia ubicada en los departamentos de Caldas, Quindío, Risaralda y el norte del Valle del Cauca, entre los ríos Cauca y Magdalena medios. Aunque lo más reconocido de esta cultura es la orfebrería (Chávez, 1985), también se han encontrado muestras de cerámica y tumbas con espejos de obsidiana, hachas de piedra, cuentas de collar de cristal de roca, telas de algodón, armas y remos de madera (El Dorado, 1973). El pueblo estaba conformado por tejedores, mineros y orfebres que produjeron una importante obra en la América precolombina (Grass).

*Muisca* Cultura precolombina que habitaba el altiplano de la Cordillera Central. Los muisca contaban con una estratificación política y unos gremios especializados (El Dorado, 1973; Grass ¿). Su economía agrícola era complementada por la caza, la pesca, la minería, la alfarería, la orfebrería y la elaboración de tejidos. Los tejidos, las mantas, la sal, las esmeraldas y la cerámica circularon en redes de intercambio comercial entre mMuisca y otros grupos como los Laches (Ome, 2006; Chávez, 1985).

*La evidencia de las prácticas funerarias da cuenta de un complejo cosmogónico, religioso, ritual y simbólico (Grass?; Ome, 2006). Esto, de acuerdo a la visión de los mMuisca frente a la muerte como un rito de paso, un estado de transición físico y espiritual de un ciclo a otro, y no como fin de la vida (Ome, 2006: 26). Los mMuisca practicaban la momificación, en la que se incluían múcuras, chicha, alimentos, cuencos, copas y objetos de orfebrería. Para los mMuisca las lagunas eran lugares sagrados en donde se llevaban a cabo ofrendas y sacrificios humanos, utilizando cuentas de collar, plumas, caracoles, mantas, hojas de coca, comida, etc. La variedad de las ofrendas dependía de la deidad a la que se quisiera ofrendar (Ome, 2006).*

*Además de las prácticas funerarias, los demás ritos de los mMuisca consistían en tres pasos: 1). La Purificación, 2). El ofrecimiento a los dioses y 3). El biohete, o borrachero con chicha (Bebida fermentada y almacenada en jarras y múcuras, servida en copas y cuencos: elemento de identidad y cohesión social) (Ome, 2006). En la cerámica de los Muisca se encontraban las representaciones de caciques como el Zipa de Bacatá o el Zaque de Hunza. Las múcuras para guardar la chicha tenían una función ritual, por ser ésta bebida sagrada, la cual bebían acompañados de Nencatacoa, “el dios de la cola de zorro, protector de los artesanos: tejedores, orfebres y ceramistas” (Chávez, 1985: 32). Trabajos como el de Tatiana Ome permiten entender la inevitable transformación de la ritualidad prehispánica, puesto que tanto la ritualidad como los objetos fueron adoptados por una domesticidad colonial y republicana relacionada con las nuevas viviendas.*

*Así, los objetos que antes eran empleados en contextos rituales, como ofrenda o como ajuar funerario, y sólo en algunas ocasiones en contextos domésticos, se adaptaron a un nuevo contexto colonial, mediado por nuevas prácticas y discursos (OME: 7). La práctica artesanal de la cerámica ha sobrevivido y hoy en día se sigue haciendo en Cundinamarca y Boyacá. Elaborada en pueblos con tradición de “olleros”, tales como Ráquira y Sutamarchán, la cerámica es una actividad complementaria a las tareas campesinas (OME y Chávez, 1985).*

*Nariño La cultura Nariño estuvo compuesta por varios pueblos del altiplano colombiano que limita con Ecuador. Influenciados por las culturas del Sur, sus pueblos estaban compuestos por agricultores, ceramistas y orfebres (Grass).*

*Tumaco La cultura Tumaco es conocida como una cultura de alfareros (además de agricultores), oficio mediante el cual dieron cuenta de su entorno cotidiano, medio social y universo religioso. Se estima que la cronología del grupo Tumaco data desde mil años A.C hasta 1.600 años d.c. Sus escultores y ceramistas (Grass, ¿; Grass, 1985) registraron los procesos de vida en la cerámica y la escultura, y fueron adoradores del jaguar y de los ritos fálicos. A pesar de la ausencia de evidencia viva, es posible reconstruir su cultura material y espiritual, a partir de las figuras de cerámica sepultadas en tierra de manglares que hoy en día nos muestran un pueblo con una “plenitud creadora” (Chávez, 1985: 45).*

*Además de las representaciones sobre la vida cotidiana, la cultura Tumaco representó figuras mitológicas como la materialización de las potencias sobrenaturales y otras inquietudes metafísicas. Se representaron figuras de mujeres, guerreros, sacerdotes, pensadores, enfermos y exaltaron el falo como símbolo de la fertilidad. Álvaro Chávez describe la obra de los Tumaco como variada, sugestiva y rica en simbolismo, conformada por figuras de seres antropozoomorfos y de animales fantásticos, “diosas embarazadas con caracoles en el tocado como emblema de la dualidad masculino-femenina que provoca la vida; hombres jaguares de grandes colmillos y penes erguidos que exaltan la virilidad; osos humanizados con gigantes falos y mujeres vestidas de hojas y de flores, adornadas con mazorcas y frutas en homenaje y propiciación de pródigas cosechas” (Chávez, 1985: 46). Además representaron sus templos y viviendas.*

*Calima Según el antropólogo Álvaro Chávez Mendoza, el término “Calima” hace referencia a una región del departamento del Valle del Cauca, alrededor del Río Calima (en la vertiente del Océano Pacífico) y no a una cultura determinada. Durante periodos distintos varios grupos ocuparon esta región, lo que dificulta la identificación de un estilo homogéneo en las obras encontradas. Por esta razón la cultura Calima ha sido dividida en tres periodos: 1). Llama (1.590 a.c.- 80 a.c), 2). Yotoco (395 a.c. 1.175) y 3). Sonso (1.160 d.c.-1.710 d.c.) (Chávez, 1985). En general, los pobladores prehispánicos de estos periodos eran comerciantes, ceramistas, orfebres y agricultores sedentarios que habitaban de manera dispersa en terrazas. En sus tumbas han encontrado objetos orfebres, cerámica, madera y piedras semipreciosas (El Dorado, 1973 y Chávez, 1985). Destacados por el oficio de orfebrería usaron el oro para confeccionar el atuendo de un guerrero ceremonial. También trabajaron la máscara que evidencia su cosmogonía (Grass).*

#### **A). Ubicación Geográfica y descripción general**

La población indígena Páez habita, junto con población blanca, mestiza y negra, en los resguardos ubicados en Tierradentro, en la Vertiente Oriental de la Cordillera Central, cerca al Pan de Azúcar y al volcán de Puracé, junto con población blanca, mestiza y negra. Este grupo habla la lengua Páez, aunque actualmente esta lengua está en extinción pues casi todos hablan español. Los Páez son un pueblo agrícola, para el que la tierra, más que un medio de producción, es la esencia de su vida y su fuente de seguridad (Pachón, 1987). Sin embargo, la lucha por su territorio ha sido una constante a lo largo de la historia, pues la Iglesia y el Estado han permitido la invasión de sus tierras por parte de colonos y agricultores. Así, la escasez de tierra para los Páez es motivo de diferencia social.

## **B). Caracterización étnica**

Los Páez habitan en ranchos aislados construidos en las faldas de la cordillera y sólo asisten a los pueblos para los mercados semanales y las fiestas religiosas. La vivienda indígena tradicional consiste en una casa a dos aguas con paredes hechas en caña entretejida. Por lo general se encuentra otra construcción en la que se aísla a las mujeres menstruantes y es posible ver canoas y trapiches para la preparación de la chicha. Muchos han implementado huertas caseras en sus solares que riegan con agua de arroyos vecinos, conducida por guaduas abiertas (Pachón, 1987).

*Sistema Productivo* Basados en la agricultura, los Páez implementan la rocería a comienzos de años, después de un periodo de descanso. Después de la roza la maleza se deja secar por un mes y después se quema. Junto con la lluvia, las cenizas fertilizan la tierra ablandada por el agua, para después tejer cercados alrededor del cultivo. Obedeciendo a una “cultura del maíz”, los Páez lo siembran en casi todos los pisos térmicos, menos en el páramo, complementando su cultivo con frijol, arracacha, haba, arveja y yuca. Como actividad masculina, la siembra se organiza en mingas. Algunos productos como el café, la caña de azúcar y el fique han sido introducidos desde la década de 1950. El fique no tuvo buenos resultados, puesto que su producción es muy costosa. Las semillas de la cera de laurel, en cambio, nacen de manera silvestre y es bastante rentable. Sin embargo, los indígenas prefieren seguir cultivando maíz. Algunos tienen ganado para consumo de carne, caballos para la molienda de la caña y ovejas para sacar lana y así tejer ruanas. Aunque la economía principalmente es de subsistencia también participan en el mercado comprando herramientas, semillas y algunos comestibles. Adicionalmente hay quienes venden su fuerza de trabajo y trabajan como “jornaleros” recolectando café (Pachón, 1987).

*Organización Política* La unidad social y económica básica de los Páez es la familia nuclear, siendo los hijos una importante fuente de fuerza de trabajo. Este grupo étnico tiene prohibido casarse con los blancos, por lo que practican una endogamia étnica, y las parejas de recién casados van a vivir a la casa de los padres del novio, siguiendo así un patrón viri-local. Los Páez no tienen una vida social activa, teniendo en cuenta las distancias entre viviendas. Los cabildos se eligen actualmente y los gobernantes reciben las “varas de mando”, elementos de respeto y temor. Hechas de palma de chonta, estas varas eran antiguamente decoradas con borlas de colores. Al igual que para los Guambianos la participación en el cabildo es una obligación moral y todos los hombres adultos deben cumplir esta función. Los diferentes cargos del cabildo son el gobernador, el comisario, el alcalde, el alguacil y el fiscal. Adicionalmente, los Páez hacen parte del CRIC, Consejo Regional Indígena del Cauca (Pachón, 1987).

*Sistema de Representaciones* Para los Páez las montañas son sagradas. Adicionalmente hablan de *K'pish* (*el trueno*), como aquel que ocupa el lugar más privilegiado y habita el fondo de las lagunas. Desde la época colonial los Páez han tenido dos movimientos mesiánicos. El primero, en 1706, fue dirigido por Francisco Undachi, indígena de San Andrés que decía haber sido enviado para enseñar a rezar a los indígenas según ritos católicos. El segundo, en 1833, fue el anciano Pedro Chuvis, para enseñar a los Páez las “buenas doctrinas”, destruir imágenes de la cruz y remplazar a la virgen. Juan Tama, considerado como el cacique ejemplar de los Páez y forma antropomorfa del hijo del trueno, es quien ayuda a los cabildantes a ejercer dignamente su función. Adicionalmente, Los Páez acuden a los chamanes cuando hay una anomalía como las malas cosechas, las plagas o dolencias. (Pachón, 1987).

## **C). Cambio Cultural**

Aunque se sabe poco acerca de los Páez antes de la llegada de los españoles, se ha dicho que compartían

territorio con los Pijao, Guambianos y Guanaca, estableciendo alianzas matrimoniales con este grupo. Los Páez se resistieron a la llegada de los europeos pero la guerra y las enfermedades diezmaron al grupo. Los españoles establecieron exigencias tributarias excesivas, lo cual motivó la migración de los Páez a territorios lejanos. La introducción de herramientas y utensilios de metal, al igual que animales domésticos y el cultivo de nuevas especies como el trigo, transformó la antigua comunidad. El desmembramiento del Estado del Cauca junto con la pérdida de minas de oro, llevó a una ruralización de la élite caucana. En 1971 el CRIC recoge la experiencia de movimientos de insurgencia de líderes como Manuel Quintín Lame para recuperar sus tierras, fortalecer los cabildos y defender su historia, lengua y costumbres (Pachón, 1987).

## **21. San Jacinto**

*“Es la tierra de la hamaca grande como dice la canción” (Compositor: Adolfo Pacheco).*

### **A). Ubicación Geográfica y descripción general**

San Jacinto es una población ubicada en el departamento de Bolívar, 100 km al sur de Cartagena. Fundada en 1776 por Don Antonio de la Torre y Miranda, actualmente tiene una población compuesta por negros, mestizos y zambos (Artesanías de Colombia, 1981). Antiguamente esta región estaba habitada por uno de los tres reinos precolombinos Sinú, famoso por la producción textil y porque gobernaba una cacica. Desde ese entonces los indígenas dormían en hamacas, y cuentan que la cacica hacía que sus doncellas durmieran en el piso para que ella pudiera apoyar los pies al bajar a la tierra (7 Maestros, 7 Materiales). Desde ese entonces las mujeres han continuado la labor del tejido durante siglos, siendo un pueblo artesano por excelencia.

### **B). Caracterización Etnográfica y Cultura Material**

En San Jacinto los principales productos cultivados son el tabaco, la yuca y el maíz, y la producción de hamacas también es un producto básico de su economía. Esto, teniendo en cuenta que la hamaca es el producto más notable de esta región costera del Caribe colombiano (7 Maestros, 7 Materiales). Cerca de seis mil artesanas tejen en telar vertical, utilizando hilazas de algodón provenientes de Medellín y Barranquilla. Al tratarse de una tradición femenina, las mujeres combinan este oficio con otras actividades del hogar (atención a los hijos, preparación de alimentos, cuidado de animales, etc). Los hombres se encargan de los cultivos, consecución de leña para el fogón, mantenimiento de los animales y montan la cabeza de la hamaca (Garzón, 1987)

El pueblo de San Jacinto es reconocido por su música, definidos como los embajadores nacionales de la música sabanera. Así, la gaita como instrumento, como aire musical (relativo a la Cumbia) y como ritmo, es un elemento identitario de esta población.

### **C). Cambio Cultural**

Como instrumento la gaita proviene de los indígenas. Utilizada en Córdoba y Bolívar, es actualmente utilizada por los Kogi de la Sierra Nevada y los Cuna en Urabá. Lucía Esperanza Garzón narra la leyenda sobre la creación de la gaita y su origen indígena (Garzón, 1987: 78). Las leyendas de San Jacinto dicen que sus antepasados aprendieron de los indios. La Gaita Hembra, la Gaita Macho y la maraca son de procedencia indígena mientras que los tambores (el llamador) son de origen africano,

"Del indio salió la GAITA

Del indio salió el anhelo

Con cumbia, maraca y tambor

La GAITA subió a los cielos..." (Garzón, 1987: 77)

Sin embargo, dicen que esta tradición se está perdiendo porque a los niños ya no les interesa, "En un principio el aire de gaita era solo instrumental, la gaita con su saber indígena era suficiente para expresar sentimientos. Posteriormente, con el grupo de Toño Fernández aparece la Gaita con textos, este tipo de sones le dio un sentimiento diferente al entrar en diálogo melódico los versos con la gaita (Garzón, 1987: 80). La relación entre la gaita y la cumbia señala un legado africano, siendo la cumbia la tonada del litoral atlántico.

Así, la influencia negra y costera en la región de San Jacinto se explica por la movilidad del negro a través del palenque. Garzón describe cómo los negros de San Onofre y de San Basilio subían a los montes de María buscando alimentos y trabajo. A partir de este proceso, la gente de San Jacinto adoptó aron los cantos y la poesía popular: cantos de vaquería, cantos de zafra, cantos de monte. Cuando se celebran las fiestas se hacen las *ruedas de gaita* tratándose de una danza representativa del laboreo. Si la mujer acepta el paquete de espermas entregado por el hombre, las prende y entra al ruedo. La danza consiste en un movimiento suave, juego seductor y cadencioso.

## **22. Santa Rosa de Lima**

### **A). Ubicación geográfica y descripción general**

El Barrio Santa Rosa de Lima está ubicado en la localidad de Santa Fe, al occidente de la ciudad de Bogotá y es reconocido por los tapices "primitivistas" que hacen las mujeres artesanas de la comunidad. La práctica de este oficio artesanal se remonta al año 1971, cuando la señora Graciela Samper de Bermúdez quería buscar una solución a las duras condiciones del barrio y especialmente generar una ocupación para las mujeres. A partir de esta iniciativa, en 1973 surgieron los Talleres Artesanales Urbanos, ejecutados por Artesanía de Colombia (Marroquín, 1990).

### **B). Caracterización étnica/cultural y Cultura Material**

La población del Barrio de Santa Rosa de Lima era en su mayoría gente proveniente del campo que venía a la ciudad para buscar mejores oportunidades. Estos grupos se asentaron en barrios marginados, conformando amplios cinturones de pobreza. Los Talleres Artesanales Urbanos fueron dirigidos hacia gente que no tenía ninguna tradición artesanal, pero que tenía algunas habilidades manuales y creativas. Esto, por un lado, con un objetivo social de integrar a las mujeres en una actividad económica y productiva y promover la actividad en las zonas urbanas. Por otro lado, con un objetivo económico de generar nuevas fuentes de ingreso y empleo, definiendo los talleres urbanos como unidades de producción (Marroquín, 1990). El testimonio de Beatriz Jiménez, maestra artesana y fundadora del Taller Artesanal de Sana Rosa, dice que uno de los mayores problemas eran los maridos, quienes no estaban de acuerdo con que sus mujeres salieran de la casa a trabajar (Marroquín, 1990). Sin embargo, eso con el tiempo se fue solucionando, y las mujeres hicieron de los tapices su fuente de ingresos y espacio para expresión y creatividad.

### **C). Cambio Cultural**

En un principio se escogió la técnica del bordado y aplicación de tela sobre tela, tal como se utilizaba en las molas del Golfo de Urabá y los bordados españoles. Así, aunque las molas se tomaron como un primer modelo, las mujeres buscaron nuevos temas y diseños, principalmente paisajes. De esta manera nacieron los "tapices primitivistas", en los que las imágenes del campo se mezclaban con elementos del paisaje urbano y la vida cotidiana en la ciudad (Marroquín, 1990: 107). El taller de Santa Rosa de Lima sirvió como modelo para otros 40 talleres y para casos en otras ciudades y países.

## 23. Sikuaní

### A). Ubicación geográfica y descripción general

Los Sikuaní, también conocidos como Guahibo (Guajibo, Guajiba, Goagibo, Uajiba, Guajiva, Guayba, Gayva), son un grupo indígena que habita los Llanos Orientales de Colombia. *Sikuaní* es la autodenominación del grupo, *Guahibo* es como le dicen los llaneros a los indígenas y *Guaiba* es como lo dicen los Tunebo a las tribus “salvajes” de los llanos. Los Sikuaní hacen parte de la familia lingüística Guahibo al igual que otros grupos étnicos como los Cuiba (*Wamone*), Macaguane (*Hitnu*) y Guayabero (Ortiz y Pradilla: 1987). Al igual que otros grupos que actualmente habitan esta zona, se dice que hicieron parte de migraciones procedentes desde diversas partes del continente. En el caso de los Sikuaní, se habla de una migración que partió de las Guayanas y sus comunidades, organizadas en clanes, se desplazaban por la sabana buscando alimento y sustento, recorriendo así el amplio territorio de los llanos (Castro, 2000). Las bandas o clanes regionales *momowi* hacen alusión a la “raza” y se asimila al concepto de apellido, “nieto de”. En el año 1987 se estimaban 15.000/20.000 individuos y 5.000 en Venezuela.

### B). Caracterización étnica

*Sistema de Producción* Los Sikuaní practican la horticultura y la yuca es su cultivo principal. En los bajos y zonas húmedas se cultiva el plátano (topocho y cambur), la piña, el fríjol, la batata y el ñame; Los condimentos, plantas medicinales y frutales como guama, mango, papaya y cítricos se siembran cerca a la casa. Hay una “yuquera” adicional que se siembra para preparar *yalaki*, la bebida alcohólica. La siembra se hace de acuerdo a un “calendario ecológico”, puesto que la primera siembra se hace cuando empiezan las primeras lluvias del año (cuando se da el vuelo de bachacos) y la segunda siembra se hace en agosto. Adicionalmente los Sikuaní constantemente preparan e intercambian casabe y mañoco y, al igual que los Cuiba, observan las aguas en relación con los ciclos biológicos, para reconocer el tiempo de recolección de miel de abejas y yopo, planta psicotrópica.

*Organización Sociopolítica* La organización familiar de los grupos indígenas de los Llanos está fundada en la autoridad del suegro. En el caso de los Sikuaní, los yernos van construyendo viviendas separadas y son comunes los matrimonios exogámicos entre los Sikuaní, Piapoco y Sáliva. Así, la endogamia es un elemento ideológico. El estudio de Ortiz y Pradilla (1987) afirma que las relaciones de parentesco estructuran el intercambio económico y las relaciones de trabajo.

*Sistema de Representaciones* Según el estudio de Ortiz y Pradilla (1987), “Para los indígenas llaneros la magia, lo sobrenatural, lo esotérico (en general lo espiritual), no constituye una realidad aparte de la vida social y material diaria. La enfermedad y la muerte, la agresión y el conflicto, siempre latentes, irrumpen cuando desconociendo alguna prohibición, se altera el equilibrio entre el numeroso conjunto de individuos y grupos sociales, fuerzas de la naturaleza, almas, espíritus del bosque, de las aguas y del cielo que pueblan el vasto cosmos indígena” (Ortiz y Pradilla, 1987: 91). Para estos grupos étnicos el chamán actúa como mediador entre lo humano y las fuerzas sobrenaturales. Entre los Guahibo y Piapoco, sólo los hombres adultos y mujeres viejas pueden llegar a ser Karecas, curanderos. Esto se logra mediante un entrenamiento que incluye un periodo de ayuno, abstinencia sexual y sorber yopo, todo esto acompañados de un chamán experimentado. Estas figuras logran desarrollar un órgano nuevo en la garganta que les permite agarrar partículas que extraen mediante la aspiración (Ortiz y Pradilla, 1987).

Para los Sikuaní (al igual que para otros grupos como los Cuiba, Hitnu y Guayabero) se utilizan plantas psicotrópicas como el yopo, el tabaco, la coca, el capí, las vinagreas, entre otras y otras plantas psicotrópicas. El yopo es una de las principales plantas y es utilizada en rituales curativos, eventos sociales, bailes y visitas de intercambio (Ortiz y Pradilla, 1987). Los Cuiba y los Sikuaní intercambian algunos objetos y productos rituales como el yopo, el tabaco, el polvo de talismán, colorantes y resinas usadas en curaciones. Además de la circulación de productos, circulan conocimientos chamánicos. En estos grupos se admite la coexistencia del sistema chamánico

con la medicina occidental (Ortiz y Pradilla, 1987: 92). Para la familia de los Guahibo y para los Piapoco, los rituales están relacionados con el ciclo vital. El “Rezo del pescado” consiste en la iniciación para preparar a la joven adulta; El segundo enterramiento es un ritual para los Sikuani, celebrado con bailes de “cacho de venado”, borrachera con *yalaki*, se entierra alguna prenda del muerto, se pintan con *onoto* y se vuelven a enterrar en una urna cerámica.

### **C). Cambio Cultural**

Durante la época de la conquista, los Llanos estaban habitados por distintas poblaciones distribuidas alrededor del territorio llanero. En ese entonces se comercializaban productos como aceite de tortuga, pescado, resinas, mantas, oro y curare, utilizando la *quiripa* como moneda de concha de caracol. Según el estudio de Ortiz y Pradilla, los indígenas participaron, durante la Colonia, en el comercio de esclavos hacia la Guyana. Aunque originalmente esta dinámica consistía en un sistema de alianza, afectó notablemente la red exogámica y comercial del sistema social llanero. Más adelante las haciendas y misiones de jesuitas implantaron la ganadería extensiva, alrededor de la cual se desarrolló el proceso del mestizaje y cultura del campesino llanero. Hacia finales del S.XIX, grandes migraciones hacia los llanos incrementaron la presión sobre las tierras llaneras. Por consiguiente, los indígenas fueron víctimas de colonos y ganaderos (Ortiz y Pradilla, 1987). De la mano con lo anterior, se dio un proceso de sincretismo entre la tradición indígena y la europea. Para estos grupos Dios, o Jesucristo es el inventor de las armas de fuego y quien trajo a los blancos y a las mercancías, la Virgen María, en cambio, es una de las mujeres amazonas (Ortiz y Pradilla, 1987).

## **24. Ticuna**

### **A).Ubicación geográfica y descripción general**

Los Tikuna habitan el trapecio Amazónico y el tamaño de la extensión territorial y de su población es superior al de otras las etnias como los Cocama, Witoto, Muinane y Yagua (Fajardo y Torres (1987). La discusión en torno al origen lingüístico de los Tikuna, los ha presentado como parte de la familia Arawak (Paul Rivet, 1912); de la Macro-Tucano y en tiempos recientes se ha calificado como una lengua aislada o única (Montes 2006 en Gómez 2010). El término Tikuna, de origen Tupí, hace referencia a “lo negro” y la raíz tic significa “hombre” o “ser humano”. La combinación entre estos dos elementos da cuenta de la tradición Tikuna de pintarse el rostro con huito (Gómez, 2010).

### **B). Caracterización etnográfica**

**Sistema de Producción** El sistema productivo de los Tikuna está basado principalmente en la horticultura, caza, pesca, recolección y comercio. La agricultura se hace en tierra firme y várzea, de manera itinerante, haciendo tala, quema y siembra. En las chagras cercanas tienen sembrado de yuca, plátano, caña de azúcar, granadilla y maíz. Alrededor de la chagra hay algunos frutales de marañones, pomarrosa, uva, guayaba, hierbas aromáticas, ají, bure y colorantes como el achiote. La caza, como actividad masculina, ha incorporado armas de fuego, aunque antes se hacía con arco, flecha, lanzas, trampas y cerbatanas. Este sistema productivo ha sido amenazado por algunas dificultades como los nuevos patrones de asentamiento (llevando a una sobreexplotación del medio) y por el alejamiento de animales hacia el centro de la selva (motivado por el ruido de armas de fuego y plantas eléctricas). Adicionalmente Los Tikuna participan en el comercio con los distintos productos, incluyendo las artesanías (yanchama, hamacas y mochilas de fibra de chambira, canoas, canastos y máscaras) (Fajardo y Torres, (1987).

*Organización sociopolítica* La cosmología Tikuna concibe el mundo natural como un todo, incluyendo el orden de lo humano, de las plantas y de los animales. Esto se hace evidente con el totemismo, cuya clasificación expresa una relación directa entre las alianzas matrimoniales y los animales. Anteriormente, los Tikuna vivían en malocas, determinadas patrilocalmente, en cuyo interior estaba plasmada la organización social, diferenciando mitades exogámicas. Dentro de este grupo étnico, el *Curaca* es un hombre adulto con capacidad de liderar el grupo, tener conocimiento cultural y tradicional y ser capaz de comunicarse con el mundo blanco. Esta figura de cohesión social es elegida por la comunidad mediante el voto. La institución chamánica está desapareciendo entre los Tikuna debido a la fuerte influencia del catolicismo y protestantismo. Así, algunos rituales como el de la iniciación femenina (pelazón), se han ido perdiendo y han surgido nuevas instituciones indígenas, adaptadas del mundo blanco, tales como la enfermería, Defensa Civil, Junta de Acción Comunal y la Policía Cívica (Fajardo y Torres, (1987).

*Sistema de Representaciones* Siguiendo con lo anterior, la cosmología Tikuna presenta el mundo dividido en tres partes: superior (figuras parecidas a hombres y almas de difuntos); Intermedio (superficie de la tierra, habitada por hombres y algunos demonios); e Inferior (Región subacuática, donde viven demonios y humanos con defectos). Adicionalmente presentan a *Yoi* como el héroe civilizador que hizo a la gente. Por último, a pesar de la disminución en las funciones del chamán, aún hay un conocimiento general frente a las propiedades medicinales de las plantas, y es el chamán quien tiene el conocimiento más profundo. Los poderes mágicos del chamán provienen de su relación con los árboles y su iniciación se hace por medio de otro chamán durante las noches, aprendiendo a succionar el tabaco como curación y aplicar algunas hierbas como medicina. Cada chamán tiene métodos específicos y hay casos en que pueden hacer el mal. Durante el ritual de la “pelazón” la niña es retirada en su primera menstruación y recibe las instrucciones necesarias para convertirse en mujer. Mientras la mujer y el tío materno se encargan de ella, el padre organiza la fiesta con abundante comida. Al salir del encierro es adornada con pintura facial y corporal, vestida con yanchama y adornada con una diadema, mientras los invitados bailan al ritmo de flautas y cantos rituales (Fajardo y Torres, (1987).

### **C). Cambio Cultural**

Los Tikunas que actualmente habitan el Trapecio Amazónico tienen un bagaje histórico caracterizado por diversas influencias desde los primeros colonizadores españoles y portugueses. Esta historia ha influenciado los aspectos culturales, económicos y sociales. El estudio de Mariana Gómez demuestra que, “La ubicación de estas comunidades en lugares concurridos y de paso constante para extranjeros y comercio, ha hecho que estas poblaciones recurran a diferentes mecanismos de producción económica y múltiples oportunidades para el acceso a ingresos monetarios (...)” (Gómez, 2010: 10). La influencia de prácticas religiosas cristianas (protestantes y católicas) ha generado fuertes cambios en la mitología y en los aspectos rituales, pues en este caso *Yoi* adquiere la identidad de San Francisco. Los Tikuna se vieron involucrados en los procesos de cachería, misiones, haciendas ganaderas, extracción de recursos madereros y pesqueros, prostitución, reclutamiento militar, educación narcotráfico, etc (Fajardo y Torres, 1987). Aunque estos complejos de procesos han resultado en el desuso de pautas culturales y abandono de la lengua de los Tikuna, este grupo étnico se ha caracterizado por su adaptación a las diversas condiciones del contacto intercultural, apropiándose de nuevos movimientos espaciales, políticas y prácticas religiosas (Gómez, 2010: 46)

## **25. Tukano**

### **A).Ubicación geográfica y descripción general**

Los tukano son un grupo étnico que habita principalmente el departamento del Vaupés, y otros como el Guainía y el Guaviare. Junto con otras “tribus” como los Desana, Pira-Tapuya, Uanano, Karapana, Tukúya, Mirití-Tapuya, Yurití-Tapuya, Cubeo y Barasana, los Tucano conforman la familia lingüística Tukano Oriental. Según el estudio de Reichel-Dolmatoff, el término “tribus” hace referencia a grupos con carácter de sibs, o

fratrías exogámicas que comparten elementos culturales entre sí (Reichel-Dolmatoff, 1986). En otras palabras, consisten en grupos de descendencia que constituyen una unidad exogámica independiente y hablan su propia lengua, mientras que comparten algunos rasgos culturales con las “tribus” de la misma familia.

## **B). Caracterización étnica**

*Sistemas productivos* Los indígenas Tucano son horticultores y su cultivo principal es la yuca brava. Adicionalmente practican la pesca, actividad enmarcada dentro de un *Vai-turi*, “peces-sistema” también conocido como *dehkó turi*, “agua-sistema”. Este sistema está, conformado por todos los ríos, quebradas y lagos del territorio tukano, desana y pira-tapuya, y los peces que habitan en éste. Adicionalmente, este sistema está dividido por capas, en las cuales habitan diferentes tipos de peces y en los que los Dueños de los Peces viven.

*Sistema Representativo* Los Tucano comparten elementos de un mismo mito de origen con otras unidades exogámicas, narrando cómo sus ancestros vinieron desde el oriente, de donde viene el sol y penetraron el territorio viajando río arriba (Reichel-Dolmatoff, 1997: 77). Otra similitud con las demás unidades exogámicas consiste en las relaciones hombre/animal, atribuyendo a los animales ciertos valores simbólicos, “No se trata de la transformación de animales en gente o de la gente en animales; tampoco que ellos desciendan de animales, ni cosa alguna parecida; se trata de que las gentes son *como* animales” (Reichel-Dolmatoff, 1997: 79). Adicionalmente, para las “tribus” de la familia Tukano Oriental cuentan con chamanes que, después de un entrenamiento riguroso e “iniciación chamanística”, adquieren un conocimiento tradicional de plantas y animales, uso de drogas, cosmología y mitología, tradiciones genealógicas, manejo de rituales y uso de narcóticos para comunicarse con fuerzas sobrenaturales. Este entrenamiento consiste en un periodo de aislamiento durante el cual los chamanes, alimentándose únicamente con almidón de yuca, mueren simbólicamente para volver a nacer. Bajo el influjo de drogas narcóticas, el grupo de hombres baila y canta hasta que, al final de dos meses, caen agotados sin siquiera poder caminar: esto es el proceso de muerte para poder renacer (Reichel-Dolmatoff, 1997: 123). Los Tukano dicen que el Tapir es su animal ancestral. Uso de narcóticos para rituales.

*Organización social* Tal como se estableció anteriormente, los Tukano Orientales están divididos en “tribus”, contando con aproximadamente 20 unidades exogámicas. Por tradición, estas unidades están divididas en grupos de 3 unidades que intercambian entre sí. Una de estas unidades tripartitas está conformada por los Desana, los Pira-tapuya y los Tucano. Esta relación tripartita puede verse en diversos aspectos de la vida simbólica y cotidiana. Por un lado, los chamanes Desana utilizan unos cristales para ver hacia afuera un mundo que sin éste objeto sería invisible. Así, el chamán mira desde el interior del cristal y percibe un horizonte tripartito conformado por los tres grupos. Por otro lado, los sabores y olores son elementos clave para las alianzas matrimoniales. De acuerdo con esto, las parejas matrimoniales compatibles son aquellas que tengan sabores opuestos, “Para una mujer Pira-tapuya o Tucano, de sabor dulce, el semen desana, *dehkó mukúri bogá*, es amargo y, por consiguiente, aceptable, pero una mujer desana “dulce” no puede casarse con un hombre desana igualmente “dulce”, *dehkó imísiri bogá*; lo mismo se aplica cuando el caso es el inverso” (Reichel-Dolmatoff, 1997: 61). En cuanto a los olores, se dice que las mujeres Desana y Tucano tienen un olor a sangre menstrual mientras que las Pira-tapuya huelen a pescado. Así, respecto a las mujeres del propio grupo se dice que tienen un olor placentero, a excepción de cuando están menstruando, a diferencia de las mujeres de otras unidades exogámicas que no huelen bien.

## **C). Cambio Cultural**

Los datos etnohistóricos de la región del Vaupés afirman que la mayoría de los grupos Tukano Orientales son nuevos en el territorio. Anteriormente las regiones interfluviales estaban habitadas por grupos de cazadores y recolectores nómades llamados Makú y otros grupos de horticultores como los Tukano, a los que los Desana llamaban “Gente Tapir”. Más adelante, tal como dice la narración mítica, llegaron nuevos pobladores que venían del Oriente, por el Río Negro y el Río Vaupés.

La región del Vaupés ha sido caracterizada como “Tierra de indios, caucheros y misioneros, tres elementos humanos que no siempre viven en armonía” (Reichel-Dolmatoff, 1986). Así, en 1914 se iniciaron las primeras misiones de holandeses. Reichel-Dolmatoff insistió en la urgencia de estudiar la cultura Tukano, teniendo en cuenta que el grupo ha tenido fuertes cambios causados por la influencia del tráfico de drogas, la guerrilla, la explotación del oro y la colonización (Reichel-Dolmatoff, 1997).

#### **D). Cultura Material**

Aunque los Tucano han dejado de practicar el oficio de la alfarería, es interesante darle una mirada a los elementos tradicionales y simbólicos de esta práctica. Las mujeres Tucano obtienen la arcilla azulada de territorio Desana o Pira-tapuya, siguiendo la misma dinámica tripartita mencionada anteriormente. La cerámica se hace utilizando la técnica de rolo, se deja secar y luego se decora con 5 o 6 símbolos gráficos, tales como la anaconda que da luz, una vagina, un dibujo de cocina, un clítoris o un motivo que representa vegetación o retoño (descendencia). Más adelante, la cerámica se cocina utilizando una leña especial y el interior de las vasijas se unta el interior de las vasijas con una mezcla de hojas verdes maceradas. El fuego se hace utilizando las hojas *muhi*, las mismas con las que se tejen los techos de las malocas y produce un humo negro que, junto con el jugo de las plantas, ennegrecen el color de la vasija. Según Reichel-Dolmatoff, se dice que las vasijas representan una secuencia de color, “(...) la parte inferior dice ser amarilla, a causa de las llamas, la parte media convexa es roja porque está “hirviendo” y “cocinando”, y la parte superior tiene una connotación verdosa, no en términos de color sino en términos de la imagen del retoñar algo durante el crecimiento” (Reichel-Dolmatoff, 1987). De acuerdo con esto, el cuerpo de la mujer es asociado a una olla de cocina, razón por la cual las mujeres Desana se pintan alrededor de la cintura un cinturón negro, igual a los que rodean la olla de cocina.

## **26. Waunana**

### **A). Ubicación geográfica y descripción general**

Actualmente el territorio Waunana está delimitado por en resguardos al Sur del Chocó, ubicados en dos zonas principales: la cuenca del Río San Juan y su curso hasta donde desemboca en el Océano Pacífico y la segunda es la región costera que comienza en las bocas del San Juan y va hacia el norte hasta Usarragá. Así, los Waunana habitan territorio Chochoano junto con los indígenas Embera, al igual que con grupos de mulatos, negros, blancos y mestizos (Chávez, 2004). El idioma Waunana hace parte de la familia lingüística Karib, que en Colombia está dividida en cuatro grupos: el Chokó, el Perijá-Magdalena, el Caquetá-Apaporis, y el Amazonas. El Chokó, además, está dividido en ocho dialectos: Andágueda, Baudddó, Citará, Chamí, Cholo, Katío, Kimbaya y Noanamá. Al igual que en el caso de los Embera, la denominación Waunana quiere decir “gente”, aunque en la región pacífica son reconocidos como “cholos” (Chávez, 2004). Actualmente varios individuos hablan castellano, sobre todo los hombres, quienes tienen más contacto con los blancos por los viajes y el comercio (Hormaza, 1992). Este grupo es reconocido por la Cestería de Werregue que fabrican las mujeres del caserío de Pichimá. Con la fibra que obtienen de la palma de werruegue (*güerregue*), se elaboran platos, cuencos, canastos y ollas utilizando la técnica de enrollamiento o espiral (7 Maestros, 7 Materiales, 1990).

### **B). Caracterización étnica y cultura material**

Según el estudio de Manuel Hormaza, los hombres Waunana ya no llevan puesto su guayuco sino que andan con pantalón y camisa, y han dejado de pintarse como lo hacían tradicionalmente. Las mujeres se visten con una paruma de algodón para cubrirse de la cintura para abajo, se cuelgan collares de chaquiras y pintan su cuerpo con achiote (rojo) y jagua (negro).

*Sistema Representativo* Para los Waunana el jaibaná es la figura que hace de sacerdote y curandero, quien debe seguir un proceso de entrenamiento para aprender la historia y mitología del grupo étnico. Aunque la introducción de nuevas figuras como el promotor de salud han disminuido la participación del jaibaná, algunos continúan recurriendo a su poder curativo, sabiendo que los jaibanás, como curanderos de la selva, conocen y controlan muchos secretos de la vida humana. En palabras de Hormaza, “La gente ha olvidado las hierbas tradicionales, ahora utilizan sólo droga. Aunque hay veces que como último recurso buscan al tonguero o el Jaibaná para que los cure con ayuda de los espíritus de nuestros antepasados (Hormaza, 1992: 18). Así es como el jaibaná, el tonguero, el yerbatero y el promotor de salud han empezado a complementar sus tareas.

*Organización Social* Las mujeres Waunana son las encargadas de tejer la artesanía y los hombres de hacer los bastones y tallas de madera (Fabrican canoas, remos, tambores, flautas, bastones de maderas con figuras humanas y animales y telas con corteza de árbol). Según Manuel Hormaza, la mujer trabaja mucho pues ayuda a los hombres en los trabajos de monte además de participar en la molienda de la caña y los trabajos domésticos (Hormaza, 1992: 19). Antiguamente, estos grupos vivían en casas redondas con techos de paja y no había cacique ni gobernador. Actualmente hay un jefe como gobernador y un cabildo de la comunidad.

Las mingas, como trabajo colectivo, son una práctica común entre los Waunan y consisten en la organización de un grupo para ejecutar una labor en beneficio de una persona, familia y comunidad. Esto, por ejemplo, cuando se va a construir una casa.

*Sistemas productivos* El sistema productivo de los Waunana está basado en la caza, pesca, agricultura y recolección. La práctica de la caza ha disminuido debido a la explotación maderera que ha alejado a los animales y ha contribuido el crecimiento de la población indígena en un mismo espacio (Anteriormente cazaban dantas, venados, guaguas, monos y otros animales, utilizando escopetas, trampas, arcos y flechas) y en el agua se encontraba una gran cantidad de peces como la mojarra, el sábalo, el quícharo, el bocón, barbudo y el cangrejo. Tradicionalmente los Waunana han cultivado el maíz, banano, caña de azúcar, la papa china y el arroz y han recolectado el chontaduro, frutos de palmas, complementando esto con la cría de cerdos y gallinas. Adicionalmente este grupo étnico corta madera para vender a los aserríos y cultiva productos como los bananos, plátanos, arroz, yuca y chontaduro.

Adicionalmente, las cocas de Werregue son una importante fuente de ingresos para las mujeres, teniendo en cuenta que este tipo de cestería se reconoce en los mercados como unas de las más refinadas artesanías colombianas. Esta producción artesanal consiste en una transformación y perfeccionamiento de una antigua técnica, a la que se le han introducido nuevas formas y diseños, expandiéndose hacia todo el Bajo San Juan, esto con la influencia de agentes externos como las misioneras, pues tal como dice Hormaza, antes eran de color natural y sin dibujos. Así, se ha combinado una técnica de tejido artesanal, con una materia prima de su medio, la herencia de los conocimientos de tinturación y la propia creatividad de las mujeres (Hormaza, 1992: 35). Aunque antes abundaban las palmas de werruegue, en los últimos años se han vuelto escasas, debido al incremento en la demanda del producto. Las figuras que aparecen en las cocas corresponden a situaciones de la vida cotidiana, imágenes del pasado, elementos de la naturaleza, creencias indígenas o figuras geométricas.

### **C). Cambio Cultural**

La organización actual de los Waunana en resguardos se remonta hacia las épocas de la Conquista, cuando los españoles reconocieron el dominio comunal de los indígenas sobre las tierras. Así, los resguardos surgieron como una estrategia de control para la Corona, pues el otorgar tierras a los indígenas implicaba garantizar el pago del tributo y, para la Iglesia Católica, facilitaba la actividad evangelizadora. Las misiones,

además de la evangelización tuvieron un impacto sobre la cultura de los Waunana, pues las misioneras promovieron la pintura sobre telas, utilizando achote, zumo de jagua, para que dibujaran escenas de caza, pesca y actividades cotidianas. Estas cortezas sirvieron como elementos de intercambio con el blanco, para obtener sal, velas, fósforos, arroz, telas y chaquiras.

Siguiendo con lo anterior, Los Waunana han estado expuestos a varios agentes de cambio que han afectado sus patrones culturales. Los indígenas han adoptado el uso de motosierras, lanchas y molinos y muchos jóvenes han decidido ir a vivir a la ciudad. Así, elementos de la cultura de los antiguos, vestidos, adornos, pinturas, orejeras, collares de chaquiras, cada vez son menos visibles. En palabras de Manuel Hormaza, “(...) les da pena, les da pena sentirse distintos a los que llevan pantalones, blusas, polleras y zapatos” (Hormaza, 1992: 20). Es así como muchos aspiran a acceder a estudios de contabilidad y castellano, viviendo un “proceso de transición” entre la selva y la civilización.

## **27. Witoto**

### **A). Ubicación geográfica y descripción general**

Los Witoto habitan el Bajo Caquetá y Putumayo, dispersos en localidades en los Ríos Orteguzá, Caquetá, Putumayo, Carapará e Igará Paraná. Los ríos están comunicados por trochas y senderos y es posible encontrar grandes formaciones rocosas y depósitos de piedras. El Cerro en La Pedrera, está asociado a varias creencias narrativas, a donde algunos indígenas ascendían para aprovisionarse de piedras para afilar. Además de los Witoto, en esta zona se encuentran otros grupos étnicos y lingüísticos como los Bora-Miraña, Andoque, Muinane, Ocaina y Nonuya, siendo los Witoto los más numerosos. En Río Putumayo también es posible encontrar algunos Inga y Carijona. Pertenecientes a la familia lingüística Witoto, estos indígenas hablan diferentes dialectos. *Witoto* significa “esclavo, enemigo” y aparece en los primeros documentos del S.XVIII. Este grupo indígena conciben el territorio de acuerdo al eje cabecera-desembocadura de los ríos, por oposición oriente-occidente. Para los Witoto, los *Murui* son aquellos habitantes de la cabecera de los ríos (occidente) y los *Muinane* son quienes habitan la desembocadura (oriente). Esta oposición está asociada a otras como macho/hembra; arriba/abajo; negro/blanco (Pineda, 1987).

### **B). Caracterización Etnográfica**

*Sistema de Producción* Los Wuitoto combinan la agricultura (de roza y quema) con la caza y recolección de productos silvestres al igual que con la pesca. Después de que el hombre hace la quema la mujer participa en la siembra y cosecha (a excepción de sustancias psicotrópicas). Los principales productos de las chagras son la yuca brava y dulce (con la que hacen casabe, fariña, tamal o se consume en bebida), ñame, mafafa, ají, coca (se pila y se tuesta, polvo cernido se mezcla con ceniza de yarumo u hoja de uva de monte para mambear), chontaduro, aguacate, caimo, umarí y tabaco (combinado de forma semilíquida: *ambil*). Antes de la cazar, se narran historias de animales, ofreciendo *ambil*. La recolección está a cargo de ambos sexos y se recoge palma de canagucho (para la chicha), fibras de cumare (para las hamacas), bejuco (para canastos) y corteza de yarumo (cernidores y balayes). La dieta alimenticia está basada en el consumo de casave, “pote de chiles” y carne (Pineda, 1987).

*Organización sociopolítica* El grupo étnico de los Wuitoto está organizado en linajes patrilineales y exógamos, entre los que hay una jerarquía social y ritual. Los linajes están asociados a colores: “Gente yuca”/ “Gente tabaco” son verdes; “Gente Canagucho o de Chontaduro”, son rojos. Adicionalmente estos linajes están acomodados en malocas, en los que se distinguen entre los “propios de la maloca”, pertenecientes a un mismo linaje y la “gente ordinaria”, individuos de bajo nivel ritual, huérfanos y prisioneros de guerra. El jefe o dueño de la maloca es la autoridad máxima y es quien conoce el saber tradicional. Por consiguiente es el responsable de la seguridad cósmica y práctica del grupo, quien previene enfermedades, y propicia buenas

cosechas y cacerías. Cada maloca tiene una historia particular ligada al ciclo doméstico y la carrera ceremonial de su dueño. La organización social al interior de la maloca da cuenta de la jerarquización de “los propios”. Los hogares están al costado y en el centro está el mambadero, como lugar ceremonial masculino. La maloca murui se identifica con el hombre y con las partes del cuerpo, mientras que la maloca muinane está asociada al cuerpo de la mujer (Pineda, 1987).

*Sistema de Representaciones* Las festividades y rituales de los Witoto se hacen con la finalidad de propiciar el crecimiento de la gente, defenderse contra enfermedades y auspiciar la buena cosecha. Aunque estas celebraciones son motivo de alegría también son peligrosos puesto que pueden ser usadas por brujos o enemigos para prevenir enfermedades. Para evitar esto es importante la preparación. El anfitrión convoca a sus invitados con coca y tabaco, consigue cantadores para que junto con tambores acompañen la fiesta y permanece en el mambadero. Para bailar se utiliza un palo de bailar de 18 m de largo y el baile puede durar de dos a tres días. El ritual se da como un dueño entre el dueño y los invitados, siendo el anfitrión quien debe adivinar el sentido de las canciones (Pineda, 1987).

### **C). Cambio Cultural**

La historia de los Indígenas Witoto ha sido afectada por caucheros, misioneros y entidades estatales. Desde 1900 hasta 1930 el Genocidio por parte de los caucheros de la Amazon Company y la Casa Arana, tuvo un impacto violento y arrasador en este grupo indígena. La población descendió en más de 40.000 personas y muchos abandonaron sus tierras tradicionales y se desplazaron al Río Mirití Paraná y otras localidades del Amazonas, buscando protección. Así, los sobrevivientes de esta barbarie fueron deportados rápida y masivamente al Perú, en donde se inició un proceso de reconstrucción étnica. En algunas de las nuevas localidades las malocas fueron sustituidas por casas de pilotes *neoamazónicas*, en las que tuvieron lugar una nueva composición heterogénea de tradiciones y rituales, presentando rivalidad entre linajes. El segundo gran agente de cambio fueron las misiones, específicamente los internados capuchinos que empezaron su actividad en 1935 con el internado de la Chorrera. En 1940 se instauró la misión de San Rafael y en 1951 la Prefectura Apostólica del Amazonas. Los niños, alejados de su ambiente doméstico y cultural, recibieron una educación colonial y fueron perdiendo su lengua y costumbres. Durante la segunda mitad del S.XX los Witoto hicieron parte de procesos migratorios rural-urbanos y participaron en trabajo asalariado. En 1970 el Incora entregó reservas territoriales a los Witoto. Sin embargo, el proceso de transformar estas reservas en resguardos no ha sido fácil (Pineda, 1987). Observaciones las hago teniendo en cuenta lo que precisas en la introducción acerca de la descripción general sobre la cultura material de algunos grupos étnico y cultural, que dices “...se harán con el fin de enriquecer la contextualización de cada grupo y enmarcar el análisis particular de cada objeto”:

1. Importante que siempre hagas explícita la relación entre el grupo étnico y su cultura material, de manera que los lectores puedan recordar la relación Etnia-artesanía y ojala, evolución.
2. Es importante que el documento enfatice el tema de bagaje simbólico y cultural visualizar elementos históricos y tradicionales de las culturas materiales de los diferentes grupos étnicos.
- 3.5. Para la elaboración del documento definitivo sería importante, por un lado tratar de ubicar los grupos étnicos por regiones y tratar de hacer visible la relación de unos con otros, en el caso de que alguna relación exista.
4. cada uno y caracterizar los objetos resaltando la identidad de cada uno “tipo iconografía.

## V. Compendio: Textos Etiquetas (Las primeras 25 traducciones fueron hechas por Felipe Steiner y Mariana Gómez Soto)

### Etiqueta # 1 – Los tejidos del desierto

Los Wayúu, pueblo indígena de descendencia Arawak, habita la península de la Guajira, un extenso territorio desértico. En wayunaiki, *Wayúu* quiere decir gente/persona. Están organizados en clanes matrilineales, *sibs*. Las mujeres se ocupan de la ranchería y los hombres se encargan del pastoreo, la caza y la pesca.

La tejeduría es una práctica ancestral, símbolo de creatividad y sabiduría. Según el mito, la araña *Wale'kerü* fue quien enseñó el oficio a los primeros Wayúu. Desde ese entonces las mujeres conocieron las técnicas, aprendieron a tejer figuras geométricas denominadas *Kanáas*, que representan el entorno material y la cosmología Wayúu y transmitieron su conocimiento de generación en generación.

**La hamaca (*jamaa*) y el chinchorro (*süi*) son** objetos que están presentes en todos los momentos de la vida de los Wayúu; los utilizan para dormir, dialogar, concebir a los hijos y envolver a los muertos.

**La mochila (*Susu*)** es un elemento vital de la vida cotidiana que utilizan tanto los hombres como las mujeres. Los hombres guardan el tabaco y el dinero en mochilas pequeñas (*Susuchon*) y cuando viajan cargan el chinchorro en la *Kapaterra*. Las mujeres utilizan mochilas grandes (*Susu ainiakajatu*) para los viajes; cargan múcuras y guindan utensilios y víveres en mochilas de malla (*piula* y *kattowi*).

El **fajón (*si'ira*) lo utilizan los hombres** alrededor del guayuco o taparrabo. **NOTA: Abstracción**

**gráfica de dibujos Kanáas en la etiqueta.**

*Iwouya*: Estrellas que anuncian llegada de lluvias; *Jalianaya*: madre de kanáas; *Jime'uya*: ojo de un pescado; *Ule'sia*: limpio; *Shichirujuna paa*: narices de vaca; *Sauaatpanaa*: diente de conejo; *Molokonoutaya*: como el Caparazón de morrocoy; *Siwottouya*: huella que deja en la arena un caballo maneado; *Antajirasü*: que se entrecruzan; *Maikisia*: como la flor del maíz.

### #1- Weavings of the dessert

The Wayuu people, of Arawak descent, inhabit the Guajira desert peninsula of Northern Colombia and Venezuela. In their language, Wayunaiki, *Wayuu* means people. They are organized in matrilineal social structures in which men are in charge of herding, hunting and fishing, while women take care of the *rancheria*, their traditional settlements.

Weaving has been passed down through generations in the Wayuu culture and is the way in which women express their wisdom creatively. According to the legend, the spider *Wale'kerü* taught the Wayuu women their trade. Since then, women have learnt the weaving techniques and developed *Kanáas*, their traditional designs. More than patterns woven together, the *Kanáas* are geometric figures that represent the material surroundings and cosmology of the Wayuu people.

**Hamaca (*jamaa*) and chinchorro (*süi*):** These woven objects are present in most moments of the Wayuu life. They are used to sleep, converse, conceive children and wrap the dead.

**Sash (*si'ira*):** Woven hash worn by men around their loincloth.

**Mochila (*Susa*):** Mochilas are a vital element of everyday life that both men and women use. Men keep tobacco leaves and money in small mochilas (*suschon*) and when travelling carry their chinchorro in the *kapaterra*. The

women use large mochilas (*Susu ainiakajatu*) for travelling, and use netted mochilas (*piula y kattowi*) for carrying *múcuras*, utensils, and groceries in netted mochilas

## **Etiqueta # 2 – Geometría sagrada de los hilos de la sierra**

Los indígenas *Ika* (*Ijka*) o *Arhuaco* viven en las estribaciones del sur de la Sierra Nevada de Santa Marta. Son descendientes de la cultura Tayrona y pertenecen a la familia lingüística Chibcha. Según los indígenas, su territorio es un círculo sagrado que está demarcado por la “Línea Negra” y protegido por los *mamo* o autoridades espirituales, que sostienen el “pensar bonito”.

Mediante el tejido, las mujeres expresan su cosmovisión y filosofía de la naturaleza. La mochila, más que un objeto, representa una extensión del útero de cada mujer y de la madre tierra universal. Cuando un Arhuaco cuelga su mochila sobre los hombros, también sostiene a toda su comunidad, como símbolo de identidad cultural.

- Mochila blanca: La utilizan los *mamo*, como símbolo de pensamiento en blanco, que sostiene y purifica la esencia de su tradición.
- Padre Creador de la Sierra Nevada (Seránkwa): es un ser mitológico, creador de todo lo existente.
- Caracol (*Urúmu*) y serpiente cascabel enrollada (*Háku*): Evocan una visión cíclica y ascendente del tiempo.
- Los Picos Nevados de la Sierra (*Phundwas*): Padres sagrados, guardianes desde lo alto.
- Pensamiento de hombre (*Kunsumana Cheirua*).
- Pensamiento de mujer (*Kunsumana a'mia*).

## **#2- The Sacred Geometry of the Sierra Nevada Threads**

The *Ika* or Arhuaco indigenous people live on the southern folds of the Sierra Nevada de Santa Marta. They are descendents of the Tayrona culture and belong to the Chibcha linguistic family. Their territory is marked by “The Black Line”, a sacred circle that encompasses everything from the humid lowlands to the snow-covered peaks and is protected by the *mamos*, the community's spiritual leaders. Women express the Arhuaco cosmological beliefs through weaving. The *mochila*, more than just an object, represents an extension of every woman's as well as Mother Nature's own womb. As a symbol of cultural identity, when an Arhuaco slings a *mochila* over his shoulders, he is also supporting his community and its cultural legacy.

**All-white mochila:** Worn by *mamos*, it represents the blank thoughts that sustain and purify the essence of their tradition.

**Kaku Serankua:** Mythological being, Father and creator of all living things.

**Urúmu or Háku:** Can symbolize either the shapes on a snail's shell or a rattlesnake in a rolled up position, respectively.

**Phundwas:** Symbolizes the snowy peaks of the Sierra Nevada; holy Fathers and guardians of the Arhuaco territory.

**Kunsumana Cheirua:** Male thoughts.

**Kunsumana a“mia:** Female thoughts.

### **Etiqueta # 3- Espirales de colores**

La comunidad campesina de Guacamayas, de origen prehispánico, habita las montañas de Boyacá, que en el pasado albergaron a los indios Laches. Las mujeres de esta población combinan los oficios de la agricultura y la ganadería con la producción de una cestería rica en formas y colorido. Este oficio reproduce el conocimiento ancestral de la técnica en espiral, el uso del fique, de tintes y mordientes vegetales como sal, sábila, bellota de plátano, naranja y limón. Originalmente, con la técnica de rollo se elaboraban productos para diferentes usos como los “pesos” para medir quesos y cuajadas; pequeños canastos para colocar la lana hilada; canastos con manija y tapa de diversos tamaños en los que las niñas llevaban sus “nueves” a la escuela y para guardar alimentos. También se elaboraba el sombrero de “tapia pisada” que podía convertirse en arma si se mojaba y se lanzaba como un disco; y algunos objetos tipo carriel para terciárselo y cargar objetos personales. En la actualidad, las artesanas de Guacamayas transforman la fibra de fique para elaborar elementos de uso doméstico y ambientar espacios.

### **#3 Colored Spirals**

The peasant community of Guacamayas, of pre-Hispanic origin, inhabits the mountains of Boyacá. This region was home to the Laches indigenous people, whose legacy decidedly marks the local identity. Women of this community combine agriculture and cattle herding with colorful and diverse shaped basket weaving. This ancestral art form employs the spiral technique, the use of fique, vegetable dyes and mordents like salt, aloe, plantain carpels, orange and lemon. The rolled technique is employed to develop products for different uses like cheese weights, woven shoulder bags, and baskets for storing foods. The *tapia pisada* hat is also woven this way and can be used as a weapon when soaked and thrown as a disk. Nowadays, Guacamaya artisans transform the fique fiber to produce domestic objects that brighten up any space.

### **Etiqueta #4- Transformar la yuca brava y tejer el pensamiento**

En la grandeza de la selva amazónica convive una diversidad de etnias indígenas que, a pesar de sus diferentes formas de vida, comparten algunas prácticas como la cestería. Para los grupos Huitoto, Muinane, Desana y Cubeo, ésta es una actividad masculina con una fuerte carga simbólica y cultural. Los indígenas aprovechan fibras vegetales como el guarumo, juajua, cumare o chambira, para elaborar objetos de uso doméstico y ritual.

- **Canasto**, símbolo de sabiduría y conocimiento, sirve de contenedor para las palabras sagradas. Según el mito, cada indígena debe recoger los mensajes dichos por El Padre y guardarlos junto con su corona, brazalete y collar, que son fuentes de iluminación. Los Sabedores hacen tejidos tupidos para que “no se caiga nada”, mientras que los aprendices hacen tejidos abiertos por donde pueden caerse “las cosas”.
- **Matafrío (Tipití o sebucán):** Es un exprimidor flexible de forma cilíndrica que extrae el *cianuro* de la yuca brava, por medio de una torsión. Su tamaño varía de acuerdo con la cantidad de gente que habita la maloca o casa comunitaria ancestral. Según la narración indígena, la apariencia del tejido representa la boa.
- **Cernidor (Ranita):** Sirve para filtrar la masa de la yuca. Simultáneamente, hace parte de un ejercicio espiritual, en el que se depura lo ligero y se retienen “las cosas” con mayor potencial.
- **Balay o guapa:** Canasto plano en el que se ofrecen las tortas de casabe una vez se cocinan en el fogón. En la mitología, el bejuco de su marco simboliza el cordón umbilical y el tejido inicial, en forma de cruz, alude a la

primera maloca.

- **Soplador:** Se usa para voltear las tortas de casabe durante la cocción y para avivar el fuego que en las noches acompaña la historia de los abuelos.

#### #4 Transforming Wild Yucca and Thought-Weaving

In the grandeur of the Amazon jungle many indigenous groups live side by side despite their societal and linguistic differences. They share several artisanal practices, one of the most notable being basket weaving. For the Huitotos, Muinanes, Desana and Cubeo communities, this is a decidedly male task with strong symbolical and cultural significance. These indigenous peoples employ the richness of vegetable fibers like the yarumo, guarumo, juajua, and chambira to produce objects of both domestic use and ritual significance.

- **Basket**, symbol of wisdom and knowledge, can be used ritually as a vessel of sacred words. According to the legend, every man must collect the Father's messages and keep them safe next to his crown, bracelet and necklace; their traditional sources of enlightenment. The more experienced artisans weave very tightly to "hold everything in", while their apprentices make loose weaves where "things can fall out."
- **Matafrío:** A flexible cylindrical strainer that extracts cyanide from wild yucca. Its size varies according to the number of people that live in the *maloca*, their traditional communal house. As the story says, the weave's texture represents the boa's skin.
- **Cerner / Sifter (Ranita):** Used to strain and filter the yucca's dough. At the same time it is part of a spiritual exercise in which the lighter things are released and only the more transcendental things are retained.
- **Balay / Guapa:** Flat basket in which casabe cakes are served once they are cooked. In their mythology, the reeds of its frame symbolize the umbilical cord and its first loop, cross-shaped, alludes to the structure of the first *maloca*.

#### Etiqueta #5 – Ceremonia y Caza en el Amazonas

En la grandeza de la selva amazónica convive una diversidad de etnias indígenas que, a pesar de sus diferentes formas de vida, comparten algunas prácticas como la cestería.

Para los grupos Huitoto, Muinane, Desana y Cubeo, ésta es una actividad masculina con una fuerte carga simbólica y cultural. Los indígenas aprovechan fibras vegetales como el guarumo, juajua, cumare o chambira, para elaborar objetos de uso doméstico y ritual.

- **Atrapa-indias o Roba-indias:** Objeto exclusivo para los bailes, anteriormente lo utilizaban los hombres para escoger a su esposa. Si el hombre lograba introducir el dedo de la mujer en el artefacto, ésta quedaba atrapada y comprometida.
- **Cerbatana:** Herramienta de caza elaborada con el corazón de palos como el "cabo de hacha" o granadillo. El orificio de salida, como símbolo del cordón umbilical, establece una conexión con el mundo anterior.

#### #5 Ceremonial and Hunting Objects of the Amazon Region: Huitoto, Muinane, Desana, Tukano, and

## Cubeo

In the grandeur of the Amazon jungle many indigenous groups live side by side despite their societal and linguistic differences. They share several artisanal practices, one of the most notable being basket weaving. For the Huitotos, Muinanes, Desana and Cubeo communities, this is a decidedly male task with strong symbolical and cultural significance. These indigenous peoples employ the richness of vegetable fibers like the yarumo, guarumo, juajua, and chambira to produce objects of both domestic use and ritual significance.

- **Indian-catchers (atrapa-indias):** Woven artifact worn exclusively at ceremonial dances by men to pick a wife. If the man manages to introduce the woman's finger inside the artifact, she is then trapped and engaged to him.
- **Cerbatana:** Long cylinder made of *granadillo* or *cabo de hacha* wooden hearts and used in hunting to blow *curare*-poisoned darts. The exit hole of the *cerbatana* symbolizes the umbilical cord and thus man's connection with a previous world.

## Etiqueta #6- Los sabios tejidos del Sibundoy

Los indígenas Inga y Kamentzá, habitan El Valle de Sibundoy, Putumayo. Son expertos en el dominio de plantas medicinales y reconocidas por difundir sus prácticas curativas a lo largo del país. Éstos y otros conocimientos ancestrales se mantienen vivos gracias a las manos de mujeres que plasman en sus tejidos la historia y mitología tradicional.

**Chumbe (Botoniaska):** Elemento recopilador de pensamiento. Las mujeres rodean su cintura con esta faja para proteger su vientre, *Uigsa Uarmi*, lugar donde empieza la vida. El rombo, como figura inicial de los tejidos, representa los cuatro puntos cardinales del mundo, el vientre femenino y la convivencia de los pueblos.

**Corona de chumbes (Llaugtu de chumbes):** Elemento artesanal y ritual de los Kamentzá que se utiliza anualmente durante el "Carnaval del Perdón". La corona de los hombres, *kari chumbe*, lleva fajas más anchas que la de las mujeres, *uarmi chumbe*. Este objeto representa la capacidad intelectual del portador: A mayor número de chumbes, mayor sabiduría y capacidad de sostener el pensamiento del universo.

## #6 Indigenous Weaving of the Sibundoy Valley

The Inga and Kamentzá communities live in the Sibundoy Valley, Putumayo. They are recognized as experts in the use of medicinal plants and known because of spreading their healing practices all over the country. As they weave, women reproduce these and other elements of their traditional knowledge, by giving expression to elements of their history and myths.

- **Chumbe (Botoniaska):** Thin sashes that act as a protective element and collector of thoughts. Women use them around their waist to protect their womb- the beginning of all life forms. The rhombus, as the initial figure, represents the four cardinal points, the feminine womb and the coexistence of peoples and communities.
- **Chumbe Crown (Llaugtu de chumbes):** Ritual artifact of the Kamentza, used during the "Carnival of Forgiveness". As a part of their ceremonial attire, the man's crown, *kari chumbe*, has wider *chumbes* (sashes) than women's crowns, *uarmi chumbe*. The crown represents the intellectual and spiritual capacity of the beholder: The more *chumbes* a crown has, higher the capacity of the beholder to sustain the universe's thoughts.

## Etiqueta #7- Los Colores del Yagé

En las selvas de la Amazonía crece un bejuco sagrado, *yagé* o “bejuco del alma”, que se mezcla con otras plantas para beber durante las ceremonias de curación. La toma del yagé permite conocer el mundo y ver el futuro. Pueblos como los Siona, Inga y Kamentzá, elaboran objetos que acompañan estas ceremonias y sirven de vehículo para establecer comunicación con un plano espiritual. El uso de *Walkas*<sup>5</sup>, o chaquiras de colores, representa las “pintas” que los indígenas ven durante las tomas de yagé.

- **Máscara Visión del Yagé:** Hecha en madera y cubierta con *Walkas*, se elabora a partir de la experiencia del yagé y la infinidad de colores que éste permite visualizar.
- **Máscara en madera:** Las figuras encarnan personajes tradicionales, como el chamán y el diablo, portadores del bien y del mal, cuyos poderes se mezclan con imágenes de tigres, guacamayas y tocados de plumas.
- **Pulseras y Pectorales en chaquiras:** Los colores aluden a las “pintas” del yagé y las figuras evocan las fuerzas de la naturaleza. Durante la ceremonia, el abuelo conjura el pectoral, para que los taitas puedan hablar con el espíritu que invoca cada uno.
- **Collares de cascabel:** Son símbolo de protección que los taitas utilizan tradicionalmente para curar. Cuando suenan las semillas de cascabel, la “pinta del remedio empieza a abrir más espacio” y el taita recibe el poder de sanación.

## The Colors of Yagé

A sacred reed, *yagé* or “reed of the soul” grows in the jungles and foothills of the Amazon and is mixed with other plants to drink during ceremonies that cleanse spirit, nature and thoughts. It is used by the Siona, Inga and Kamentza, who produce objects that accompany these ceremonies and serve as vehicles of communication with a spiritual plane. The use of *Walkas*<sup>6</sup>, or colored beads, represents the “pintas” or “pictures” that the indigenous people visualize while drinking yagé.

- **Yage Vision Masks:** Carved in wood and covered in *Walkas*, they are made based on the experience of drinking yagé.
- <sup>5</sup> Término Inga.  
<sup>6</sup> Ingan term.
- **Wooden Masks:** The figures incarnate traditional characters, like the shaman and daviels, carriers of both good and evil. Their powerful figures are merged with images of tigers, macaws, and feathery touches.
  - **Beaded Bracelets and Chest Plates:** The designs allude to the colors and visions brought in by yagé and represent the forces of nature. The grandfather blesses the chest plate so that, during the ceremony, the elders can talk to the spirit who that chest plate corresponds to.
  - **Rattle Necklaces:** Are a symbol of protection and are traditionally used by the elders as a healing tool. When the rattle starts shaking, the visions start magnifying, and thus the healing intensifies.

## Etiqueta #8- “Al ritmo del llanto por Joselito Carnaval”

El Carnaval de Barranquilla, declarado por la UNESCO *Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad*, es una

de las fiestas más importantes del Caribe Colombiano. Cargada de danzas, ritmos e historia, transmite elementos de la cultura popular. El Carnaval tuvo sus orígenes en las festividades coloniales de Mompox y Cartagena, donde los negros bozales se reunían en palenques para danzar y tocar el tambor, después de las fiestas de la Virgen de la Candelaria. El Carnaval recrea los personajes tradicionales por medio de máscaras, turbantes y vestidos de colores, como parte de una tradición folklórica y artesanal. Las máscaras zoomorfas, elaboradas en tela y madera, evocan clanes totémicos de tribus antiguas y transforman al enmascarado en un animal sagrado.

- El **toro**, evoca las máscaras utilizadas por los *bijagos* de Africa Occidental en sus rituales de gricultura y como adorno de sus barcos de guerra.
- El **tigre** contiene elementos del jaguar como figura americana y del espíritu ancestral del animal que se plasma en el arte y la religión de los africanos.
- El **caimán** es una metáfora de los habitantes del Magdalena, capaces de sobrevivir en el agua y en la tierra. Según la mitología, el caimán habita un palacio de oro ubicado en el fondo del río.
- Las calaveras blancas representan **la muerte**, tema principal del entierro de Joselito Carnaval, que marca el fin de la festividad. La carroza del difunto simboliza la purificación y marca el comienzo de la Cuaresma.

#### #8 The Rhythm of the Barranquilla Carnival

Declared by UNESCO as Cultural Heritage of the World, the Barranquilla Carnival is one of the most important events in Colombian life. Filled with music, dancing and history, it carries strong elements of popular culture. The Carnival has its origins in the colonial festivities of Mompox and Cartagena, where emancipated slaves would gather in *palenques* to dance and drum after the day of the Virgin of Candelaria. Traditional characters are recreated through masks, costumes and turbans, which have become strong folkloric and artisanal symbols. Zoomorphic masks, made of wood and fabrics, evoke totemic clans and ancient tribes that transform the beholder into a sacred animal.

- The **bull** mask evokes those used by the *bijagos* of Western Africa in agricultural rituals and as ornaments on their warships.
- The **tiger** mask contains elements of the jaguar as an American symbol and of the animal connotations present in African art and religion.
- The **caiman** mask is a metaphor to the inhabitants of the Magdalena River, capable of surviving both in water and on land. Legend has it that the caiman lives in a golden palace at the bottom of the river.
- White skull masks represent **death**, and are a main theme in the burial of Joselito Carnaval, which marks the end of festivities. The dead man's chariot symbolizes purification and gives way to the beginning of Lent.

## **Etiqueta #9- Árboles gigantes, en animales se convierten**

El Trapecio Amazónico, territorio de selva y biodiversidad, alberga una gran cantidad de grupos indígenas que habitan en malocas. Los Tukano, Huitoto, Ocaina, Tikuna y Kokama, extraen materias primas de su entorno para elaborar artesanías similares, en las que cada grupo plasma sus propias cosmovisiones.

**Talla en madera:** Actividad masculina de tradición ancestral. Los hombres utilizan madera de granadillo y de palo sangre para elaborar remos, canoas, objetos domésticos y figuras de animales. La talla de manatíes, dantas, armadillos y delfines ilustra la rica biodiversidad de su entorno.

**Yanchama:** La corteza del árbol de yanchama (*Ficus rādula*), ofrece 10 variedades de texturas. Las telas más gruesas se utilizan para elaborar tapices y cobijas, y las más delgadas para el vestuario ceremonial.

**Máscaras Rituales:** Se elaboran con pedazos de madera y yanchama, para uso ceremonial y evocar la fuerza de los animales. Durante el rito de iniciación femenina, los enmascarados personifican seres míticos y totémicos que representan los peligros y demonios que la niña tendrá que enfrentar a lo largo de su vida.

### **#9 Giant Trees Turn Into Animals**

The Amazon rainforest is a trapezium of jungle, biodiversity and a vast array of indigenous groups. The Tukano, Ocaina, Huitoto, Tikuna and Cocama communities, although differing in their cosmological views, share artisanal practices and raw materials from the forests they inhabit.

**Wooden Carvings:** *Granadillo* and *palo de sangre* woods are used to produce oars, canoes, domestic objects and animal figures, in what is a traditionally make task. Carvings depicting manatees, tapirs, armadillos and dolphins show the richness of the environment they live in.

**Yanchama:** The bark of the yanchama tree (*Ficus rādula*) has over ten types of textures that can be used in the production of tapestries, blankets and ceremonial outfits. The thicker fibers are used for the former, while the finer ones are employed in producing the latter.

**Ritual Masks:** Made with pieces of wood and yanchama, are used ceremonially and evoke the force of the animal kingdom. During the female rite of passage those with masks personify mythical and totemic beings that represent the evils and dangers that a girl will go throughout her lifetime.

## **Etiqueta #10- Realidades sobrepuestas**

Los Cuna o *Tule*, como se denominan ellos mismos, son indígenas horticultores que habitan el Golfo de Urabá. Las mujeres elaboran *molos* o rectángulos hechos con la “aplicación inversa” (*appliqué*) de telas de colores, en las que toman vida las representaciones del entorno y la realidad que incorporan en la decoración de sus blusas. Esta técnica la aprendieron de los misioneros europeos y la aplicaron para plasmar los diseños de la pintura corporal en sus atuendos, aprovechando la disponibilidad de tejidos, paños, hilos, agujas, tijeras y dedales que se importaban.

En el imaginario de las artesanas el origen de las molas se asimila con un lugar peligroso del más allá, *Kalú Tupuis*, donde vivían las especialistas de las tijeras. Como los hombres no podían entrar, delegaron como espía a la hija de un chamán, *Olonaguedili*, quien fue la primera en ver los diseños de las molas, presenciando cómo las mujeres cortaban y cosían sobre una gran mesa llena de amplios tejidos. Desde ese entonces se transmitió la técnica de generación en generación, como un medio de “escritura” y expresión. Las molas, elementos del universo femenino, son asociadas a lo profano, mientras que los cantos y palabras aprendidas por los hombres hacen parte de la esfera sagrada.

## #10 Cuna: Superimposed Realities

The Cuna are a horticulturalist indigenous community that inhabit the Gulf of Uraba, and call themselves *Tule* (people). Cuna women make *molas*, rectangles made by inversely applying (*appliqué*) fabrics as decoration on their shirts - a technique learned from European missionaries. Cuna women then transported the designs of their body paintings on their clothes, made easy by the import of fabrics, knits, fabrics, needles and thimbles.

Legend has it that the origin of the *molas* is *Kalú Tupuis*, a dangerous place where the “scissor specialists” live. Since the men could not go in here, they sent the daughter of a shaman, *Olonaguedili*, as a spy. In her return, she told tales of how many women cut and sowed on a monumental table full of all sorts of fabrics. Since then, the technique has been handed down generations as a means of poetic expression. The *molas*, elements of the feminine identity, are associated with the profane, whereas the chants and prayers learned by men are a sacred part of the world.

## Etiqueta # 11- Como flechas entre el bosque

Los Nukak-Makú, indígenas nómadas de la selva colombiana, son cazadores-pescadores y recolectores que se desplazan en la inmensidad del bosque húmedo tropical, entre los ríos Inírida y Guaviare. Decoran sus cuerpos desnudos con color rojo que extraen del achiote y llevan sus cabezas y cejas rapadas. Los Nukak, conocedores de la riqueza de la selva, aprovechan alrededor de 120 especies como alimento, utensilios, medicina, perfume, construcción y combustible. La tejeduría es una actividad propiamente femenina, en la que se utilizan fibras de moriche (eú/uj), cumare (*wamni*) o bejuco de Yaré (*búu*).

**Chinchorros y hamacas:** Suspendido entre el cielo y la tierra, el indígena que se recuesta en estos objetos tejidos, queda protegido del mal. Durante los traslados, los cargan en los canastos bú'rup, que las mujeres cuelgan de su frente y apoyan sobre la espalda.

**Manillas (kdn'yii):** Tejidas a mano con fibra de cumare y teñidas con pigmentos naturales, (como el *eóro*), materializan la relación con “el mundo de arriba”. Las utilizan debajo de las rodillas, en los tobillos y en las muñecas y los diseños identifican a la mujer que las elaboró y el grupo al que pertenece. **Canastos:** Se utilizan para transportar plantas, alimentos y objetos personales. Los *bú'rup*, de uso provisional, se elaboran con hojas de platanillo y después de su uso se abandonan para que se reciclen en el suelo de la selva. Otros, elaborados con fibra de yaré, se destinan para tener una “vida de uso” duradera.

**Cerbatana (ú):** Herramienta de caza cuya función simbólica consiste en unir los diferentes niveles cosmológicos y conectar a la gente con los espíritus. Los dardos, hechos con espinas de la palma de seje, se impregnan del veneno mortífero *curare* (*manyi*). En el otro extremo, los dardos se envuelven en algodón de monte (*púup*), para incrementar su aerodinamismo.

## #11- Like Arrows Through the Forest

The Nukak-Makú are a tribe of nomadic hunter-gatherers that live across vast swathes of Colombia's rainforests. They decorate their naked bodies with reddish designs made from achiote, and shave all their hair off – even their eyebrows. The Nukak, wise men and women of the jungle, use over 120 species of plants as nourishment, utensils, medicine, perfume, construction and fuel. Weaving is a decidedly feminine task in their world, in which moriche (eú/uj), cumare (*wamni*) and Yaré bush (*búu*) fibers are used.

**Chinchorros and hammocks:** Indigenous people lie suspended between heaven and earth on their woven hammocks, isolated from evil. During their travels they are folded and stored in baskets *bú'rup*, which women hang from their forehead and rest on their backs.

**Bracelets** (*kdn'yii*): These are hand-woven from cumare fibers and dyed with natural pigments. They are worn on wrists, ankles and even below their knees. As symbols of 'the word above,' their designs speak of the women who wove the bracelet and what family clan she belongs to.

**Baskets** (*bú'rup*): Used to transport plants, food and personal objects, provisional *bú'rup* are made from plantain leaves and abandoned after their use to be recycled on the jungle floor. Others, from sturdier fibers, *yaré*, are meant to have a much longer lifespan.

**Dart Blower** (*ú*): Hunting tool used to blow darts made of seje palm, and impregnated with lethal *curare* (*manyi*) extract. On their rear end, darts are wrapped in cotton (*púup*) to improve their aerodynamics. The blowers symbolize the different cosmological levels and how all beings are spiritually connected.

### **Etiqueta #12- Al calor del rojo vivo, se crea el negro**

La Chamba, pueblo de alfareros, está ubicado sobre el Río Magdalena, en el departamento del Tolima. Durante generaciones se ha mantenido viva la tradición de sus antepasados, los indígenas Panches y Pijaos, quienes elaboraban cerámica de uso ceremonial. Herederos de la técnica, los nuevos ceramistas desarrollaron objetos domésticos, llenaron sus canoas con vasijas y navegaron hacia pueblos vecinos para vender en los mercados. Actualmente, los habitantes de La Chamba elaboran piezas de cerámica roja y negra con el barro que extraen de su tierra. Las mujeres son las encargadas de moler, amasar y moldear el barro, mientras que los hombres consiguen la leña y hacen la quema en hornos campesinos. Los alfareros esperan junto al horno el resultado final, como en un ritual silencioso. Todavía calientes, algunas piezas se trabajan con un "negreado" especial. En la actualidad, es común encontrar cazuelas y olletas de la Chamba en numerosas cocinas y mesas colombianas.

### **#12- The black comes out from the incandescent red**

La Chamba, a town of potters, is located on the banks of the Magdalena River, in the department of El Tolima. May generations have maintained alive the traditions of their ancestors, the Panche and Pijao peoples, who elaborated ceremonial ceramics, being the heirs of these techniques. They elaborated domestic objects and filled their canoes with these vessels and navigated towards markets in neighbouring towns. Nowadays the people of La Chamba make ceramic pieces of red and black clay, which they draw from their land. The women are in charge of grinding, kneading and molding the clay, while the men gather the wood and build their fires in their rustic ovens. These potters wait by their ovens as in a silent ritual, for their final products. Still hot from the oven, some pieces are treated with a special process that produces blackened ceramics, authentic of La Chamba, Tolima. Today it's common to find pots and casseroles of this type in all Colombian kitchens.

### **Etiquetas #13- "Tierra de la hamaca grande" (Compositor: Adolfo Pacheco).**

Tierra de los antiguos Zenú, San Jacinto es un pueblo artesano de raíces africanas e indígenas, ubicado al sur de Cartagena, Bolívar. Se dice que de San Jacinto "han salido muchos gaiteros" que, acompañados de tambores y maracas, en las noches tocan sus gaitas alrededor del fuego. Sus antepasados Zenú, famosos por la producción textil, dormían en hamacas. Cuentan que la cacica obligaba a sus doncellas a dormir en el piso, para que ella pudiera apoyar los pies al bajar a la tierra. Desde ese entonces, de generación en generación, las mujeres dan continuidad a la labor del tejido, convirtiendo a San Jacinto en uno de los epicentros de comercialización artesanal del Litoral Atlántico. Las artesanas instalan amplios telares verticales en sus casas para tejer las hamacas con hilazas de algodón, que tiñen con tintes vegetales, como dicta la tradición. El color lo fijan con sal y sulfato de hierro y con un encolado de almidón y agua suavizan la tela.

## #13

Located in the territory of the precolombian Zenú civilization, San Jacinto is now a days an handicraftsman town of african and indigenous roots, located south of the city of Cartagena, Bolivar. It is said that San Jacinto is home of many “gaiteros” or flute players (a typical folkloric flute made out of “guadua”), that have given birth to rythms acompanied by drums and rattles (maracas), around a bonfire under the warm nights for generations. Their Zenú ancestors, famous because of their textile production, used to sleep in hammocks. They say that the “cacica”, a powerfull woman, used to make her maidens sleep in the floor, under her hammock, so she could step on them to go down from her hammock to the floor. Since then, women have continued the weaving labor for generations, making San Jacinto one of the artcrafts comercialization epicenters of the Caribbean seacoast. By instaling large vertical looms in their houses, and using cotton yarns, this artisans weave huge hammocks which they dye with vegetable extracts, as the tradition establishes to do so. In order to fix the color in the textiles, they use elements like salt and iron sulfate, and with starch and water they preparea collage to soften the textile.

### **Etiqueta #14- El alma de un canasto**

Al interior de las selvas chocoanas habitan los indígenas Wounaan o Noanamá, reconocidos en el mundo artesanal por la finura de sus canastos o “cocas de werregue”. Son gente de agua y de monte que están asentados sobre las riveras del Bajo San Juan y habitan la cuenca hasta su desembocadura. Rodeados por la exuberancia natural, cazan, pescan, recolectan frutos y tienen cultivos de pan coger. Para establecer una conexión con su entorno, las mujeres se adornan con collares de chaquiras y se pintan con achiote y jagua. Son incansables trabajadoras, ayudan a los hombres en los trabajos de monte y se dedican a la elaboración de cestos con la fibra de la palma de werregue (*Astrocaryum standleyanum*). Las habitantes del caserío de Pichimá son las artesanas más reconocidas por esta labor.

Los canastos se elaboran con la técnica en espiral, utilizando un cordón como “alma” o “tripa”, alrededor del cual se teje un hilo de color más delgado. Las fibras se secan al sol y los hilos delgados se tuercen y brillan mediante fricción. Antiguamente, se hacían canastos pequeños de color crudo, pero la influencia de las monjas misioneras motivó a las artesanas a tejer canastos más grandes y a plasmar figuras anaranjadas y negras.

## #14

Under the dense jungle of the Chocó región, live the Wounaan indigenous people, also known as Noanamá, who are recognized in the atricrafts world because of their fine baskets or “Werregues”. Living on the “Bajon San Juan” river basin until it reaches the ocean, they are river and forest peoples. Surrounded by the natural exuberance and richness, they hunt, fish, recolect fruits and sustain daily crops. In order to establish a relationship with the natural world around them, women use necklaces made out of “chakiras”, and decorate their bodies with “achiote” and “jagua”. As tireless workers, they help men with the hard work, and dedicate to the artcrafts activity. The inhabitants of the Pichimá homestead are the most recognized weavers of this type of baskets, who use the fibers of a palm tree known as “Werregue” (*Astrocaryum standleyanum*) to dance their fingers around this natural material and weave.

These baskets are woven with a spiral technique, which uses a central cord as the “soul” or “gut”, and around this they weave with a needle and a thinner colored lace. The fibers dry out under the sun rays and the thin laces are twisted and shined with a friction movement made with the hands. In their home gardens, women sow vegetable dyes like the “achiote” or “puchama” to bring to live their colorfull designs in oranges and blacks. Aforetime, they used to make small baskets in beige tones, but the influence of the missionary nuns motivated this artcraft women to weave bigger baskets, and to impress diverse designs with natural dyes in their outside. The figures that we find now a days in the baskets evoke daily life situations, images from the past, elements from nature, beliefs or geometric figures.

## **Etiqueta #15- La hilaza heredada de la mujer**

En Morroa, comunidad de tejedoras de hamacas, se ha transmitido durante generaciones los secretos del oficio. Esta población se encuentra ubicada en Sucre, cerca a Sincelejo, región antiguamente poblada por los Zenú, un pueblo en el que las mujeres podían gobernar y ejercer autoridad religiosa, al igual que los hombres. Sus artesanos tejían en telares verticales, para elaborar elaborando elementos cargados de símbolos rituales. Antes del matrimonio, el novio enviaba a la novia una hamaca, y a cambio ella le entregaba dos tejidos en algodón. Durante los ritos funerarios las hamacas eran utilizadas para el reposo de los muertos embalsamados. Los descendientes de los Zenúes, heredaron este conocimiento ancestral, aprendiendo a elaborar hamacas, faldas y fajas. El teñido con colorantes vegetales y el tratamiento de la hilaza con sal, vinagre y almidón de yuca, para mejorar su calidad, son conocimientos que se preservan desde la antigüedad. Desde ese entonces la población de Morroa ha sido reconocida por sus tejidos en algodón y trabajo con otras fibras como la corteza del árbol majagua. La hamaca, símbolo de su identidad cultural, es apreciada por ser un objeto funcional, transportable y protector de las amenazas del suelo.

### **#15**

In Morroa, a hammock weaving community, the secrets of their work have been passed on for many generations. This population located in the department of Sucre near the city of Sincelejo, is settled in a region anciently inhabited by the “Zenú”, a group in which the women had power of government and religious authority. Its artisans wove their cotton with vertical looms, full of elaborate symbols from their rituals. In their traditional wedding ceremonies, the groom sent his bride to be, a hammock. In return, she gave him two cotton textiles. During their funeral rites, the hammocks where used to lay their embalmed dead. The descendants of the Zenú inherited this ancestral knowledge and made sashed, skirts and hammocks. The treatment of their threads for soft textures prepared with salt, vinegar and yuca flour, and the tinting is done with natural vegetable dyes which enrich the quality of their products, are secrets handed down through generations. The population of Morroa is famous for its cotton weaves and their traditional work with other fibers like the bark of the Majagua tree. The hammock, a symbol of their cultural identity, is widely appreciated for being functional and a protector of their land.

## **Etiqueta #16- Asentando el pensamiento**

En numerosas etnias del contexto selvático del país, los bancos en madera hacen parte de la esfera ritual. Tallados en una sola pieza de madera por los hombres, ofrecen un espacio apropiado para que los chamanes o guías espirituales puedan sentarse a pensar, cantar y curar. Como símbolo de sabiduría y autoridad, son la materialización del momento de maduración del pensador, cuando ya está listo para sentarse en el banquito y crear un universo por medio de la reflexión. Las ideas dejan de estar en el aire y se concentran en este lugar.

- “Bancos Pensadores”: Los talladores del trapecio amazónico (Cocama, Witoto, Muinane y Tikuna), utilizan el árbol del cucharo para tallar estas piezas. Los chamanes y demás autoridades se sientan sobre ellos para pensar y dar consejos en un contexto ceremonial.
- **Banco Sikuni:** En los Llanos Orientales, los hombres de esta etnia reproducen en sus tallas la tradición ancestral, definiendo las figuras a partir de los sueños del chamán. En cada banco queda plasmada una historia, un pensamiento o el carácter de un animal.
- **Banquito Sibundoy:** Los indígenas Inga y Kamentzá, habitantes del Valle de Sibundoy, tallan bancos, tradicionalmente utilizados por los taitas, sabedores del conocimiento ancestral.

- **Banquito Tucano** (*kumuno*): Entre los Tucano de la Amazonía, los bancos son utilizados por los chamanes o *payés*. Sentados de cuclillas, mientras fuman tabaco, adoptan una postura de protección y procreación. Algunos bancos tienen tallas de animales que evocan la comunicación del chamán con un “aliado sobrenatural”. Con sus poderes se transforman en ellos durante el momento ceremonial. Cuando alguien ha cultivado su criterio se dice que “tiene banco” o “tiene dónde reflexionar”.

## #16

In many indigenous communities of the jungle context in our country, the wooden stools make part of a ritualistic environment. Carved from one single piece of wood by men, they are an appropriate place where Shamans, or spiritual guides, can sit and think, sing or cure. As a symbol of wisdom and authority, they are the materialization of the moment when the “thinker” is mature, when he is ready to sit on this sacred stool and create a universe through reflection. Ideas stop being in the air, and can concentrate in a same space and time.

- **“Thinking Stools”**: the woodcraft engravers of the Amazon basin, (Cocama, Witoto, Muinane y Tikuna), use the “cucharo” tree to carve the stools. The Shamans and other authorities sit on these objects to think and give advice in a ceremonial context.
- **Sikuani Stool**: In Colombia’s Oriental Plateau, the men belonging to this group reproduce in their carvings an ancestral tradition, and define figures to be engraved from the shaman’s dreams. Each stool has a story engraved, a thought or an animal character.
- **Sibundoy Stool**: The Inga and Kamentzá indigenous groups who live in the Sibundoy Valley, make wooden stools traditionally used by the “taitas” or the spiritual guides, who invoke the knowledge of ancestral wisdom.
- **Tucano Stools**: For the Tucano of the Amazon Rain Forest, the stools are used by the “payes” or healers, in ceremonial times. Sitting in a squat posture while smoking tobacco, they adopt a protection and procreation position. The Shamans communicate with their “supernatural allies”, which in some cases are engraved in the edges of the stool in animal forms. With their powers, they become these animals in the ceremonial moment. When someone has nurtured his criteria, it is said “to have a stool”, or to have his place to meditate.

## Etiqueta #17- Cantos y sonidos de curación

Los chamanes, o sabedores tradicionales, actúan como mediadores entre las fuerzas de la naturaleza y la esfera espiritual. Conocen la mitología e historia de su pueblo, el orden del cosmos, a los “dueños de los animales” y el ciclo vital. En cada etnia se le da un nombre distinto a este líder espiritual: para los Embera y Wounaan de la Costa Pacífica, los **jaibanás** son los sacerdotes. En el Vaupés, al chamán se le denomina **payé**. En la Guajira, los médicos tradicionales de los Wayúu son los **piache**, que por lo general son mujeres que obtienen el poder de curar a través de sueños o trances. En el Putumayo, los chamanes o **taitas**, conocen y manejan las fuerzas del mundo a través del yagé. Durante una ceremonia o curación, el olor de hierbas aromáticas, los cantos y el sonido de cuernos y cascabeles, generan un espacio místico y revelador.

**Bastón de mando palo sangre**: Para los indígenas Tikuna y Cocama del Amazonas, los bastones son símbolo de autoridad e identidad. Cuando un hombre llega a ser líder, recibe un bastón en el que está tallado el animal de su clan sea tigre, hormiga arriera, garza gruya, o cascabel.

**Bastón en chonta**: En la Costa Pacífica los grupos Embera Katío y Wounaan tallan bastones en madera, utilizando el árbol de Oquendo o palmas como la “chonta” y la “barrigona”. Los bastones se decoran con

figuras humanas o animales y se utilizan para curar. Cada bastón representa un espíritu (*jai*) y la cantidad de bastones que tenga un jaibaná indica el número de *jais* que puede regular.

**Maracas, sonajeros y collares:** El movimiento de estos objetos rituales, elaborados con semillas, dirige el ritmo de las ceremonias. Los **cascabeles**, como símbolo de protección, se sacuden durante el baile para alejar a los malos espíritus. Algunos indígenas los amarran a sus manos y tobillos. Los **bastones sonajeros** se golpean para purificar con su sonido y los **collares** con chaquiras, colmillos de animales, plumas y semillas son símbolo de poder, en tanto portan la historia y la fuerza de sus antepasados.

## #17

The Shamans o traditional healers, act as mediums between the forces of nature and the spiritual sphere. They know the mythology and history of their people, the order of the cosmos, the “owners of the animals”, and the vital cycle. This spiritual figure adopts a specific form for each culture: for the Embera and Wounann of the Pacific Coast, the “jaibanás” are religious priests. The “payé” is the name they give to the shaman in the Vaupés region. The traditional healers of the Wayuú, or “paiche”, are generally women that obtain the power to cure from dreams and trances. In the Putumayo region, the shamans or “taitas” know and manage the forces of the world with the yagé ceremony.

Palo sangre “authority cane”: for the indigenous groups of the Amazon (Tikuna and Cocama), the canes are symbols of authority and identity. When a man becomes a leader, he receives a cane in which his family name or “clan” is engraved, and the animal to which it belongs to.

**Chonta Cane:** In the Pacific Coast, the Embera Katio and Wounaan groups carve canes from Oquendo Tree wood, and palm trees like “chonta” or “barrigona”. They decorate these with human or animal figures, and are used to cure. Each cane represents a spirit or “jai”, and the number of canes that a “jaibaná” or spiritual leader has, indicates the number of “jais” he can regulate and control.

“Maracas”, “sonajeros” and seed necklaces: The movement of these ritual objects, made with jungle seeds, give a direction to the rhythm of the ceremonies. The bells, as symbols of protection, rattle during the dance in order to distance the bad spirits. Some people tie them to their wrists and ankles during the ceremonies. The rattle canes are hit to the ground to purify the environment with their sound, and the necklaces with “chaquiras”, animal fangs, feathers and seeds, are symbols of power, for they evoke the history and power of their ancestors.

## Etiqueta #18- A la sombra de los sombreros

Día a día, las manos artesanas del territorio colombiano trenzan y combinan fibras, manteniendo viva la tradición de sombreros con tejidos ancestrales. Como parte del vestuario de arrieros, indígenas, campesinos y gente de ciudad, el sombrero protege del sol durante largas jornadas y adorna, reafirmando la identidad cultural. Para los Guambiano, habitantes de las tierras altas del Cauca, el sombrero sirve para guardar el pensamiento pues, “Guambiano sin sombrero no puede pensar”<sup>7</sup>.

- **Sombrero vueltiao:** Tradicionalmente elaborado en las sabanas del Caribe colombiano. Declarado *Símbolo Cultural de la Nación*, mantiene vivo el legado de la cultura precolombina Zenú. Es tejido con las fibras de la caña flecha (*Gynerium sagittatum*), de las cuales algunas se blanquean con “caña agria” y otras se tiñen de negro con jagua, dividivi y cáscara de plátano. Las hábiles artesanas trenzan dibujos o “pintas”, plasmando figuras con las que cada familia de tejedores se identifica. El sombrero crece a medida que la trenzadora teje más vueltas: A mayor número de vueltas, más fino el **sombrero vueltiao**.<sup>7</sup> (Palacios Mullcúe, 2001).

- **Sombreros de Cabecinegro:** Los artesanos afrocolombianos del Chocó reproducen una tradición artesanal, cortando y doblando la fibra de la **palma de cabecinegro** (*Manicaria saccifera*) para elaborar sombreros. Los indígenas que habitan esta región han utilizado el cabecinegro para hacer redes de pesca y cernidores de alimentos.
- **Sombrero “aguadeño”:** Se elabora en Aguadas, Caldas, con fibras que se extraen de las palmas de iraca.

## #18 In the shadow of hats

On a daily basis, the hands of craftsmen in Colombia braid and combine fibers, continuing the ancestral tradition of hats made with ancient weaves, an important piece of clothing to travelers, natives, peasants and people of the city. The hat protects them from the sun and adorns them, creating their own cultural identity. For the inhabitants of the highlands of El Cauca, the Guambianos, the hat serves as a keeper of thoughts. They say that a Guambiano without a hat can't think. In the town of Aguadas, Caldas, the aguadeño hat is made from the “toquillo” or “Iraca” palm.

**“Vueltaio” Hat:** traditionally made in the Caribbean plains of the country, it was declared a cultural symbol of Colombia and maintains the legacy of the pre-Columbian Zenú ethnic group. Woven from “cañaflecha” (*Gynerium sagittatum*) fibers, some of these are whitened with sour cane (cañaagria). Others are stained black with “jagua”, “dividivi” and plantain skin. Skilled craftsmen braid figures with which the weaver's families can identify. The hat enlarges as the weaver braids the fibers in circles. For more circles that are woven, the quality of the hat becomes finer.

**Cabecinegro Hat:** the afro Colombian craftsmen of the Chocó region cut and fold the fiber of Cabecinegro palm (*Manicaria saccifera*) to elaborate their hats. The native Indians that have inhabited this region for generations have used these fibers to make fishing nets and sieves for nourishment.

## Etiqueta #19- “Un nudito de chambira para proteger la casa”

A lo largo de la cuenca amazónica crece la palma de cumare o chambira (*Astrocaryum chambira*), utilizada por algunos artesanos indígenas como los Coreguaje y Tikuna. Según el mito, los Tikuna aprendieron los tejidos de Mochawa, la primera mujer que empezó a “torcer chambira”. Antiguamente, pedían permiso a la madre tierra antes de sacar la fibra, para garantizar que salieran buenos hilos y no “despertar a la mata”. Dicen que amarrarse un pedazo de chambira es símbolo de protección y “buena suerte” al igual que previene los calambres.

Después de lavar y secar la fibra, las mujeres la “tuercen”, apoyándola sobre los muslos y frotándola repetidamente. Las artesanas, reviven esta tradición ancestral, llenándola de colores al teñir el cumare con tintes que obtienen de la selva. Los tejidos de las **hamacas** dan cuenta de su entorno y biodiversidad: cara de guacamaya, espina del bejuco y pecho de picón. Los Coreguaje utilizan las mochilas para traer de la chagra, o cultivo, los plátanos, piñas y yucas. Cuando los hombres salen de cacería cargan en ellas anzuelos, flechas y alimentos para el camino.

## #19 A Chambira knot to protect the house

Along the Amazonian river basin, grows the “cumare” or “chambira” palm (*Astrocaryum chambira*), which

is used by some native artisans of the Coreguaje and Tikuna peoples. According to the myth, the Tikuna learned the weaving form “Mochawa” the original woman who discovered the technique of twisting the chambira fibers. In the past the women would ask “the mother nature” permission to extract the fiber in order to guarantee good quality threads and not to “wake up” the plant. They say that if you tie a piece of chambira, it is a symbol of protection and good luck, and also prevents cramps.

After washing and drying the fibers, the women twist the threads by rubbing them between their thighs. These artisans have revived their ancestral traditions filling with colors the “cumare” fibers, which are dyed with tins obtained from the jungle. The textiles of the weaves of the hammocks are influenced by their environment and biodiversity, like the faces of “guacamaya” parrots, thorns of the “bejuco” or reed, and the chest of a “pincón” or toucan. The Coreguaje group uses the “mochila” or sac to bring from their fields and crops, the “chagra”, the plantains, pineapples and yucca. When men go on the road hunting they carry their fishing hooks, arrows and nourishment in them.

### **Etiqueta #20- De la iraca sale un sueño**

Sandoná, pueblo de agricultores y artesanos, está ubicado en el valle nariñense antiguamente conocido como el “Llano de los Aguacates”. Aprovechando la fibra de la **palma de iraca o paja toquilla** (*Carludovica palmata*), los tejedores han asombrado al mundo artesanal con sus sombreros y otros objetos de uso doméstico y ornamental. Se dice que el modelo del sombrero fue tomado del *jipijipa* del Ecuador, a partir del que se desarrollaron una diversidad de tejidos y tipos de sombrero. Herederos de las técnicas de sus antepasados Quillacingas y motivados por personajes religiosos para comercializar sus tejidos, el pueblo de Sandoná ha llegado a convertirse en un importante núcleo artesanal. Los hombres son los encargados de recolectar la paja, preferiblemente en luna menguante, escogiéndola según su color y finura. Después de secar y blanquear la paja, y en algunos casos teñirla, las niñas, mujeres y ancianas se dedican al tejido en un taller familiar.

### **#20- The dream is woven from “Iraca”**

Sandoná, a town of farmers and artisans, is located in the Nariño Valley, anciently known as the “Plain of the Avocados”. Using the fiber of the “Iraca” palm or “paja toquilla” (*Carludovica palmata*), the weavers have astonished the art crafts world with their hats and other objects of domestic and ornamental use. It is said that the model of the hat was taken from the “jipijapa” originally from Ecuador, from which they developed a diversity of patterns and types of hats. Inheritors of the techniques of their ancestors, the Quillacingas and motivated by religious characters to commercialize their woven works, the Sandoná people have become an important artisanal core. Men are in charge of recollecting the straw, preferably in diminishing moon, selecting it according to its color and fineness. After drying and bleaching the fiber and in some cases dyeing it, girls, women and elders dedicate their time to weave in a familiar workshop.

### **Etiqueta #21- Atuendos para habitantes de las montañas sagradas**

Los indígenas Guambiano y Páez están dispersos alrededor de los valles y montañas del Cauca, en la Cordillera Central. Estos pueblos agrícolas, varían sus cultivos de acuerdo a la altura y definen los páramos y lagunas como lugares misteriosos, llenos de fuerzas y espíritus sobrenaturales. Ambos grupos utilizan algunas prendas similares en su vestuario tradicional, como el *anaco*, o falda utilizada por la mujer; el *chumbe*, o faja tejida para amarrar alrededor del anaco; y la *ruana*, elaborada con lana de oveja. La mujer, experta en el manejo de este material y encargada de tejer la ropa para su familia, elabora la **ruana** como elemento imprescindible del atuendo masculino. Las ruanas grises y negras son para uso cotidiano mientras que la blanca se utiliza en ocasiones especiales. La elaboración de otros objetos, como **tapetes**, utiliza los colores que son significativos para

estos grupos: blanco, negro y azul. El tejido de estos objetos incluye representaciones de su entorno y su vida espiritual, similares a los dibujos del chumbe.

### **#21- The Outfits of the People of the Sacred Mountains**

The Guambiano and Paez indigenous people live across the valleys and mountains of the Central Andean mountain range. They distribute their crops along the altitude of the mountains, and consider the *paramos* (lagoon-filled summit ecosystems) to be sacred places inhabited by supernatural forces and spirits. The groups share some aspects of their traditional wardrobe like the *anaco* (skirt) worn by women; *chumbe* (sash work around the *anaco*); and *ruana* – a thick woven poncho made of lambs wool.

Women are in charge of knitting their families' clothes, and weave the *ruana* as a central element of the traditional male outfit. Black and grey *ruanas* are meant for everyday use, while white ones are used on special occasions. In the production of other traditional objects like rugs and carpets, shades of black, red and blue are thoroughly used as these are the more symbolic colors for these communities. The designs on their weaves represent their surroundings and spiritual plane, similar to those used in *chumbes*.

### **Etiqueta #22- Canastos que nacen de un espejo de agua**

En Cundinamarca, la Laguna de Fúquene, provee materias primas a la comunidad de artesanos que habitan la región, antiguo territorio Muisca. A las orillas de este cuerpo de agua crecen el **junco** (*Schoenoplectus californicus*) y la **enea** (*Typha angustifolia* y *typha latifolia*), matorrales de hojas largas utilizados para la elaboración de canastos, esteras y esterillas. Las fibras que se extraen de estas plantas, históricamente asociadas a los pueblos andinos, son tejidas por las hábiles manos de artesanos que han aprendido el oficio de sus padres y abuelos. Esta tradición artesanal complementa la labor campesina de agricultura y ganadería.

### **#22 Baskets Emerging From a Water Body**

The Fuquene Lagoon in Cundinamarca, ancient Muisca territory, provides raw materials to the artisan communities that inhabit the region. On the banks of this large body of water grow the **junco** (*Schoenoplectus californicus*) and **enea** (*Typha angustifolia* y *typha latifolia*) plants. These shrubs are used for weaving baskets, straw mats, and placemats. These fibers are cultural and material heritage of many different the andean communities, whose traditions have been passed down through generations.

### **Etiqueta #23- Ritmos de costas, planicies y montañas**

La riqueza rítmica y musical hace parte de los tesoros colombianos. Además de los elementos tradicionales indígenas como caracoles, tambores y cascabeles, se han introducido instrumentos europeos y africanos. Estas mezclas constituyen lo que hoy se conoce como folklor colombiano. Dentro de los instrumentos populares de diferentes regiones, se encuentran algunos como el tiple, la clave, la guacharaca, el shekere, el palo de agua y la gaita. • **Gaita costeña:** Instrumento de viento, de origen indígena, utilizado en el Caribe colombiano. El cuerpo de la gaita se elabora con madera de cactus y la “cabeza” se moldea a partir una mezcla de carbón y cera de abeja para después incrustarle una pluma de ave como boquilla. La gaita hembra es para timbres altos y la gaita macho para timbres graves.

- **Palo de lluvia o palo de agua:** Elaborado con guadua o yarumo, lleva por dentro semillas que, al chocar, evocan el místico sonido del correr del agua. De origen indígena, este instrumento tiene un fuerte carácter ritual pues recuerda las fuerzas de la naturaleza.

### #23- The Rhythm of the Savannahs, the Mountains and the Coasts

Musical and rhythmic riches are an integral part of Colombia's musical treasures. Aside from indigenous musical elements like snail shells, drums and rattles, European and African instruments have been introduced and adapted to the Colombian sonic identity. Among the popular instruments of different regions are the treble guitar, *claves*, *guacharaca*, *shekere*, rain stick and bagpipes.

- **Caribbean Bagpipe:** Colombian version, very popular in the Caribbean parts of the country. The body is made of cactus wood and the head is molded from a mixture of coal and beeswax, with a reed inserted here as a mouthpiece.
- **Rain Stick:** Made from gadua or yarumo woods, it has seeds and obstructions on the inside that when turned upside down, produces a soothing noise similar to flowing water. Of indigenous origin, this instrument has important ritual significance as it evokes the forces of nature.

### Etiqueta # 24- Un Regalo de la Madremonte

La palma de chiquichiqui o marama (*Leopoldinia piassaba*) crece en las orillas de los Ríos Guainía e Inírida y es utilizada por los grupos indígenas de la región (Curripaco, Cubeo y Puinave). Esta fibra ha servido para techar casas, dar sus frutos como alimento, elaborar escobas y trampas de pesca. En la actualidad, los Curripaco son reconocidos por tejer canastos con chiquichiqui, utilizando la técnica de rollo y tejido en espiral, transmitida de generación en generación. Aunque originalmente la cestería era una actividad masculina, el auge del oficio motivó la participación femenina. En la mitología de esta etnia, la palma de chiquichiqui representa a la *Awakaruna* o Madremonte. La fibra extraída simboliza el pelo (*tsikure*) que esta legendaria figura regala a aquellos indígenas que viven según el orden de la selva.

### #24 A Gift from Madremonte

The chiquichiqui or maram palm (*Leopoldinia piassaba*) grows on the banks of the Guainía and Inírida rivers, and is used by local communities for many things including roofing their homes, eating its fruit, and making brooms and fish traps. Presently, the Curripao people are known for their chiquichiqui baskets, made in roll technique and woven in a spiral form. Originally basket-weaving was a male technique, but increased demands for them motivated female involvement. In this community's mythology, the chiquichiqui palm represents *Awakaruna* (mother nature), and the fibres extracted from it symbolize the hair (*tsikure*) that she gives to the people that live in her jungles.

### Etiqueta #25- Entre morichales se teje

Los grupos indígenas Piaroa, Sikuani y Amorúa son de origen semi-nómada y están distribuidos a lo largo y ancho de los Llanos Orientales. Habitantes de selvas, sabanas y riberas, son sabios conocedores de la riqueza natural de su región y han hecho uso de este conocimiento tradicional en el aprovechamiento de fibras y materias vegetales. Con éstas, las manos artesanas elaboran objetos que los acompañan en sus actividades diarias, como y, a la vez, reproducen los elementos artesanales y simbólicos de su cultura. La fibra de la palma de moriche (*Mauritia flexuosa*) es una de las más utilizadas por los Sikuani y Amorúa para sus tejidos. Se dice que la araña (*jomobuto*), fue la primera en "torcer" la fibra, después de comerse los cogollos de la palma. Los Piaros, por su parte, elaboran objetos con otras materias primas como cortezas de palma o bejucos, y los utilizan para pescar, procesar la yuca y servir los alimentos.

Sikuani y Amorúa

- **Bolsos y Mochilas en moriche:** Sus tejidos evocan formas y texturas de la naturaleza, como la puntada de *kokoto* que alude a las escamas del pez curito. Las artesanas dan vida a la fibra del moriche por medio de tintes naturales como el caruto, palobrasil y chaparro.
- **Tinajas y canastos balafis:** Tejidos con la técnica de rollo, en ellos se plasman figuras y símbolos que dan cuenta de sus historias y mitos. Anteriormente eran hechos en cerámica: La tinaja se utilizaba para guardar agua y los balafis como recipientes para cocinar.
- **“Tinajas” and “balafi” baskets:** These objects are made using the rolled technique, weaving figures and symbols related to their history and myths. Traditionally the “tinaja” and “balafi” baskets were pieces of pottery used to store water and cook, respectively.
- **Chinchorro:** El tejido de este objeto es una herencia de sus antepasados semi-nómadas, quienes cargaban consigo chinchorros y hamacas para descansar al final de la jornada.

#### Piaroa

- **Catumare:** Canasto alargado elaborado en bejuco o en palma de cucurita (*Maximiliana sp*). Las mujeres lo cargan a sus espaldas para transportar la yuca brava desde el conuco o cultivo.
- **Nasa:** Se utiliza como trampa para pescar. Cuando el objeto se sumerge, con la parte ancha hacia el lado de la corriente, los peces quedan atrapados en la punta. Para garantizar esto, los hombres evitan mirarse en el espejo el día que elaboran la trampa, porque los peces podrían huir al verla.
- **Samuroke:** Soporte sobre el que se ponen las ollas y recipientes para ofrecer y servir los alimentos.

**Incluir Bibliografía:** Cartilla de Arauca. (Montes de Oca Barona y Aristizabal Ariza, 1997).

#### #25

The indigenous groups Piaroa, Sikuni and Amorúa have a semi-nomad origin and are distributed along the region of the Llanos Orientales. Inhabitants of jungles, savannas and riverbanks, they are wise experts on the use of vegetal materials and fibers. Based on this knowledge, artisans elaborate objects for their daily activities and reproduce the symbolic elements of their culture. The moriche palm fiber (*Mauritia flexuosa*) is prevalent in the weavings of the Sikuni and Amorúa. According to the legend, the spider (*jomobuto*) was the first one to “twist” the fiber, after eating the buds of the palm. The Piaroa groups, on their part, manufacture objects with other raw materials such as reeds or palm’s bark.

#### Sikuni and Amorúa

- **Mochilas and bags:** Their designs evoke the forms and textures of nature, like the kokoto stitch that alludes to the scales of the curito fish. Female artisans like the caruto, palobrasil and chaparro. Give life to the moriche fiber through natural dyes

**Tinajas and “balafi” baskets:** These objects are made using the rolled technique and artisans weave figures and symbols related to their history and myths. Previously made of ceramic, the jars were used to store water and the *balafis* as cooking recipients

- **Chinchorro:** The weave on this type of hammock is a legacy of their semi-nomadic past, when after long days of sojourning they would set up camp.
- **Catumare:** Long basket woven in *cucurita* palm reed (*Maximiliana sp.*). Women carry them on their backs to transport the yucca from the *conuco*, or crop.

**Nasa:** Used as a fishing trap. When the nasa is submerged, with the wide end towards the current, the fish are trapped at the other end. To ensure success, men avoid looking themselves at the mirror the day they make their nasas, as the fish might runaway when seeing the trap in the reflex.

- **Samuroke:** Support on which pots and recipients are placed to offer and serve food.

**Incluir Bibliografía:** Cartilla de Arauca. (Montes de Oca Barona y Aristizabal Ariza, 1997).

### **Etiqueta #26- Metales derretidos y universos contruidos**

Las piezas en plata, elaboradas por manos orfebres del noroccidente de Colombia, traen consigo la herencia de una tradición fina y antigua. Desde antes de la colonia, los indígenas de la región trabajaban el oro que extraían de los aluviones de los ríos antioqueños. El crecimiento de la actividad minera, la comercialización de metales hacia lugares como Mompox, en Bolívar y la llegada de artesanos con raíces árabes, africanas y europeas, dio continuidad al oficio. Actualmente, en importantes pueblos joyeros como Santafe de Antioquia, Apartadó y la isla momposina, los artesanos trabajan con paciencia y sutileza técnicas como la **filigrana**. Esta práctica, una de las más utilizadas en estas zonas orfebres, consiste en el enrollamiento de cordones que se elaboran al torcer dos hilos delgados de oro, plata u otros metales, para con éstos rellenar los contornos de las figuras. Dentro de esta técnica han surgido algunas variaciones como el “tejido nudo” desarrollado en Santafé de Antioquia. Con delicados movimientos, los artesanos dan vida a innumerables formas geométricas y representaciones de la naturaleza como mariposas, pavos reales, flores y medias lunas. Aún sobreviven algunas figuras tradicionales como las imágenes religiosas o los pescaditos típicos de Mompox.

Elements crafted by silversmith's hands from the northwest of Colombia, carry the heritage of a fine and Antique tradition. Prior to colonization, indigenous peoples from this region worked the gold extracted from the alluvium of the rivers in Antioquia. The growth of the mining activity, introduction of metals to Mompox, Bolívar and the arrival of artisans with Arab, African and European roots guaranteed the continuity of this trade. Nowadays, in jewelry communities like Santafé de Antioquia, Apartadó and Mompox, artisans work with patience and subtleness using techniques such as filigree. Such practice, one of the most common in these silversmith's zones, consists in the curling of gold, silver or other fine metal cords in order to fill and mold the contours of diverse figures. Within this technique some variations have emerged such as the “knot weaving”, developed in Santafé de Antioquia. With delicate handling, innumerable geometrical figures and naturalistic representations as butterflies, peacocks, flowers and half moons, are created. Still today some traditional elements such as religious imagery or the typical fishes of Mompox are crafted.

### **Etiqueta #27- Danza de guaduales en luna menguante**

Los artesanos del Eje Cafetero y de poblaciones como Bucaramanga, Pitalito y Cachipay, han aprovechado los innumerables usos de la guadua (*Bambusa Guadua o Guadua Angustifolia*), una especie nativa de Colombia que hace parte de las numerosas especies de bambú identificadas en el mundo. Esta planta, protagonista de las artesanías del Eje Cafetero, es apreciada por la fortaleza de su tallo hueco y a la vez, por su flexibilidad. Los encargados de cortar la guadua, prefieren hacerlo en tiempo de luna menguante y en las horas de la madrugada. Dependiendo del uso que se le vaya a dar, se escoge una parte determinada del tallo. La parte basal, por ser la más

resistente, se utiliza para la construcción de viviendas, puentes y balsas; la del medio provee la materia apropiada para los muebles y la parte superior, se convierte en objetos de uso doméstico como lámparas y fruteros.

Artisans from the Eje Cafetero and other towns like Bucaramanga, Pitalito and Cachipay have taken advantage of the innumerable uses of the guadua (*Bambusa Guadua or Guadua Angustifolia*), a Colombian native species as well as one of the numerous types of existing bamboo. This plant plays a leading role in Quindio's handicrafts, is valued for the strength and flexibility of its hollow stem. Harvesters of the guadua, prefer felling it at dawn on diminishing moon. Depending on the expected use, different parts of the stem are selected. The lowest, being the strongest part, is used in construction of bridges, housing and rafts. The middle serves as raw material for furniture, whilst the upper part is transformed into domestic objects such as lamps.

### **Etiqueta #28- Bolsillos para el arriero**

Se dice que el carriel, símbolo cultural de Antioquia, inicialmente conocido como “guarniel” por los artesanos que lo elaboraban, con el tiempo adoptó su nombre del término inglés *carry all* o “cargar todo”. Tradicionalmente utilizado por los arrieros para cargar lo necesario durante sus jornadas en el monte, surgió como una adaptación de las alforjas en cuero utilizadas por los españoles durante la colonia. Desde ese entonces se introdujo el oficio de la guarnilería y la talabartería, como el arte de elaborar elementos en cuero para el trabajo equino y ganadero. Aunque anteriormente los artesanos fabricaban el carriel con pieles de animales como la nutria o el tigrillo, en la actualidad se utiliza principalmente el cuero de res. Comúnmente los hombres disponen de más de un carriel para utilizar en diferentes ocasiones y aunque es un elemento principalmente masculino, algunas mujeres también lo llevan terciado sobre su hombro. Uno de los modelos más tradicionales es el “Jericano”, de forma ovalada.

It is said that the carriel, cultural symbol of Antioquia, was initially known as “guarniel” by the artisans who crafted it, but later took its name from the English *carry all*. Traditionally used by the muleteers or *arrieros* to carry the necessary elements for their journeys through the mountains, appeared as a variation of the leather saddlebags used by the Spaniards during colonial times. Since then, the *guarnilería* and saddlery trades developed as the art of manufacturing objects for cattle work. Though artisans once produced the carriel using otter or feline fur, nowadays they use cow hide. It is common for men to own more than one carriel, worn according to the occasion, and despite it being a male element, it is sometimes used by women as a purse. One of the most traditional designs is the oval shaped “Jericano”.

### **Etiqueta #29- El cuero para un descanso llanero**

Los talabarteros de los Llanos Orientales, tierra de gran actividad ganadera, proveen al hombre llanero los elementos necesarios para sus labores de campo y de vaquería. Estos artesanos, herederos del oficio, transforman los cueros de res en aperos, rejos, alforjas y campechanas, nombre que llevan las hamacas representativas de la cultura llanera. Para elaborar la hamaca, el cuero de res es “curado” con sulfato de sodio para protegerlo de los insectos y templado con estacas para dejarlo secando al sol. Según los artesanos de Arauca, en la elaboración de la campechana “Todo depende del templado” y el tamaño y color del cuero dependen de las características de la res. Luego de ablandar el cuero entre agua, se extiende para delinear una cuadrícula sobre la superficie y con un cuchillo se hace el corte tradicional, abriendo rombos para crear una especie de red. Una vez finalizada la campechana, el llanero la “guinda” o cuelga de los árboles, para descansar después de largas jornadas de trabajo ganadero y de recorrer

sábanas a cuestras de un caballo. El llanero se recuesta, meciéndose al ritmo de un joropo y un atardecer de colores infinitos en el horizonte.

## #29

The leather workers of the Oriental Plains of Colombia (Llanos Orientales), a land of intensive cattle activity, provide the “llaneros” with the necessary elements for their cattle farm duties. These artisans, heirs of the trade, use the cow leather transforming it into saddles, ropes and “campechanas”, the representative hammocks of the local culture. To manufacture the hammock, the animal's hide is cured with sodium sulfate to prevent any damage caused by insects and is tensed using wooden stakes to leave it drying to the sunlight. In Arauca it is said during the campechana elaboration, “Everything depends on the tenseness” and its color and size depend on the characteristics of each animal. After soaking the hide in water to soften it is extended to outline a grid on its surface. Using a knife, rhombi are cut forming a net, as the traditional cuts. Once the campechana is finished, the *llanero* hangs it up from the trees to rest while listening to a “joropo” song and enjoying a colorful sunset after long journeys of work.

## **Etiqueta #30- Tierra de flores y alfareros**

En el Oriente Antioqueño se encuentra un pueblo de ceramistas llamado Carmen de Viboral, famoso por fabricar vajillas de color blanco alegremente adornadas con diseños de diversas flores. La tierra sobre la que habita este pueblo, ofrece una variedad de arcillas y cuarzos que se mezclan con otros elementos para endurecer y blanquear la arcilla. En la región, se dice que Dios creó al hombre con el barro del Carmen de Viboral. La tradición alfarera nació hace más de un siglo, cuando en la primera fábrica los niños recogían cuarzos, las mujeres moldeaban el barro y los hombres buscaban la leña para los hornos campesinos. Una vez terminadas, las vajillas eran cargadas en mulas y transportadas para vender en pueblos vecinos. Este oficio se heredó de generación en generación y actualmente estas piezas continúan adornando numerosas mesas colombianas.

## #30

In Eastern Antioquia there is a potter's town named Carmen de Viboral, famous for their white crockery decorated with colorful flower designs. The ground on which this town rests, offers a variety of clays and quartz that are mixed with other elements to harden and whiten the clay. In this region, it is said that God created man with the mud of Carmen de Viboral. The pottery tradition begun more than one century ago in the first workshops, where children gathered quartz, women molded the clay and men looked for wood to light up the rustic ovens. Once finished, the pieces were transported by mule to be sold in the nearby towns. This trade has been passed from generation to generation and nowadays these handicrafts continue decorating numerous Colombian dining rooms.

## **Etiqueta #31- Un país a cuestras lleva**

Las chivas en cerámica son una representación viva de este transporte típico de las zonas rurales, símbolo colorido de identidad nacional. Desde que Cecilia Vargas Muñoz llegó a Pitalito, hace más de cinco décadas, aprovechó la variedad de arcillas que encontró en la región para hacer la primera chiva de barro. Su obra inspiró a numerosos artesanos que actualmente reproducen esta figura, adicionándole elementos característicos de las diferentes regiones. Estas piezas ilustran las chivas colombianas que recorren escarpados caminos y montañas como un universo de tradiciones ambulante. Los campesinos se montan en ella para llevar sus cosechas y animales a las plazas de mercado o para asistir a las procesiones, fiestas y funerales en el pueblo. Sobre una parrilla en el techo cargan gallinas, guacales con frutas, racimos de plátano, maíz en costales y bultos de papa. En ella viajan los niños, los llantos, los amores, los cantos y los ritmos que alegran el recorrido de un pueblo campesino.

The ceramic “chivas” (traditional Colombian buses) are a living representation of this classic rural means of transportation and a colorful symbol of national identity. Ever since Cecilia Vargas Muñoz arrived to Pitalito, more than five decades ago, she transformed various clay types found in this Region to make the first “chiva”. Her work became an inspiration for various artisans that currently reproduce this figure and add to it characteristic elements from the different regions. These pieces evoke the Colombian “chivas” traveling the steep paths through mountains as an itinerating universe of traditions. Peasants ride on them to transport their animals and harvests to the local markets or to attend religious processions, funerals and celebrations. Hens, wooden crates, bananas, maize and potato sacks are placed on a roof rack. “Chivas” also carry children, sobs, loves, music and rhythms that liven up the pathway of the countryside people.

### **Etiqueta #32- De raíces y bejucos**

**Tripeperro** (*Philodendron longirrhizum*): Es un bejuco cuyas raíces se utilizan por numerosos artesanos del Eje Cafetero para la elaboración de cestería. Los habitantes de esta región combinan la recolección de café con el oficio artesanal y otras actividades productivas. Los artesanos extraen los bejucos maduros del bosque y los transportan envueltos en rollos para luego secarlos al sol. Después de quitarles la corteza o cáscara, extraen y humedecen la fibra interna para utilizarla como materia prima. Anteriormente el uso del tripeperro se limitaba a la elaboración de canastos para recolectar el café, pero en la actualidad los artesanos han desarrollado una diversidad de objetos funcionales y decorativos para ser utilizados en actividades domésticas.

**Chipalos** (*Marcgravia brownei* o *Marcgraviastrum mixtum*): Lianas o arbustos con raíces que cuelgan de la parte alta del bosque y en algunos casos, nacen de arbustos terrestres. Los artesanos de algunas zonas de Risaralda, Santander y Tolima, se suben a los árboles para cortar estas raíces o bejucos y utilizarlos en la elaboración de cestería. Después de retirar las dos cortezas que rodean el chipalo, una externa que se extrae jalando y otra que se raspa con un cuchillo, queda la parte interna o “almendra” con la que se teje la cestería. Este bejuco se combina con otras materias primas como el chusco o los cucharos para hacer los terminados de los canastos.

**#32-“Tripeperro”** (*Philodendron longirrhizum*): A term translated as “dog guts”, is a reed whose roots are used by numerous artisans from the Eje Cafetero (Coffee Region) in the process of basketry. The inhabitants of this Region combine coffee farming with the handicrafts tradition amongst other productive activities. Artisans extract the ripe reeds from the woods; transport them in rolls to later place them to sun dry. After peeling off the bark, the inner fiber is moistened to be used as a raw material. In the past the “tripeperro” was exclusively used to manufacture coffee recollecting baskets, but nowadays artisans have developed diverse functional and ornamental objects to be used for domestic activities.

**“Chipalos”** (*Marcgravia brownei* o *Marcgraviastrum mixtum*): Lianas or bushes with roots that mostly hang from the canopy but can sometimes grow from ground level bushes. The artisans from Risaralda, Santander and Tolima climb up trees to cut the reeds in order to use them as raw material for their basketry. After peeling off the two barks that cover the “chipalo” by pulling the external bark and scraping the internal one with a knife, they are left with the “almendra” used for weaving the baskets. This reed is combined with other materials as the *chusco* or the *cucharo* to manufacture the final touch for the baskets.

### **Etiqueta #33- Figuras que nacen de un fruto de oro**

En los departamentos de Córdoba y Sucre, el árbol de totumo crece de manera silvestre y tiene diversos usos: la madera se utiliza para la elaboración de herramientas; la pulpa del fruto sirve de comida para los animales y como ingrediente para preparar un jarabe medicinal; la corteza se transforma en totuma o se talla para crear objetos decorativos. Los artesanos de esta región, tallan y utilizan el fruto del totumo (*Crescentia Cujeto*),

siguiendo la tradición heredada de los antiguos indígenas Zenú. Durante las fiestas y ceremonias, este grupo utilizaba los frutos secos como cucharas, maracas y vasijas o totumas para beber. Según la leyenda, un aserrador que salió al monte en busca de madera, encontró un árbol del que colgaba un totumo de oro. El hombre, emocionado, arrancó el fruto, pero el árbol lo obligó a devolverlo. En la actualidad, el totumo continúa siendo un fruto apreciado por sus talladores, quienes lo cocinan entre agua para eliminar hongos y bacterias y luego de sacarle la pulpa, tallan un dibujo que ha sido previamente demarcado. Las tallas incluyen figuras de plantas, animales e instrumentos musicales, similares a las que antes adornaban la cerámica de la región. Algunos transforman la corteza del totumo en figuras de gallinas, tortugas y otros animales.

### #33

In the Córdoba and Sucre regions, the “totumo” tree grows wildly and has diverse uses: the wood is used for manufacturing tools; the pulp of the fruit serves to feed animals and is used as an ingredient for a medicinal mixture; the bark is transformed into vases or is carved to create ornamental objects. Artisans carve and use the “totumo” fruit (*Cresecentia Cujeto*), according to the inherited tradition from the ancient Zenú culture. During ceremonies and celebrations, they used the dried fruits as spoons, maracas and vases (“totumas”) to drink. Legend has it, that a sawyer who was looking for wood in the mountains found a tree with a golden “totumo” hanging from it. This man pulled off the fruit, but the tree made him return it. Nowadays, the “totumo” is still a valued fruit by its carvers, who cook it in water to eliminate any fungus or bacteria. After taking out the pulp, artisans carve drawings of animals, plants and musical instruments, similar to those that adorned pottery in the past. Some artisans transform the bark of the “totumo” into figures resembling hens, turtles and other animals.

### Etiqueta #34- Hilos dorados que nacen del trigo

En las tierras montañosas del departamento de Nariño, la “taracea” o enchapado en **tamo** de trigo, es una de las técnicas desarrolladas por sus artesanos. Este proceso consiste en decorar objetos de madera, recubriéndolos con las finas y doradas fibras del tamo de trigo, recogido como rastrojo después de las cosechas. Luego de seleccionar los tallos secos, los artesanos los abren con delicadeza y los aplanan utilizando una piedra. Una vez aplanados, los tallos pueden pegarse directamente sobre un dibujo esbozado en la madera o formar una lámina pegando las fibras sobre un papel de seda. Esta lámina se recorta según la figura deseada y se adhiere sobre el objeto. En algunos casos las fibras se tiñen de colores o se exponen al calor para que se oscurezcan. Aunque la técnica de decorar la madera con otros elementos como carey, hueso o marfil es común desde tiempos coloniales, las manos de expertos artesanos practican la taracea desde hace cuatro décadas. Con el tamo de trigo, plasman líneas y curvas, dando vida a imágenes cotidianas y folclóricas como flores, paisajes, escenas de la vida campesina y ocasiones especiales como el “Carnaval de Blancos y Negros”.

### #34

In the mountains of Nariño, wheat stalks veneering is one of the many techniques developed by the artisans of this region. This process consists of decorating wooden objects by covering them with the fine and golden colored fibers of the wheat that are gathered as stubble after the harvests. After selecting the dried stalks, artisans carefully open them and apply them directly to the wood by following the shape of a drawing previously sketched. In other cases they paste the stalks together by placing them on top of a tissue paper, forming a fiber sheet which is cut according to the desired figure and then applied to the object. Fibers can be dyed with colors or treated with heat to be darkened. Even though the technique of decorating wooden objects using elements such as tortoiseshell, bone or ivory, has been a common practice since Colonial Times, wheat stalk veneering is a recent technique used by expert artisans that begun four decades ago. Using white stalks, artisans shape vivid images of their daily lives and environment such as flowers, landscapes, scenes of the countryside and special occasions such as the “Carnaval de Blancos y Negros”.

### **Etiqueta # 35- Semillas de marfil**

Los artesanos de Chiquinquirá, en Boyacá, han desarrollado una compleja actividad alrededor de la tagua, semilla extraída del fruto de la Palma de Marfil (*Phytelephas seemanii*, *Phytelephas Macrocarpa*). Esta palma crece en regiones selváticas como el Bajo Magdalena, la Costa Pacífica y Urabá. Hace cien años, la tagua llegó a Boyacá por primera vez desde el Magdalena, dando inicio a una admirable tradición artesanal. Para ser utilizadas, las semillas deben guardarse y protegerse del sol durante seis meses, para garantizar que alcancen su “punto óptimo” después de su maduración. Los primeros artesanos elaboraron objetos como botones y trompos, “torneando” la tagua y dejándola en su color natural (marfil). Con el tiempo, empezaron a utilizar nuevas técnicas, tintes y herramientas, tales como los pequeños motores para pulir y alisar la tagua. Con gran habilidad, tornean y tallan las semillas, dando forma a figuras miniatura de ajedreces, jarras, instrumentos musicales, cocas, animales, trompos y candeleros. Esta práctica se ha difundido y en la actualidad numerosos artesanos de Boyacá, Bogotá y otras regiones trabajan la tagua y crean nuevos productos.

### **#35**

The artisans from Chiquinquirá, in Boyacá, have developed a complex Activity based on the “tagua”, also known as vegetable ivory, a seed which is extracted from the Ivory Palm tree (*Phytelephas seemanii*, *Phytelephas Macrocarpa*). This palm grows in wild regions such as the Magdalena, the Pacific Coast and Uraba. A century ago, the “tagua” arrived for the first time to Boyacá from the Magdalena, giving birth to an admirable handicraft tradition. Before using the “tagua” seeds they must be kept protected from the sun for sixth months, to guarantee the “ideal point” after the ripening process. The first artisans manufactured objects such as buttons and spinning tops, “turning” the “tagua” and leaving it with its natural color (ivory). As time passed, they used new techniques, colors and tools such as small engines to polish and smooth the “tagua”. Skillfully, they turn and carve the seeds, giving shape to miniature figures of chess sets, jugs, musical instruments, toys and chandeliers. This practice has been spread widely and nowadays numerous artisans from Boyacá, Bogotá and other regions, work the “tagua” and create new products.

### **Etiqueta #36- Mariposas, cangrejos y pájaros entretejidos.**

Algunos grupos indígenas de la Costa Pacífica como los Eperara-Siapidara, han heredado de sus antepasados una rica tradición artesanal y un profundo conocimiento sobre su entorno. Haciendo uso de éste, aprovechan fibras como la tetera (*Stromanthe jacquinii*) o el chocolatillo para la elaboración de cestería. Durante sus travesías por las selvas y bosques, los indígenas recolectan estas fibras para elaborar variados canastos, utilizados para transportar alimentos, al igual que guardar la ropa y otros objetos. Las manos de expertas artesanas transforman las fibras en diversos diseños, puntadas y tejidos que aluden a figuras como las arañas, las plumas de los pájaros, mariposas, cangrejos, serpientes, camarones y peces. En algunos casos las fibras se tiñen con tintes vegetales de uso tradicional como el barro, las semillas del **achiote** (*Bixa Orellana*) y la **puchama o puchicama** (*Arrabidaea chica*). Algunos de estos indígenas han sido desplazados de su territorio y sin embargo, la fuerza de sus técnicas y oficios es lo que aún mantiene viva su tradición artesanal.

## #36

Some indigenous communities that inhabit the Pacific Coast, such as the Eperara-Siapidara, are heirs of a rich handicrafts tradition and a profound knowledge of their environment. Based on this heritage, they have used fibers as the tetera (*Stromanthe jacquini*) or the chocolatillo for basketry manufacture. During their journeys through jungles and forests, the Eperara-Siapidara gather these plants to weave baskets, used to transport food, as well as clothes and other objects. The hands of skillful artisans, transform fibers into diverse figures, stitches and weavings that represent the shape of spiders, birds, butterflies, crabs, snakes, shrimp and fish. In some cases fibers are tinted with traditional dyes such as mud, **achiote** seeds (*Bixa Orellana*) and the **puchama** or **puchicama** (*Arrabidaea chica*). Several of these indigenous peoples have been displaced from their territories but the strength of their trends and techniques has maintained their handicrafts tradition alive.

### **Etiqueta #37- Sabiduría que fluye con el agua del río**

Los indígenas Guayabero, también llamados Cunimía o *Jiw*, como se denominan a sí mismos, han dejado de ser nómades y en la actualidad están asentados a lo largo del Río Guaviare. Ubicados en una región fronteriza entre la Orinoquía y la Amazonía colombiana, los Guayabero combinan la caza y la pesca con el cultivo de la yuca brava. Haciendo uso de la riqueza vegetal que los rodea y aprovechando fibras como el cumare o el moriche, han elaborado una serie de objetos funcionales y rituales que los acompañan en sus actividades cotidianas.

- **Cestería:** Hombres y mujeres tejen objetos que utilizan en el procesamiento de la yuca. Los artesanos elaboran cernidores, exprimidores y escobillas, además de canastos que tejen con la fibra de mamure para guardar la faraña, o harina de yuca, al igual que otros alimentos y objetos domésticos.
- **Arcos y flechas:** Herramientas utilizadas por los hombres para cazar animales como cerdos, dantas, chigüiros y monos. El arco (*fadoit*), se elabora con madera del palo de bálsamo, palo de Brasil, palo de arco o palma de chonta que luego se temple usando una cuerda de cumare o moriche atada a los dos extremos. Las flechas están compuestas por tres partes: 1). El cuerpo de la flecha 2). El enlace del cuerpo con la punta y 3). La punta, elaborada con materiales como la madera del árbol macana, hueso, hierro o metal. Su forma varía dependiendo del uso que se les vaya a dar: caza menor (aves, micos e iguanas), animales grandes o arpones para la pesca.

## #37

The Guayabero people, also known as Cunimía or *Jiw*, as they call themselves, are no longer nomads and have settled down along the Guaviare River. Located between the Colombian Orinoquía and Amazonía, the Guayabero combine the hunting and fishing activities with the wild yucca cultivation. Using the vegetable richness of their environment and fibers as the *cumare* or *moriche*, they have made various functional and ritual objects which are part of their daily lives.

**Basketry:** Both men and women weave objects they utilize for processing the wild yucca. Artisans make strainers, squeezers and small brooms, as well as baskets they weave using mamure fiber. Such baskets are used to keep the *fariña*, or yucca flower, as well as other foods and domestic objects.

**Bows and arrows:** Tools used by men to hunt animals such as pigs, tapirs, capybaras and monkeys. The bow (*fadoit*) is made with wood from the “palo de bálsamo”, “palo de Brasil”, “palo de arco” or “palma de chonta” and is then tensed by tying a string of cumare or moriche from its two ends. The arrows have three parts: 1). The body 2). The link between the body and the tip and 3). The tip, made with materials

such as wood from the *macana* tree, bone, iron or metal. Its form varies depending on the use: minor hunting (birds, monkeys and iguanas), big animals or harpoons for fishing.

## **VI. Bibliografía: Contextualización de grupos étnicos y culturales (Faltan algunas referencias bibliográficas)**

### **Abadía, Guillermo y otros**

(1984) *Rostros: Introducción a la máscara en Colombia*. Edición: Centro Colombo-Americano y Artesanías de Colombia S.A.: Bogotá.

### **Agreda, Antonia y otros**

(2005) *Tisaspa, Puchkaspa, Curruruspa, Awaspapas: Preparando el pensamiento para tejer el saber en el pueblo Inga*. Fundación Universidad de América: Bogotá.

**Amaya, Alberto; Rendón Zipagauta, Carlos; Puline, Oliver; Thierry, Dehalleux** (1993) "Nukak Maku: los últimos nómadas verdes". Documental: Bogotá.

### **Appadurai, Arjun**

(1991) "La vida social de las cosas: perspectiva cultural de las mercancías". Editorial Grijalbo S.A.: México D.F.

### **Aristizábal Giraldo, Silvio**

(1987) "Reseña de los Kamsá". En: *Relatos y leyendas orales*. Servicio Colombiano de Comunicación Social: Bogotá.

### **Aroca Araújo, Armando**

(2009) *Geometría en las mochilas arhuacas: por una enseñanza de las matemáticas desde una perspectiva cultural*. Programa Editorial Universidad del Valle: Cali.

### **Artesanías de Colombia**

(1995) "Siete maestros, siete materiales". Artesanías de Colombia S.A.: Bogotá.

### **Balcázar Collo, Rafael**

(1974) "Artesanías, explotación indígena y Desarrollo en la Guajira". Artesanías de Colombia S.A.: Bogotá.

### **Baldus, Herbert y Alba Carlos H.**

(1947) "Cultura Material". *Revista Mexicana de Sociología*. Vol 9, No. 2 P.171-177.

### **Botero Verswyvel, Silvia**

(1987) "Indígenas de la Sierra Nevada de Santa Marta". En: *Introducción a la Colombia Amerindia*. ICANH: Bogotá.

### **Buchli, Victor**

(2007) *The material culture reader*. Berg: Oxford.

### **Chávez, Mendoza Álvaro**

(1984) "La máscara en Colombia". En: *Rostros: Introducción a la máscara en Colombia*. Edición: Centro Colombo-Americano y Artesanías de Colombia S.A.: Bogotá.

(2004) "Grupo Indígena Wauanana". En: *Geografía Humana de Colombia. Región del Pacífico*. Tomo IX: Bogotá.

**Chevalier, Jean y Gheerbrant, Alain**

(1993) Diccionario de los Símbolos. Editorial Herder: Barcelona.

**Bustos, Marta Lucía y Guerrero Ximena**

(1993) "Informe Consultoría: Producción y Comercialización de Artesanías en La Chorrera, Amazonas". Proyecto Predio Putumayo: Bogotá.

**Cantillo Orozco, Martín y Mazenett Soto, Rafael**

(1999) Danza El Torito: Ritual de tradición y magia en el Carnaval de Barranquilla. Centro Cultural Confamiliar Atlántico: Barranquilla.

**Cárdenas, Dairon y Politis, Gustavo**

(2000) Territorio, Movilidad, Etnobotánica y manejo del bosque de los Nukak Orientales. Uniandes: Bogotá.

**Chávez Mendoza, Álvaro**

(1984) "La máscara en Colombia". En: Rostros: Introducción a la máscara en Colombia. Edición: Centro Colombo-Americano y Artesanías de Colombia S.A.: Bogotá.

**Corradine, María Gabriela**

(1986) "Talla en madera- Máscaras de Carnaval, disfraces y accesorios del carnaval". Artesanías de Colombia: Bogotá.

**Cohn, Robert G.**

(1974) "Symbolism". The Journal of Aesthetics and Art. Criticism, Vol, 33. No.2 Pp.181-192.

**Corredor, V. Andrés**

(1987) "Kamentsa I". Artesanías de Colombia S.A: Bogotá.

**Corredor, Andrés**

(1991) "Maloka, Una Aproximación al Cuerpo de la Madre". Revista del Instituto Andino de Artes Populares (Mopa Mopa): Pasto.

**Córdoba Chaves, Álvaro**

(1981) Historia de los Kamsá de Sibundoy desde sus orígenes hasta 1981. Pontificia Universidad Javeriana: Bogotá.

**Corporación Colombiana para la Amazonía-Araraucara- (COA); Agencia Española de Cooperación Internacional (AECI) y Departamento Nacional de Planeación (DNP)**

(1993) Artesanía Indígena, La Chorrera, Amazonas. Editorial Linotipia Bolívar: Bogotá.

**Douglas, Mary**

(1996) Natural Symbols. Routledge Classics: Londres y Nueva York.

**Douglas Mary y Isherwood, Baron**

(2002) The World of Goods: towards an anthropology of consumption. Routledge-Londres y Nueva York.

**Duque Duque, Cecilia**

(2010) Maestros del arte Popular colombiano. Suramericana: Bogotá.

**Fajardo, Gloria y Torres, William**

(1987) "Ticuna". En: Introducción a la Colombia Amerindia. Instituto Colombiano

de Antropología e Historia: Bogotá.

**Fausto, Carlos y Heckenberger, Michael**

(2007) Time and memory in indigenous Amazonia: anthropological perspectives. University Press of Florida: Gainesville.

**Fiori, Lavinia**

(1986) “Los Artesanos del Carnaval de Barranquilla”. Artesanías de Colombia: Bogotá.

**Flórez López, Jesús A.**

(2003) Simbología de lo Sagrado en Pueblos Indígenas. Corporación Centro de Estudios Étnicos: Medellín.

**Friedemann, Nina S. de**

(1985) Carnaval en Barranquilla. Editorial La Rosa: Bogotá.

(1992) “Los Cuna, parlamentarios y poetas”. En: Arte Indígena en Colombia. Palma de Mallorca: Barcelona.

**Fundación Carnaval de Barranquilla**

(2011) “Danza y Origen” y “Danzas y Expresiones”. En: [www.carnavaldebarranquilla.org](http://www.carnavaldebarranquilla.org).

**Garavito, Claudia**

(2002) “El oficio de la tejeduría en telar vertical”. Artesanías de Colombia S.A.: Bogotá.

**Geertz, Clifford**

(1987) La interpretación de las culturas. Editorial Gedisa: Barcelona.

**Granda, Paz Osvaldo**

(1991) “Evidencias del arte prehispánico en algunas artesanías actuales de los andes Colombianos”. LADAP – Instituto Andino de Artes Populares: Pasto.

**Grassby, Richard**

(2005) "Material Culture and Cultural History". The Journal of Interdisciplinary History, Vol. 35, No. 4 Pp.591-603.

**Hernández Basante, Katty**

(2007) “Entre Símbolos y Metáforas”. Revista del Cidap. Artesanías de América: Cuenca, Ecuador.

**Herrera, Neve Enrique**

(1976) “Historia y Factores de la Artesanía”. Artesanías de Colombia S.A.: Bogotá.

(1996) Listado General de Oficios Artesanales. Artesanías de Colombia: Bogotá.

**Hirschfeld A., Lawrence**

(1992) “La estética de los Cuna: un análisis cuantitativo”. En: Arte Indígena en Colombia. Ayuntamiento Palma de Mallorca: Palma de Mallorca, España.

**Hormaza, Manuel**

(1992) “Casa del telar del arco: Guacamayas, Boyacá”. Proyecto: Artesanía, Comunidad y Desarrollo,

Memoria y Futuro. Museo de Artes y Tradiciones Populares: Bogotá.

(1992) "Comunidad Indígena: Waunana, Chocó". Proyecto: Artesanía, Comunidad y Desarrollo, Memoria y Futuro. Museo de Artes y Tradiciones Populares: Bogotá.

(1992) "Casa de la Hamaca". Proyecto: Artesanía, Comunidad y Desarrollo, Memoria y Futuro. Museo de artes y tradiciones populares: Bogotá.

(1994) Pueblos de Barro. Colección Colombia Adentro. Editorial Colina: Medellín.

### **Hubert P. y Tracy Martha**

(1973) Aspectos de la cultura material de grupos étnicos de Colombia Tomo1: Ministerio de Gobierno. Ministerio de Gobierno: Dirección General de Integración y Desarrollo de la Comunidad: Lomalinda: Colombia.

### **Jacanamijoy Tisoy, Benjamin**

(1993) Chumbe: Arte Inga. Ministerio de Gobierno. Dirección General de Asuntos Indígenas: Bogotá.

### **Journet, Nicolás**

(1980-1981) "Curripacos del río Isana: economía y sociedad". En: Revista Colombiana de Antropología. Vol. 23. Pp.125-182.

### **Langebaek Rueda, Carl**

(2003) Arqueología colombiana: ciencia, pasado y exclusión. Producción de: Instituto Colombiano para el Desarrollo de la Ciencia y la Tecnología Francisco José de Caldas, Colciencias: Bogotá.

### **Linares, Edgar; Galeano, Gloria; García, Néstor; Figueroa, Yisela**

(2008) Fibras vegetales empleadas en artesanías en Colombia. Universidad Nacional de Colombia y Artesanías de Colombia: Bogotá.

**Mahecha R, Danny; E.Franky, Carlos; Fajardo M., Carmen R; Cabrera B., Gabriel (1998)** "Los Nukak: Un mundo nómada que se extingue". Documento de Trabajo No.6. COAMA: Bogotá.

### **Martínez Ortiz, Lesbia**

(1993) "Máscaras y Religión". Subcentro Regional de Artesanías y Artes Populares: Guatemala C.A.

### **Mignolo, Walter D.**

(2001) The Darker side of the Renaissance. The University of Michigan Press.

### **Miller Daniel y otros**

(2005) Materiality. Duke Durham University and London Press: Londres.

### **Molina, Magola**

(1989) "Cultura Material de Los Pastos en el arte de los tejidos". Artesanías de Colombia S.A.: Bogotá.

### **Mora de Jaramillo, Yolanda**

(1981) "Cambios en una Artesanía Popular Colombiana como reflejo de cambios Socio-Económicos y Culturales". Instituto Colombiano de Cultura: Bogotá.

**Morales, Jorge**

(1987) "Cuna". En: Introducción a la Colombia Amerindia. ICANH: Bogotá.

**Narración Indígena Kamentzá**

(2011) Charla en oficinas de Artesanías de Colombia. Bogotá.

**Ohnuki-Tierney, Emiko**

(1981) "Phases in Human Perception/Conception/Symbolization Process: Cognitive Anthropology and Symbolic Classification". American Ethnologist. Vol.8 , No.3, Symbolism and Cognition Pp. 451-467.

**Ome, Tatiana**

(2006) De la Ritualidad a la Domesticidad en la Cultura Material. Universidad de los Andes: Facultad de Ciencias Sociales- Ceso: Bogotá.

**Ordoñez, Montserrat**

(2009) "Molas. Riqueza de una cultura expresada en diseño y color". En: Revista Aviana No.49: Bogotá.

**Ortega Guzman, Manuel Ramón**

(2011) Entrevista a funcionario de Artesanías de Colombia, Bogotá.

**Ortiz, María Mercedes**

(1986) "Cultura Material y comercialización en el Vaupés". Artesanías de Colombia: Bogotá.

(1995) "La actividad artesanal en el municipio de Guacamayas y sus necesidades". Artesanías de Colombia S.A.: Bogotá.

**Palacios Mullcuc, Dayra**

(2001) "Reconstrucción del significado cultural de la simbología de los tejidos ancestrales". Artesanías de Colombia S.A: San Juan de Pasto.

**Pineda, Roberto y otros**

(1987) Introducción a la Colombia Amerindia. ICANH: Bogotá.

**Pinzón, Carlos E y Garay A., Gloria**

(1991) Monografía Inga y Kamsá. Preparado para Instituto de Cultura Prehispánica.

**Politis G., Gustavo**

(2009) Nukak: ethnoarcheology of an Amazonian people. Walnut Creek, CA: Left Coast Press.

**Puche Villadiego, Benjamín**

(1991) "El Sombrero vueltaio Zenú: El tejido de la caña flecha". Nueva Revista Colombiana de folclor. Vol 3. No.11-12: Bogotá.

**Ramírez Zapata, Martha**

(1988) "Tejidos Wayúu: Alta y Media Guajira". Artesanías de Colombia: Bogotá.

(1989) "Kanas: Dibujos Tradicionales Wayúu". Artesanías de Colombia S.A: Bogotá.

(1995) Wale"kerü. Artesanías de Colombia S.A.: Bogotá.

**Ramírez, Martha y Rojas, Héctor**

(1990) Arte Wayúu. Intercor: Colombia.

**Reichel-Dolmatoff, Gerardo**

(1986) Desana: Simbolismo de los indios Tukano del Vaupés. Nueva Biblioteca Colombiana de Cultura, Procultura: Bogotá.

(1991) Indios de Colombia: Momentos vividos-Mundos concebidos. Villegas Editores: Bogotá.

(1997) Chamanes de la Selva Pluvial: ensayos sobre los indios Tukano del Noroeste Amazónico. Themis Books: Gran Bretaña.

**Rivas, Duarte Gloria María**

(1987) "Técnicas artesanales en las comunidades indígenas Ingas y Kamsá del Valle de Sibundoy Putumayo". Artesanías de Colombia S.A: Pasto.

**Romero Moreno, María Eugenia**

(2000) "Amorua, Wipiwe, Siripu, M Ariposo". En: Geografía Humana de Colombia. Tomo III, Vol.1. Instituto Colombiano de Cultura Hispánica: Bogotá.

**Solano, Pablo y Duque, Cecilia**

(1988) "Guacamayas: Oficios Artesanales". Museo de Artes y Tradiciones Populares: Bogotá.

**Telban, Blaz**

(1988) Grupos étnicos de Colombia: etnografía y bibliografía. Ediciones Abya-Ayala; MLAL: Quito.

**Turner, Victor**

(1973) Simbolismo y Ritual. Pontificia Universidad Católica del Perú: Lima.

**Urbina, Fernando y otros**

(1986) "Estudio de la Cultura Material y Comercialización Artesanías Indígenas". Artesanías de Colombia: Bogotá.

(1987) "Conclusiones: Seminario de Desarrollo". Artesanías de Colombia S.A.: Bogotá.

**Vásquez Cardozo, Socorro; Correa, Hernán Darío y otros**

(1992) Geografía Humana de Colombia. Instituto Colombiano de Cultura Hispánica: Bogotá.

**Verdesio, Gustavo**

(2001) "Todo lo que es sólido se disuelve en la academia". Revista de Estudios Hispánicos. Vol.35 (3). P.633-660.

**Villegas, Liliana y Villegas, Benjamín**

(1992) Artefactos: objetos artesanales de Colombia. Villegas Editores: Bogotá.

**Weber, Donald**

(1995) "From Limen to Border: A Meditation on the Legacy of Victor Turner for American Cultural Studies". American Quarterly, Vol. 47. No.3.

**Weidler Guerra, Curvelo**

(1998) Wayuu: cultura del desierto colombiano. Villegas Editores: Bogotá.

## VIII. Bibliografía Textos Etiquetas

### *Etiqueta #1- Los tejidos del desierto*

#### **Ramírez Zapata, Martha**

(1988) "Tejidos Wayúu: Alta y Media Guajira". Artesanías de Colombia S.A.: Bogotá.

(1989) "Kanas: Dibujos Tradicionales Wayúu". Artesanías de Colombia S.A.: Bogotá.

(1995) Wale"kerü. Artesanías de Colombia S.A.: Bogotá.

#### **Ramírez, Martha y Rojas, Héctor**

(1990) Arte Wayúu. Intercor: Colombia.

#### **Vásquez Cardozo, Socorro; Correa, Hernán Darío y otros**

(1992) Geografía Humana de Colombia. Instituto Colombiano de Cultura Hispánica: Bogotá.

#### **Vergara González, Otto**

(1987) "Guajiros". En: Introducción a la Colombia Amerindia. Instituto Colombiano de Antropología: Bogotá.

### *Etiqueta # 2- Geometría sagrada de los hilos de la sierra*

#### **Aroca Araújo, Armando**

(2009) Geometría en las mochilas arhuacas: por una enseñanza de las matemáticas desde una perspectiva cultural. Programa Editorial Universidad del Valle: Cali.

#### **Botero Verswyvel, Silvia**

(1987) "Indígenas de la Sierra Nevada de Santa Marta". En: Introducción a la Colombia Amerindia. Instituto Colombiano de Antropología: Bogotá.

#### **Hubert P. y Tracy Martha**

(1973) "Arhuaco" En: Aspectos de la cultura material de grupos étnicos de Colombia. Instituto Lingüístico de Verano: Lomalinda, Meta.

### *Etiqueta #3- Espirales de colores*

#### **Artesanías de Colombia**

(1995) "Siete maestros, siete materiales". Artesanías de Colombia S.A.: Bogotá.

#### **Hormaza, Manuel**

(1992) "Casa del telar del arco: Guacamayas, Boyacá". Museo de Artes y Tradiciones Populares: Bogotá.

**Mora de Corradine, Helga**

(2011) Entrevista telefónica a Ex funcionaria de Artesanías de Colombia.16/05/2011: desde Bogotá.

**Ortiz, María Mercedes**

(1995) “La actividad artesanal en el municipio de Guacamayas y sus necesidades”. Artesanías de Colombia S.A.: Bogotá.

**Solano, Pablo y Duque, Cecilia**

(1988) “Guacamayas: Oficios Artesanales”. Museo de Artes y Tradiciones Populares: Bogotá.

*Etiqueta #4- Transformar la yuca y tejer el pensamiento*

**Bustos, Martha Lucía y Guerrero Ximena**

(1993) “Producción y Comercialización de Artesanías en La Chorrera, Amazonas: Informe Consultoría: Proyecto Predio Putumayo”: Bogotá.

**Corporación Colombiana para la Amazonía-Araraucara- (COA); Agencia Española de Cooperación Internacional (AECI) y Departamento Nacional de Planeación (DNP)**

(1993) Artesanía Indígena: La Chorrera, Amazonas. Editorial Linotipia Bolívar: Bogotá.

**Urbina, Fernando; Corredor, Blanca de; y López María Cecilia de**

(1987) *Fe de erratas (1986)* “Estudio de la cultura material y comercialización de artesanías entre los grupos indígenas de los Llanos Orientales: huitotos y muinanes”. Artesanías de Colombia S.A.: Bogotá.

*Etiqueta #5- Ceremonia y Caza en el Amazonas*

**Bustos, Marta Lucía y Guerrero Ximena**

(1993) “Producción y Comercialización de Artesanías en La Chorrera, Amazonas: Informe Consultoría: Proyecto Predio Putumayo”: Bogotá.

**Ortiz, María Mercedes**

(1986) “Cultura Material y comercialización en el Vaupés (Río Paca y Papury)”. Artesanías de Colombia S.A.: Bogotá.

**Sistema Nacional de Información Cultural**

(2011) “Características principales de la artesanía (Guaviare)”; “Artesanías-Chocó”  
En: [www.sinic.gov.co](http://www.sinic.gov.co).

**Urbina, Fernando; de Corredor Blanca; de López María Cecilia**

(1986) “Estudio de la cultura material y comercialización de artesanías entre los grupos indígenas de los Llanos Orientales: huitotos y muinanes”. Artesanías de Colombia S.A.: Bogotá.

*Etiqueta #6- Los sabios tejidos del Sibundoy*

**Agreda, Antonia**

(2005) “Tisaspá, Puchkaspá, Curruruspa, Awaspapas: Preparando el pensamiento para tejer el saber en el pueblo Inga”. Fundación Universidad de América: Bogotá.

**Aristizábal Giraldo, Silvio**

(1987) “Reseña de los Kamsá”. En: Relatos y leyendas orales. Servicio colombiano de Comunicación Social: Bogotá.

**Chicunque Pastora y Chicunque Julio César**

(2011) Entrevista a indígenas Kamentzá del Valle de Sibundoy en oficinas de Artesanías de Colombia S.A. 04/2011: Bogotá.

**Jacanamijoy Tisoy, Benjamin**

(1993) Chumbe: Arte Inga. Ministerio de Gobierno. Dirección General de Asuntos Indígenas: Bogotá.

*Etiqueta #7- Los colores del yagé*

**Agreda, Antonia**

(2005) “Tisaspa, Puchkaspá, Curruruspa, Awaspapas: Preparando el pensamiento para tejer el saber en el pueblo Inga”. Fundación Universidad de América: Bogotá.

**Aristizábal Giraldo, Silvio**

(1987) “Reseña de los Kamsá”. En: Relatos y leyendas orales. Servicio Colombiano de Comunicación Social: Bogotá.

**Chicunque Pastora y Chicunque Julio César**

(2011) Entrevista a indígenas Kamentzá del Valle de Sibundoy en oficinas de Artesanías de Colombia S.A. 04/2011: Bogotá.

**Piaguaje, Victoriano**

(2011) Entrevista telefónica a indígena Siona de Buenavista, Bajo Putumayo. 09/05/2011: desde Bogotá.

*Etiqueta #8- Al ritmo de Joselito Carnaval*

**Cantillo Orozco, Martín y Mazenett Soto, Rafael**

(1999) Danza El Torito: Ritual de tradición y magia en el Carnaval de Barranquilla. Centro Cultural Confamiliar Atlántico: Barranquilla.

**Chávez Mendoza, Alvaro**

(1984) “La máscara en Colombia”. En: Rostros: Introducción a la máscara en Colombia. Centro Colombo-Americano y Artesanías de Colombia S.A.: Bogotá.

**Corradine, María Gabriela**

(1986) “Talla en madera- Máscaras de Carnaval, disfraces y accesorios del carnaval”. Artesanías de Colombia S.A.: Bogotá.

**Fiori, Lavinia**

(1986) “Los Artesanos del Carnaval de Barranquilla”. Artesanías de Colombia: Bogotá.

**Friedemann, Nina S. de**

(1985) Carnaval en Barranquilla. Editorial La Rosa: Bogotá.

**Fundación Carnaval de Barranquilla**

(2011) “Danza y Origen” y “Danzas y Expresiones”. En: [www.carnavaldebarranquilla.org](http://www.carnavaldebarranquilla.org).

*Etiqueta #9 – Árboles gigantes, en animales se convierten*

**Chávez, Mendoza Álvaro**

(1984) “La máscara en Colombia”. En: *Rostros: Introducción a la máscara en Colombia*. Centro Colombo-Americano y Artesanías de Colombia S.A.: Bogotá.

**Corporación Colombiana para la Amazonía-Araraucara- (COA); Agencia Española de Cooperación Internacional (AECI) y Departamento Nacional de Planeación (DNP)**

(1993) *Artesanía Indígena, La Chorrera, Amazonas*. Editorial Linotipia Bolívar: Bogotá.

**Fajardo, Gloria y Torres, William**

(1987) “Ticuna”. En: *Introducción a la Colombia Amerindia*. Instituto Colombiano de Antropología: Bogotá.

**Reichel-Dolmatoff, Gerardo**

(1997) *Chamanes de la Selva Pluvial: ensayos sobre los indios Tukano del Noroeste Amazónico*. Themis Books: Gran Bretaña.

**Villegas, Liliana y Villegas, Benjamín**

(1992) *Artefactos: objetos artesanales de Colombia*. Villegas Editores: Bogotá.

*Etiqueta #10- Realidades sobrepuestas*

**Friedemann, Nina S. de**

(1992) “Los Cuna, parlamentarios y poetas”. En: *Arte Indígena en Colombia*. Palma de Mallorca: Barcelona.

**Hirschfeld A., Lawrence**

(1992) “La estética de los Cuna: un análisis cuantitativo”. En: *Arte Indígena en Colombia*. Ayuntamiento Palma de Mallorca: Palma de Mallorca, España.

**Morales, Jorge**

(1987) “Cuna”. En: *Introducción a la Colombia Amerindia*. Instituto Colombiano de Antropología: Bogotá.

**Ordoñez, Montserrat**

(2009) “Molas. Riqueza de una cultura expresada en diseño y color”. En: *Revista Aviana No.49*: Bogotá.

**Perrin, Michel**

(1997) “Bordados femeninos, palabras masculinas”. En: *Complementariedad entre hombre y mujer: Perspectivas de género desde la perspectiva amerindia*. Ediciones Abya-Yala: Quito, Ecuador.

*Etiqueta #11- Como flechas entre el bosque*

**Cárdenas, Dairon y Politis, G.Gustavo**

(2000) *Territorio, Movilidad, Etnobotánica y manejo del bosque de los Nukak Orientales*. Uniandes: Bogotá.

**Linares, Edgar; Galeano, Gloria; García, Néstor; Figueroa, Yisela**

(2008) *Fibras vegetales empleadas en artesanías en Colombia*. Universidad Nacional de Colombia y Artesanías de Colombia: Bogotá.

**Mahecha R, Danny; E.Franky, Carlos; Fajardo M., Carmen R; Cabrera B., Gabriel** (1998) “Los Nukak: Un mundo nómada que se extingue”. Documento de Trabajo No.6. COAMA: Bogotá.

**Politis G., Gustavo**

(2009) *Nukak: ethnoarcheology of an Amazonian people*. Walnut Creek, CA: Left Coast Press.

*Etiqueta #12- Al calor del rojo vivo, se crea el negro*

**Artesanías de Colombia**

(1995) “Siete maestros, siete materiales”. Artesanías de Colombia S.A.: Bogotá.

**Corradine, María Gabriela**

(1986) *Fe de erratas*: (1996) “La loza negra de La Chamba, en el Tolima Colombiano”. Artesanías de Colombia: Bogotá.

**Hormaza, Manuel**

(1994) *Pueblos de Barro*. Colección Colombia Adentro. Editorial Colina: Medellín.

*Etiqueta #13- “La tierra de la hamaca grande” (Compositor: Adolfo Pacheco)*

**Artesanías de Colombia**

(1995) “Siete maestros, siete materiales”. Artesanías de Colombia S.A.: Bogotá.

**Garavito, Claudia**

(2002) “El oficio de la tejeduría en telar vertical”. Artesanías de Colombia S.A.: Bogotá.

**Garzón C., Lucía Esperanza**

(1987) “Gaitas y Tambores de San Jacinto”. En: *Nueva Revista Colombiana de Folclor*. Vol.1, Núm 2: Bogotá.

**Ortega Guzman, Manuel Ramón**

(2011) Entrevista a funcionario de Artesanías de Colombia. 11/05/2011: Bogotá.

*Etiqueta # 14- El alma de un canasto*

**Artesanías de Colombia**

(1995) “Siete maestros, siete materiales”. Artesanías de Colombia S.A.: Bogotá.

**Chávez Mendoza, Álvaro**

(2004) “Grupo Indígena Wauanana”. En: *Geografía Humana de Colombia*. Región del Pacífico. Tomo IX: Bogotá.

**Hormaza, Manuel**

(1992) “Comunidad Waunana: Artesanía y Desarrollo. Museo de Artes y Tradiciones Populares, Convenio Asociación Colombiana de Promoción Artesanal Fundación: Bogotá.

**Linares, Edgar; Galeano, Gloria; García, Néstor; Figueroa, Yisela**

(2008) *Fibras vegetales empleadas en artesanías en Colombia*. Universidad Nacional de Colombia y Artesanías de Colombia: Bogotá.

*Etiqueta #15- La hilaza heredada de la mujer*

**Hormaza, Manuel**

(1992) “Casa de la Hamaca”. Proyecto: Artesanía, Comunidad y Desarrollo, Memoria y Futuro. Museo de artes y tradiciones populares: Bogotá.

*Etiqueta #16- Asentando el pensamiento*

**Corredor, V. Andrés**

(1987) "Informe: Kamentsa I". Artesanías de Colombia S.A.: Bogotá.

**Duque Duque, Cecilia**

(2010) Maestros del arte Popular colombiano. Suramericana: Bogotá.

**Pineda Camacho, Roberto**

(1990) "El banquito amazónico: ensayo sobre un objeto de poder". Informe de investigación. Uniandes: Bogotá.

**Reichel-Dolmatoff, Gerardo**

(1986) Desana: Simbolismo de los indios Tukano del Vaupés. Nueva Biblioteca Colombiana de Cultura, Procultura: Bogotá.

**Urbina, Fernando; Corredor, Blanca de; y López María Cecilia de**

(1986) "Estudio de la cultura material y comercialización de artesanías entre los grupos indígenas de los Llanos Orientales: huitotos y muinanes". Artesanías de Colombia S.A.: Bogotá.

**Villegas, Liliana y Villegas, Benjamín**

(1992) Artefactos: objetos artesanales de Colombia. Villegas Editores: Bogotá.

*Bibliografía Etiqueta #17- Cantos y sonidos de curación*

**Agreda, Antonia**

(2005) "Tisaspa, Puchkaspa, Curruruspa, Awaspapas: Preparando el pensamiento para tejer el saber en el pueblo Inga". Fundación Universidad de América: Bogotá.

**Aguilar Ipuana, Iris y Márquez Reyes Elizabeth**

(2007) "El arte del tejido entre los hombres de la etnia Wayúu de la Guajira colombo-venezolana". Fundación Universidad de América: Bogotá.

**Bastos, Eriberto**

(2001) *Fe de erratas (2011)* Entrevista telefónica a indígena Tikuna de Macedonia. 26/05/2011: desde Bogotá.

**Bermúdez, Egberto**

(1985) Los instrumentos musicales en Colombia. Universidad Nacional de Colombia: Bogotá.

**Correa, François**

(1987) "Indígenas horticultores del Vaupés". En: Colombia Amerindia. Instituto Colombiano de Antropología: Bogotá.

**Hernández, Camilo Antonio**

(1995) Ideas y prácticas ambientales del pueblo emberá del Chocó. Colcultura: Bogotá (1995).

**Vergara González, Otto**

(1987) "Guajiros". En: Colombia Amerindia. Instituto Colombiano de Antropología: Bogotá.

*Etiqueta #18- A la sombra de los sombreros*

**Duque Duque, Cecilia**

(2010) Maestros del arte popular. Suramericana: Bogotá.

**Garavito, Claudia**

(2002) "Tejidos en caña flecha en el resguardo Zenu y tejeduría en telar vertical". Artesanías de Colombia S.A.: Bogotá.

**Garzón C., Lucía Esperanza**

(1987) "Gaitas y tambores de San Jacinto". En: Nueva Revista Colombiana de Folclor. Vol.1, No.2: Bogotá.

**Linares, Edgar L., Galeano Gloria, García Néstor y Figueroa Yisela**

(2008) Fibras vegetales empleadas en artesanías en Colombia. Universidad Nacional de Colombia y Artesanías de Colombia: Bogotá.

**Palacios Mullcue, Dayra**

(2001) "Reconstrucción del significado cultural de la simbología de los tejidos ancestrales, "Guanga", del resguardo indígena Guambiano de la María del municipio de Piendamó, departamento del Cauca: informe final". Artesanías de Colombia S.A.: Bogotá.

**Puche Villadiego, Benjamín y Suárez, Medardo de Jesús**

(1991) "El sombrero vueltiao Zenú: El tejido de la caña flecha". Nueva Revista Colombia de Folclor. Vol. 3, No.11-12.

**Sistema Nacional de Información Cultural**

(2011) "Artesanías-Chocó" En: [www.sinic.gov.co](http://www.sinic.gov.co).

**Villegas, Liliana y Villegas, Benjamín**

(1992) Artefactos: objetos artesanales de Colombia. Villegas Editores: Bogotá.

*Etiqueta #19- "Un nudito de chambira para proteger la casa"*

**Galeano Garcés, Gloria**

(1992) Las palmas de la región de Araracuara. Tropenbos: Bogotá.

**Gómez Soto, Mariana**

(2010) Viviendo en efectivo: la economía de los Tikuna de Macedonia. Uniandes: Bogotá.

**Herrera Vargas, Carolina**

(2005) "Artesanos pero indígenas: Representaciones de los objetos de identidad Ticuna". Trabajo de grado, Magíster de Antropología. Universidad de los Andes: Bogotá.

**Morales Escobar, Paola Inés**

(2008) "Comunicación y Cultura en la Selva: La Comunidad Coreguaje". Trabajo de grado Periodismo y Editorial. Pontificia Universidad Javeriana: Bogotá.

*Etiqueta #20- De la iraca sale un sueño*

**Artesanías de Colombia S.A.**

(1986) Documental: "Sombrero de Sandoná: artesanía en paja toquilla (Expresión

artesanal nariñense)". Artesanías de Colombia S.A.: Bogotá.

**Correa L., Adriana, Gómez Botero Gloria Mercedes y Silva Quiroz, Janeth** (1987) "La Iraca".  
Universidad de los Andes: Bogotá.

**Solano, Pablo**

(1986) La iraca: comunidad artesanal de Sandoná. Artesanías de Colombia S.A.:  
Bogotá.

*Etiqueta #21- Atuendos para habitantes de las montañas sagradas*

**Branks, Judy y Branks, Tom**

(1973) "Guambiano". En: Aspectos de la Cultura Material de Grupos étnicos de  
Colombia. Tomo I. Editorial Townsend: Meta, Colombia.

**Camelo, Diana Marcela**

(1993) "La indumentaria como elemento de identidad y comunicación intraétnica. El caso guambiano".  
Revista Texto y Contexto. Universidad de los Andes. No.22: Bogotá.

**Pachon C., Jimena**

(1987) "Guambía". En: Introducción a la Colombia Amerindia. Instituto  
Colombiano de Antropología: Bogotá.

**Sistema Nacional de Información Cultural**

(2011) "Vestuario-Cauca". En: [www.sinic.gov.co](http://www.sinic.gov.co)

*Etiqueta #22-Canastos que nacen de un espejo de agua*

**Linares, Edgar L., Galeano Gloria, García Néstor y Figueroa Yisela**

(2008) Fibras vegetales empleadas en artesanías en Colombia. Universidad Nacional  
de Colombia y Artesanías de Colombia: Bogotá.

**Sistema Nacional de Información Cultural**

(2011) "Artesanías-Cundinamarca". Sistema Nacional de Información Cultural.  
[www.sinic.gov.co](http://www.sinic.gov.co)

*Etiqueta #23- Ritmos de costas, planicies y montañas*

**Artesanías de Colombia**

(199?) "Nataga: Instrumentos musicales autóctonos hechos a mano". Convenio  
Artesanías de Colombia Coruniversitaria Sena. Fundación Social: Ibagué, Tolima.

**Bermúdez, Egberto**

(1985) Los instrumentos musicales en Colombia. Universidad Nacional de  
Colombia: Bogotá.

**Garzón, C. Lucía Esperanza**

(1987) "Gaitas y Tambores de San Jacinto". En: Nueva Revista Colombiana de  
Folclor. Vol.1, No.2: Bogotá.

**Madriñan, Patricia**

(1988) "Instrumentos Musicales". Artesanías de Colombia S.A.: Bogotá.

*Etiqueta #24- Un regalo de la madre monte*

**Journet, Nicolás**

(1980-1981) "Los Curripacos del Río Isana: Economía y Sociedad". Revista Colombiana de Antropología. Volumen XXIII (1980-1981).

**Linares, Edgar; Galeano, Gloria; García, Néstor; Figueroa, Yisela**

(2008) Fibras vegetales empleadas en artesanías en Colombia. Universidad Nacional de Colombia y Artesanías de Colombia: Bogotá.

**Lozano Balcázar, Alejandro y Rodríguez Buitrao, Juan Carlos**

(2007) "Cartilla para la producción sostenible de artesanías en Chiquichiqui". Artesanías de Colombia: Bogotá.

*Etiqueta #25- Entre morichales se teje*

**Bautista Mariño, Juan; Jiménez, Rosalba y Roelens, Tania**

(1994) El canto de los peces: Los seres del agua en la mitología y la vida cotidiana de los indígenas sikuaní del Vichada. Fondation pour le Progres de l'Homme; Colciencias ; Agencia Española de Cooperación Internacional: Bogotá.

**Fundación Etnollano**

(2011) Documento: "Descripción Grupos y Productos": Bogotá.

**Montes de Oca Barona, Henry y Aristizábal Ariza Margarita**

(1997) Arauca Artesanal. Corpes: Villavicencio.

**Ortiz Gómez, Francisco y Pradilla Rueda, Helena**

(1987) "Indígenas de los Llanos Orientales". En: Introducción a la Colombia Amerindia. ICANH: Bogotá.

*Etiqueta #26 Metales derretidos y universos construidos*

**Artesanías de Colombia**

(1995) "Siete maestros, siete materiales". Artesanías de Colombia S.A.: Bogotá.

(2005) Oficios: las artesanías colombianas. I/M Editores Ltda.: Bogotá.

**Hormaza, Manuel**

(1996) Ciudades de Oro. Editorial Colina: Bogotá.

**Sierra Ruíz, Piedad**

(2011) Conversación con Funcionaria de Artesanías de Colombia S.A. Lugar: oficinas de Artesanías de Colombia S.A., 23/05/2011: Bogotá.

*Etiqueta #27- Danza de guadales en luna menguante*

**Artesanías de Colombia**

(2005) Oficios: las artesanías colombianas. I/M Editores Ltda.: Bogotá.

**Sánchez, Carlos**

(2011) Entrevista a funcionario de Artesanías de Colombia S.A. Lugar: oficinas de Artesanías de Colombia S.A., 20/05/2011.

**Villegas, Marcelo (compilador); Textos: Arango, Restrepo Eduardo; Mutis, David; Manzur, Macías y Vélez, Simón**

(1989) Bambusa Guadua. Villegas Editores: Bogotá.

*Etiqueta #28- Bolsillos para el arriero*

**Jaramillo A., Susana**

(1986) "Marroquinería del carriel antioqueño". Artesanías de Colombia S.A.: Bogotá.

**Turbay, Sandra María**

(1986) "Marroquinería del carriel antioqueño en el municipio de Envigado". Artesanías de Colombia S.A.: Bogotá.

**Villegas, Liliana y Villegas, Benjamín**

(1992) Artefactos: objetos artesanales de Colombia. Villegas Editores: Bogotá.

*Etiqueta #29- El cuero para un descanso llanero*

**Castillo Caicedo, José Ángel**

(2000) "Cuaderno de diseño de las asesorías realizadas en el departamento del Meta". Artesanías de Colombia S.A.: Bogotá.

**Fundación Centro Cultural La Tulpa**

(2011) Entrevista telefónica a miembro de la Fundación Centro Cultural La Tulpa. 30/05/2011. Desde: Bogotá.

**Montes de Oca Barona, Henry y Aristizábal Ariza Margarita**

(1997) Arauca Artesanal. Corpes: Villavicencio.

**Sánchez Barea, Ivonne**

(1995) “Trabajo artesanal departamento de Arauca”. Artesanías de Colombia S.A.: Bogotá.

*Etiqueta #30- Tierra de flores y alfareros*

**Hormaza, Manuel**

(1994) “El Carmen de Viboral”. En: Pueblos de Barro. Editorial Colina: Medellín.

*Etiqueta #31- Un país a cuestras lleva*

**Hormaza, Manuel**

(1994) “Pitalito”. En: Pueblos de Barro. Editorial Colina: Medellín.

*Etiqueta #32- De raíces y bejucos*

**Linares, Edgar; Galeano, Gloria; García, Néstor; Figueroa, Yisela**

(2008) Fibras vegetales empleadas en artesanías en Colombia. Universidad Nacional de Colombia y Artesanías de Colombia: Bogotá.

*Etiqueta #33- Figuras que nacen de un fruto de oro*

**Duque Duque, Cecilia**

(2010) Maestros del arte Popular colombiano. Suramericana: Bogotá.

**Martínez Simanca, Albio**

(1986) "Talla en totumo y tejidos". Artesanías de Colombia S.A.: Bogotá.

*Etiqueta #34- Hilos dorados que nacen del trigo*

**Artesanías de Colombia**

(1986) Documental: “Enchapado en tamo: el trigo como forma artesanal: expresión artesanal Nariñense”. Artesanías de Colombia S.A.: Bogotá.

(2005) Oficios: las artesanías colombianas. I/M Editores Ltda.: Bogotá.

**Duque Duque, Cecilia**

(2010) Maestros del arte Popular colombiano. Suramericana: Bogotá.

*Etiqueta #35- Semillas de marfil*

**Duque Duque, Cecilia** (2010) Maestros del arte Popular colombiano. Suramericana: Bogotá.

**Fundación Volvamos a la Gente, Realización; Artesanías de Colombia S.A., Patrocinador; Servicio Nacional de Aprendizaje- SENA, Patrocinador**

(1994) Documental: “El trabajo tiene que valer”: Bogotá.

**Solano, Pablo**

(1974) Artesanía Boyacense. Artesanías de Colombia S.A.: Bogotá.

*Etiqueta #36- Mariposas, cangrejos y pájaros entretejidos*

**Linares Edgar; Galeano Gloria; García Néstor; Figueroa Yisela**

(2008) Fibras vegetales empleadas en artesanías en Colombia. Universidad Nacional de Colombia y Artesanías de Colombia: Bogotá.

**Osorio, Karly**

(2011) Conversación con Diseñadora del Proyecto ADP del Valle, Artesanías de Colombia S.A., oficinas de Artesanías de Colombia S.A., 30/05/2011: Bogotá.

*Etiqueta #37- Sabiduría que fluye con el agua del río*

**Ortiz Gómez Francisco; Rivas Arrieta Jaime; González Bermúdez Jorge**

(1986) “Estudio de la cultura material y comercialización de artesanías entre los grupos indígenas de los Llanos Orientales”. Artesanías de Colombia S.A.: Bogotá.

**Muriel Bejarano Amparo**

(2000) “Guayabero o Cunimía, Región de la Orinoquía”. En: Geografía Humana de Colombia. Instituto Colombiano de Cultura Hispánica: Bogotá.