

Los kamëntsá y el legado visual de la diócesis de Mocoa-Sibundoy

Tirsa Chindoy



Serie Magíster

Los kamäntsá y el legado visual de la diócesis de Mocoa-Sibundoy

Tirsa Chindoy



UNIVERSIDAD ANDINA
SIMÓN BOLÍVAR
Ecuador



CASA ANDINA

Serie Magíster
Vol. 253

Los kamëntsá y el legado visual de la diócesis de Mocoa-Sibundoy
Tirsa Chindoy

Primera edición

Coordinación editorial: Casa Andina y Jefatura de Publicaciones

Corrección de estilo: Oswaldo Reyes

Diseño de la serie: Andrea Gómez y Rafael Castro

Impresión: Ediciones Fausto Reinoso

Tiraje: 300 ejemplares

ISBN Universidad Andina Simón Bolívar,

Sede Ecuador: 978-9978-19-958-9

Derechos de autor: 057533

Depósito legal: 006461

© Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador

Toledo N22-80

Apartado postal: 17-12-569 • Quito, Ecuador

Teléfonos: (593 2) 322 8085, 299 3600 • Fax: (593 2) 322 8426

• www.uasb.edu.ec • uasb@uasb.edu.ec

La versión original del texto que aparece en este libro fue sometida a un proceso de revisión por pares, conforme a las normas de publicación de la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador.

Impreso en Ecuador, octubre de 2019

Título original:

«Representaciones de los Kamëntsá en el Archivo Fotográfico de la Diócesis Mocoa-Sibundoy a principios del siglo XX»

Tesis para la obtención del título de magíster en Estudios de la Cultura
mención en Artes y Estudios Visuales

Autora: Tirsa Taira Chindoy Chasoy

Tutor: Alex Schlenker

Código bibliográfico del Centro de Información: T-1602

A la memoria de mis abuelos.

*A mi madre, Gabrielita y Mafe:
nuestra fortaleza y alegría.*

*A mis pueblos de origen:
kamëntsá e inga.*

CONTENIDOS

Figuras	6
Agradecimientos	7
Introducción	11
Capítulo primero	
¿Quiénes son los otros? Indígenas del valle de Sibundoy.....	15
1. ¡Yo conquisto! Apuntes sobre los procesos de conquista y colonización.....	18
2. Territorio y prácticas culturales	23
3. El sistema chamánico: el yagé o bejuco del alma	29
4. Doctrineros y misioneros tras la cristianización de las almas	31
5. Tras los tesoros de la selva, las primeras bonanzas: La quina y el caucho.....	36
6. De la fotografía como huella del pasado al cuestionamiento de su producción, circulación y consumo.....	38
Capítulo segundo	
Representaciones de los indígenas sibundoyes en el Archivo de la Diócesis de Mocoa-Sibundoy: lecturas en comunidad.....	43
1. Primera estación: disputa de sentidos, primeros lectores en acción	43
2. Segunda estación: las postales; etnia, género y territorio	53
3. Tercera estación: clase y género; escrituras de luz	61
4. Otros lenguajes para leer	67
A modo de conclusión.....	73
Glosario	77
Referencias.....	79
Anexos	83

FIGURAS

1.	«Ensayos de canto – misiones de padres capuchinos, Caquetá (Colombia)», 1912.....	17
2.	Colón (antes Sucre), Putumayo, 1912	19
3.	<i>Castillo</i> , fecha desconocida. Fotografía de Bëtschnate, fiesta tradicional kamëntsá.....	25
4.	Banda de música del pueblo de Santiago, 1912	28
5.	<i>A la cruz del misionero</i> , fecha desconocida.....	35
6.	Padre Fidel de Montclar, ca. 1906-1929	40
7.	<i>Izada de bandera</i> , fecha desconocida	45
7a.	Detalle de <i>Izada de bandera</i>	50
7b.	Detalle (2) de <i>Izada de bandera</i>	52
8.	«Camino al Putumayo e indígenas Sibundoyes, misiones de padres capuchinos, Colombia», 1912	54
9.	«Ensayos de agricultura en Sibundoy – misiones de padres capuchinos, Colombia», 1912.....	58
10.	«Ensayos filarmónicos – misiones de padres capuchinos, Caquetá (Colombia)», 1912.....	59
11.	<i>Los cusmuditos</i> , ca. 1930-1951	61
12.	<i>Las autoridades</i> , fecha desconocida	63
12a.	Detalle de <i>Las autoridades</i>	65
13.	Lectura visual que representa la «antigüedad» y el «ahora» del pueblo kamëntsá, 2014.....	67
14.	Lectura visual que representa un indígena kamëntsá y un conquistador, 2014	69
15.	Versión de <i>Las autoridades</i> intervenida.....	70
15a.	Detalles de la intervención en <i>Las autoridades</i>	71

AGRADECIMIENTOS

Gratitud infinita a quienes, desde distintas intersecciones, nutrieron las reflexiones, frases e ideas aquí consignadas.

A las mamitas Jesusa, Eufrasia, Concha, Narcisa, y a taita Nicolás. A los jóvenes y señoritas estudiantes de la Institución Etnoeducativa Rural Bilingüe Artesanal Kamëntsá y los estudiantes del Centro Etnoeducativo Rural San Silvestre, a su equipo docente, directivo y administrativo. A Alex Schlenker, por sus orientaciones y paciencia en el desarrollo de este proyecto. A las autoridades eclesiales de la diócesis de Mocoa-Sibundoy y al hermano franciscano Javier Guacaz. A mi familia, por todo su apoyo y cariño. A mis hermanos kamëntsá e inga, quienes compartieron un fragmento de su tiempo para dialogar y hacer memoria. A la vida, por esta nueva oportunidad de aprendizaje.

Pai, mamita; pai, señorcito; aslëpay, muchas gracias.



A la izquierda y al centro, fotografías del Archivo de la Diócesis de Mocoa-Sibundoy, fecha desconocida; a la derecha, fotografía de Alejandra Rosero, 2015. La similitud entre las imágenes de archivo me llevó a recrear una tercera semejante en el valle de Sibundoy y así dialogar con los procesos de representación.

*[L]as imágenes y por ende la fotografía,
nos permiten imaginar el pasado de un modo más vivo.*

*Al situarnos frente a la imagen nos situamos frente
a la historia. Son una excelente guía para entender
el poder que tenían las representaciones visuales para la vida
política y religiosa de las culturas pretéritas.*

—Danny González Cueto
y Antonino Vidal Ortega (2014, 6)

INTRODUCCIÓN

El pueblo kamëntsá,¹ asentado en el alto Putumayo (sudoeste de Colombia), ha sido marcado por los procesos de conquista y colonización aproximadamente desde el año 1535. Procesos como este han configurado, a lo largo de su historia, el despliegue de la colonialidad en sus distintas formas: colonialidad del poder, del saber, del ser, del ver y de la naturaleza, articulándose en todas las dimensiones de la vida, particularmente en la dimensión visual. En ese sentido, la modernidad/colonialidad establece una serie de regímenes visuales que permiten indagar en otras formas de jerarquización, clasificación, dentro de los dispositivos visuales.

Este estudio responde precisamente a la necesidad de indagar, por medio de la imagen, formas de lectura de lo visual en distintos niveles de análisis, tomando como campo de análisis una serie de fotografías que hacen parte del Archivo de la Diócesis de Mocoa-Sibundoy en el alto Putumayo.² La colección fotográfica con que cuenta este repositorio

- 1 Existe esta grafía y una alternativa: *camëntsá*. En el transcurso de este texto utilizaré la forma con *k*, que corresponde a la utilizada por el taita Alberto Juagibioy, destacado investigador de la lengua kamëntsá.
- 2 La diócesis de Mocoa-Sibundoy constituye una de las jurisdicciones eclesiásticas de Colombia cuya sede principal se encuentra en Sibundoy y Mocoa, departamento del Putumayo (sudoeste de Colombia). Fue constituida bajo ese nombre después de ser Vicaría en el año 2009. En la actualidad se encuentra a cargo de monseñor Luis Alberto Parra Mora, obispo diocesano.

documental y visual es bastante significativa, razón por la cual se han seleccionado alrededor de doce imágenes, seis de las cuales ocuparán un análisis más exhaustivo. Las fotografías en mención fueron agrupadas bajo dos etiquetas: postales y fotografías de grupo; en el caso de las últimas, se les asignaron nombres teniendo en cuenta algunos términos usados por los distintos lectores que participaron en las mingas visuales realizadas.

El capítulo primero corresponde a una lectura de contexto, en el que factores sociales, históricos y culturales permiten entender de manera general la forma de vida de las comunidades indígenas que habitan el valle de Sibundoy o Alto del Putumayo, principalmente el pueblo kamëntzá. El capítulo segundo explora —en las lecturas visuales realizadas y en las categorías de etnia, clase, género y territorio— posibilidades de sentido que articulan diferentes niveles de lectura desde la perspectiva de Javier Marzal Felici (2007), destacado investigador visual que, dentro de su propuesta, presenta cinco niveles de lectura de la imagen fotográfica: contextual, morfológica, compositiva, enunciativa e interpretativa.

El nivel contextual tiene en cuenta aspectos como aproximación histórica, datos generales de autoría y parámetros técnicos, entre otros o comentarios críticos sobre el autor. El nivel morfológico considera elementos como punto, línea, plano, escala, forma, textura, nitidez de la imagen, iluminación, contraste y tonalidad, entre otros. El tercero analiza el sistema sintáctico o compositivo (perspectiva, ritmo, tensión, proporción, ley de tercios y pose, entre otros factores); espacio de la representación (puesta en escena, campo y otros); tiempo de la representación (instantaneidad, duración, atemporalidad, tiempo simbólico o subjetivo) y otros. El nivel enunciativo tiene en cuenta la interpretación global del texto fotográfico y la articulación del punto de vista, en el que analiza la actitud de los personajes, relaciones intertextuales y otros aspectos adicionales. Finalmente, el nivel interpretativo —como su nombre lo indica— se centra en la interpretación. Al respecto, es necesario resaltar que analizar la fotografía no es una tarea fácil ni mucho menos concluida, su interpretación puede recorrer senderos muy distintos (Marzal Felici 2007, 17).

Las fotografías, en este caso, cumplen también la función de enlace con el pasado, invitan a recabar en las memorias. Como lo menciona

Armando Silva (2008, 73),³ «La memoria también nos dirige. Nos guía por huellas que recordamos, por rutas de los sentidos, olores, sabores, miradas, sueños, residuos corporales que nos llaman y atienden. La memoria que viene de lejos nos anuncia».

Este aspecto se vincula estrechamente con el campo metodológico de la investigación, en el que el hacer memoria se volvió fundamental. Las memorias cuestionan el papel de la imagen en la construcción de sentidos. Los interlocutores inmersos en este proceso hacen parte, en su gran mayoría, del pueblo kamëntsá asentado en el municipio de San Francisco y otros pertenecen al municipio de Sibundoy. Los mayores son los principales agentes en las lecturas realizadas, sus aportes ayudan a reafirmar y comprender el papel que ocupan dentro de las comunidades. Los análisis aquí consignados corresponden a la metodología de *minga visual*⁴ y *caseo*,⁵, en los que—por medio de encuentros y visitas en las casas— los lectores realizaron sus apreciaciones sobre este legado visual. La comunidad de lectores y su articulación en los procesos anteriormente mencionados conforman la base de los análisis aquí consignados. De igual manera, la revisión de diferentes documentos correspondientes a distintas disciplinas permitió encontrar bases para hacer una aproximación de análisis de la producción, consumo y —en especial— de la circulación del corpus seleccionado.

Al ser parte del pueblo kamëntsá y del pueblo inga, asentados milenariamente en el territorio del alto Putumayo, estas reflexiones toman la voz personal como un medio de interacción y de acercamiento a la comunidad de lectores. En el transcurso de este texto se intercambian distintas visiones que incluyen no solo teorías o conversaciones, sino también testimonios e interpretaciones sobre las fotografías que, hace aproximadamente un año, cautivaron mi atención y que, de cierta forma, seguiré interpelando.

3 Armando Silva es un destacado escritor y filósofo colombiano, especialista en el estudio de imagen y creador de la teoría de los imaginarios urbanos.

4 La minga visual comprende una categoría metodológica que busca convocar a una serie de sujetos en torno a lo visual. La minga constituye una forma de trabajo comunitario dentro de los pueblos indígenas; esta categoría ha sido trabajada por investigadores culturales como Alex Schlenker.

5 El caseo en las comunidades inga y kamëntsá alude al acto de ir de casa en casa, esta categoría hace parte del enfoque metodológico en la presente investigación, que desarrollaré más adelante.

La perspectiva interdisciplinaria de los estudios culturales-visuales desde la acepción de José Luis Brea (2005), Moxey (2003) y las contribuciones de Stuart Hall (2010), permitieron concentrar la atención en cómo la visualidad se configura en estrechas relaciones de tensión derivadas de la herencia colonial. Cabe mencionar que la presente investigación constituye una aproximación inicial que no concluye caminos, sino que intenta darles apertura. No se trata de un modelo a seguir, sino de un proceso teórico y metodológico en constante transformación. Sin más preámbulos, bienvenidos a este viaje hacia las representaciones de los kamëntzá en el Archivo Fotográfico de la Diócesis de Mocoa-Sibundoy a principios del siglo XX.

CAPÍTULO PRIMERO

¿QUIÉNES SON LOS OTROS? INDÍGENAS DEL VALLE DE SIBUNDOY

América no es descubierta como algo que resiste distinta, como el Otro, sino como la materia a donde se le proyecta «lo Mismo». No es entonces la «aparición del Otro», sino la «proyección de lo Mismo»: «en-cubrimiento».

—Enrique Dussel (1994, 35)

El año 1492 inaugura —en lo que hoy se llama América— una serie de procesos que no solo configuran las identidades, el ser *otro*: el indio, mestizo, negro, sino también la puesta en escena de una serie de métodos de dominación basada en estructuras, estrategias de poder, clasificación y negación de esas formas de vida *otras*. La historia en la escuela nos enseñó que Colón descubrió América y que con su conquista nacieron las nuevas razas como resultado de la mezcla entre ellas. Lo lamentable de este discurso es, quizás, la asimilación del 12 de octubre como el día del *encuentro entre dos mundos*, acepción que —como lo menciona Enrique Dussel (1994, 23-37)— es problemática. El llamado *encuentro* no implicó un intercambio amigable, sino la dominación de civilizaciones mediante el uso de la violencia; no solo violencia que

usó las armas, sino la negación del otro justificado en el «Yo conquisto» (23-37). Esta idea que día a día vuelve y se transmite dentro de los diferentes ámbitos, no solo institucionales sino también cotidianos, ha contribuido a ocultar la otra cara de este proceso.

En nuestro caso, como pueblos inga y kamëntsá,⁶ no fue el mar quien reveló el rostro del conquistador, sino la montaña y la selva que a la vez servían de muralla. En ese contacto con Occidente, nuestra historia también dio un giro inesperado. Por distintos estudios e investigaciones nuestros pueblos se han acercado al relato de una historia que se sirve de huellas: cicatrices que, de por sí, nunca agotarán la totalidad del relato.

Tras la utopía de acercarme al pasado de los pueblos indígenas de los cuales provengo, me interesé por indagar en las huellas de la memoria. Un campo que busca la organización de las huellas del pasado y las pone en activo, configurando una forma de dar sentido. Bajo estas premisas, mi curiosidad por una serie de imágenes que circulaban en una de las redes sociales más frecuentadas actualmente se vio estimulada. Se trataba de fotografías que representan parte de ese pasado que intentaba escudriñar. Tal es el caso de la figura 1; en ella, los gestos y poses de los niños y su relación con el título llamaron mi atención. La fotografía es un poco extraña no solo por la atmósfera, sino también por la presencia y disposición del animal que aparece detrás del personaje central.

6 El pueblo inga y el pueblo kamëntsá son dos grupos étnicos que habitan en el valle de Sibundoy, al sudoeste de Colombia, y de los cuales formo parte. El pueblo kamëntsá constituye el centro de atención de este estudio.



FIGURA 1. «Ensayos de canto – misiones de padres capuchinos, Caquetá (Colombia)», 1912.

Como menciona Anna María Guasch (2003, 12), la reivindicación de la visualidad desde Mirzoeff, Jessica Evans y Stuart Hall constituye una táctica que busca dar respuesta al rol de la imagen como portadora de significados en un marco dominado por discursos horizontales, perspectivas globales y la democratización de la cultura, entre otros aspectos. En ese mismo sentido, los estudios visuales desde la visión de Moxey (2003) indagarán a las imágenes como prácticas culturales que dan cuenta de los valores de quienes las crearon, manipularon y consumieron.

Como mujer indígena, y a la vez como artista plástica, me enfoqué en la necesidad de responder a la inquietud identitaria de conocer de dónde y por qué surgieron las fotografías que llamaban mi atención. La búsqueda de respuestas posibles dio pie a una primera pauta metodológica de acopio de información. Los insumos producidos por este proceso finalmente fueron sometidos a un proceso de revisión y tamizaje. De esta forma, y obedeciendo a un impulso de presentación, quisiera retomar el curso poniendo sobre el tapete algunas consideraciones históricas, sociales y culturales sobre lo que constituye el punto de partida (contexto) de este estudio: la lectura del legado fotográfico

del Archivo de la Diócesis de Mocoa-Sibundoy (ADMS)⁷ correspondiente a los pueblos indígenas del alto Putumayo, específicamente el pueblo kamëntsá.

1. ¡YO CONQUISTO! APUNTES SOBRE LOS PROCESOS DE CONQUISTA Y COLONIZACIÓN

No somos gente de mundo ajeno / con anhelo de seguir viviendo; / no somos gente de territorio / de quienes mañana se escuche hablar / que nosotros fuimos. / No somos pueblo venido de otros lugares, / nuestras raíces son de aquí. / Somos árbol-hombre, somos gente, somos pueblo, / nacidos del fondo de la tierra, / árboles caminando por el lugar / heredado de nuestros taitas, / gente cuidando la armonía y equilibrio natural, / pueblo construyendo la casa / para que nuestros hijos / vivan felices y de manera natural.

—Hugo Jamioy Juagibioy (2010, 79)

*Bëngbe wáman lwar*⁸ constituye, para el pueblo kamëntsá, el espacio físico y también cosmogónico sobre el cual configura sus prácticas culturales como pueblo indígena. Territorio para muchos privilegiado por su ubicación estratégica entre las montañas y la selva, conforma una de las zonas geográficas del departamento del Putumayo⁹ (sudeste de Colombia), mejor conocido como valle de Sibundoy o Alto Putumayo. El

7 Esta sigla corresponde a la manejada en los diferentes documentos analizados para esta investigación, que han tomado referencias escritas y también visuales del archivo. Es necesario tener en cuenta que dentro de este estudio resultó difícil identificar en profundidad a sus precursores. Por las lecturas realizadas de manera personal y colectiva, se identificó a los misioneros capuchinos como sus creadores. Según datos proporcionados por la actual secretaria de monseñor, la organización actual del archivo se debe a una monjita que hace tiempo colaboró con esta actividad. Las fotos se encuentran agrupadas en sobres, cajas y otras en álbumes, mientras que los documentos y libros están en archivadores y estantes de madera.

8 Se traduce como ‘nuestro sagrado lugar’, el pueblo kamëntsá considera al pueblo de Sibundoy o Tabanok como su lugar de origen, al contrario de algunos investigadores que han llegado a la conclusión de que este pueblo descende de Malasia-Polinesia, Oceanía o los pueblos amazónicos.

9 El Putumayo posee tres regiones, que por sus características geográficas han sido denominadas: Alto Putumayo, montaña; Medio y Bajo Putumayo, zonas donde las faldas de las montañas comienzan a desaparecer entre la imponente de la vegetación selvática. Putumayo, según algunos historiadores, significa, río de garzas,

Putumayo hace parte de uno de los 32 departamentos que conforman la división geográfica del territorio colombiano; limita al norte con los departamentos de Cauca y Caquetá, al este con el departamento de Amazonas y al oeste con el departamento de Nariño, limita también con la zona norte de Ecuador y Perú. Su nombre obedece al río que lo surca de occidente a oriente, hace parte de la región del Amazonas y, por su ubicación geográfica y riqueza natural, ha sido objeto de la mirada ambiciosa de entidades nacionales y extranjeras.



FIGURA 2. Colón (antes Sucre), Putumayo, 1912.

En la figura 2 se observa una vista panorámica del pueblo de Sucre, hoy conocido como Colón. Este poblado fue uno de los fundados en el Alto Putumayo por los hermanos capuchinos; su constitución tuvo como objetivo la concentración de población colona dentro este territorio. En el seno del fértil valle de Sibundoy no solo el pueblo kamëntsä ha experimentado una historia atravesada por procesos de conquista, colonización y colonialidad,¹⁰ sino también el inga. En el caso de este último se afirma que su procedencia está ligada a las comunidades del

10 Para Ramón Grosfoguel (2007, párr. 7), la colonialidad hace referencia «a un patrón de poder que se inaugura con la expansión colonial europea a partir de 1492 y en el cual la idea de raza y la jerarquía etnorracial global atraviesa todas las relaciones sociales existentes».

Imperio inca; luego de conquistar el reino de los karas (Quito), las tropas incas lideradas por Wayna Kapak intentaron llevar su expansión hacia el norte, pero se encontraron con la resistencia de los pastos y kuaikeres. En el intento por rodear a estas comunidades, entraron por la selva y por el oriente de la cordillera, pasaron por el territorio de los quijos y de los cofanes, llegaron a Mocoa y se internaron en las tierras de los sibundoyes o kamëntsä; estando allí llegaron a acuerdos con esta comunidad que evitaba a toda costa resistirse militarmente.

Su lengua constituye un dialecto del quechua y, pese a quedar aislados de las demás comunidades quechuas de Ecuador, Bolivia y Perú, mantienen bastante familiaridad respecto a algunas de sus prácticas culturales. El arribo de los inga al valle de Sibundoy se estipula hacia el año 1492 (Jacanamijoy 1993, 16).

Tanto para los pueblos inga como kamëntsä la familia nuclear es parte principal; se destacan sus habilidades artesanales, comerciales, el trabajo en minga, el cultivo de la chacra y la organización política bajo la figura del cabildo. No obstante, estas dinámicas han ido variando con el pasar del tiempo. Al igual que el pueblo inga, los kamëntsä experimentaron el primer contacto con Occidente aproximadamente hacia el año 1535, cuando Juan de Ampudia y Pedro de Añasco —batidores españoles— la emprendieron contra los nativos. Este primer contacto con el mundo occidental obligó a los nativos a emprender batalla, luego de la cual el capitán Ampudia se vio obligado a retirarse para ir en busca de otras riquezas fuera de este territorio (Bonilla 1969, 18).

El segundo encuentro con Occidente se efectuó hacia el año 1542, según lo manifestado por Víctor Bonilla (1969, 20-1).¹¹ Fue Hernán Pérez de Quesada quien, acompañado de 240 peninsulares y cerca de 8 000 indios muisca, inició un recorrido hacia el suroccidente en busca de El Dorado. Este trájín tuvo como resultado la baja de más de 7 000 de sus

11 Víctor Daniel Bonilla, autor de la obra titulada *Siervos de Dios y amos de indios: El estado de la misión capuchina en el Putumayo*, afrontó denuncias por calumnia debido a esta publicación. Su libro causó mucha conmoción, una hecatombe, como lo manifestó el propio Bonilla. Pese a estos conflictos, finalmente salió bien librado de las acusaciones impuestas por los religiosos; este libro constituye una valiosa fuente bibliográfica citada constantemente en distintas investigaciones que se han interesado por los pueblos indígenas del suroccidente de Colombia, especialmente los del valle de Sibundoy.

hombres a causa del hambre, las enfermedades, la batalla con los indígenas y el clima, entre otros factores. Debido al asedio que los indígenas mocoas profesaban contra Quesada y frente a la noticia de un país situado en tierras altas, donde los terrenos eran adornados con maizales y huertas con infinidad de legumbres, Pérez de Quesada emprendió su marcha hacia el verde valle. Los diferentes relatos y fuentes investigadas por Bonilla dan cuenta de la existencia de un lugar donde la población era gente de paz y que, pese a todo, intercambiaba alimentos con los extranjeros; en esta planicie ya existían tres poblados: Putumayo, Manoy y Sebondoy.¹²

Los estudios sobre el proceso de colonización en el territorio putumayense han sacado a la luz el conflicto constante entre indígenas y colonos,¹³ estos últimos —abusando de su posición— engañaban y maltrataban a indígenas para despojarlos de su tierra. Algunos relatos mencionan que, al no existir la noción de propiedad privada, muchos colonos soltaban sus reses sobre las cementeras de los nativos para dañar sus cultivos; de igual manera y con el pretexto del arrendamiento, los terrenos indígenas fueron expropiados poco a poco. La declaración como *baldíos* de los terrenos que reposaban en la siembra de maíz desconoció todo derecho del indígena sobre el territorio que había habitado desde la antigüedad.

Estas tensiones frente a la lucha por el territorio han sido recurrentes en el transcurso de la historia de estos pueblos aborígenes. Como lo menciona Stella Barrera (2011, 178), «los conquistadores, misioneros, encomenderos, colonos, comerciantes y grupos al margen de la ley, en diversos momentos históricos han generado actitudes y acciones explícitas de colonialidad» que, de poquito en poquito y de manera agresiva, han instaurado otras formas de vida. De esta forma, el conocimiento racional se impone como la única forma válida para existir. La colonialidad tiene como aspecto básico una clasificación racial/étnica de la población del mundo fundamentada en un patrón mundial de poder capitalista que a su vez opera en cada uno de los planos, ámbitos y dimensiones —materiales y subjetivas— de la existencia social. Se origina y se mundializa con América (Quijano 2000a, 342).

12 Putumayo y Manoy son territorio inga; Sebondoy, por su parte, está habitado por indígenas kamëntsá.

13 Este término es de uso común entre los pobladores de esta zona para hacer referencia a las personas no indígenas.

Dentro de las distintas investigaciones históricas, antropológicas y de otra índole que han desarrollado temáticas alrededor de las costumbres y tradiciones del pueblo kamëntsá, la voz y palabra de los mayores ha sido parte fundamental. Estas otras formas de conocimiento basadas en la oralidad, el mito y las relaciones con el entorno, entre otros aspectos, demuestran la importancia de los abuelos dentro de las comunidades. Al respecto valdría la pena revisar por qué tantos estudios, documentos e investigaciones sobre algunas comunidades indígenas finalmente terminan depositados «casa afuera»,¹⁴ (Walsh 2007, 32) lejos del alcance de sus protagonistas. Un ejemplo de lo anterior se visibiliza en la cantidad de material que se ha escrito sobre el pueblo kamëntsá y del cual se desconoce porque se encuentra en archivos institucionales o en ciudades lejanas.

En el caso específico del pueblo kamëntsá, vale la pena mencionar que muchos de los estudios que sobre él se han desarrollado contemplan, entre algunos intereses, la fiesta tradicional, la tradición oral (mitos y cuentos antiguos), prácticas artesanales, el simbolismo presente en sus prácticas culturales, la medicina tradicional y la lengua. Dentro de esta investigación se realizó un acopio de diferentes documentos, tesis e investigaciones para tener un panorama más o menos general sobre la historia, forma de vida y, ante todo, sobre la situación actual del pueblo kamëntsá y también de la población indígena presente en el país.

Desde hace algún tiempo, la situación de grupos indígenas en peligro de extinción en Colombia ha empeorado. Algunas causas son: los efectos adversos del conflicto armado interno, el empobrecimiento, la discriminación, el abandono institucional y la penetración de la minería en sus territorios. La lengua constituye uno de los factores culturales que más se ha debilitado en varios pueblos indígenas del país, el kamëntsá, por ejemplo, solo cuenta con un número aproximado de 1 000 a 5 000 hablantes (Landaburu 1999, 38).

Pese a esos factores sociales y a las prácticas de discriminación que aún continúan vigentes, los procesos de revitalización cultural también toman fuerza; se trata de estrategias de resistencia frente a la herencia

14 Esta categoría fue inicialmente propuesta por el activista e intelectual afroesmeraldeño Juan García (Ecuador), para referirse al hecho de transparentar lo interno en los colectivos; asimismo, propone la categoría *casa adentro* para referirse a la acción contraria.

colonial. Es necesario mencionar que, desde hace varios años, algunos decretos y leyes de carácter nacional e internacional juegan un papel fundamental como marco jurídico para la defensa de los grupos étnicos. «Deberán adoptarse disposiciones para preservar las lenguas indígenas de los pueblos interesados y promover el desarrollo y la práctica de las mismas» (OIT 1989, art. 28, num. 3). «El Estado reconoce y protege la diversidad étnica y cultural de la Nación Colombiana. Es obligación del Estado y de las personas proteger las riquezas culturales y naturales de la Nación» (CO 1991, arts. 7-8). Aunque estas normas y otras son contundentes, mucho deja que pensar la situación actual de los pueblos indígenas en este país.

2. TERRITORIO Y PRÁCTICAS CULTURALES

Como indígenas, debemos nuestra pervivencia a dos elementos fundamentales: el territorio y las prácticas culturales que en él se derivan. Siendo así, es hora de dar una mirada en la actualidad al valle de Sibundoy. Está constituido por cuatro municipios, principalmente: Santiago, Colón, Sibundoy y San Francisco. Como se puede apreciar, solo el pueblo de Sibundoy conserva parte de su historia indígena en su nombre (Juagibioy Chindoy 2008, 17).¹⁵ Santiago, por su parte, reemplazó el nombre de Manoy; y tanto San Francisco como Colón (Sucre) merecen su creación al afán colonizador que los misioneros profesaban dentro del proyecto civilizador encargado a la prefectura apostólica de Caquetá y Putumayo. Asimismo, el corregimiento de San Andrés ubicado en el municipio de Santiago debió la castellanización de su nombre original (Putumayo) a los primeros doctrineros franciscanos que hicieron presencia en este territorio. Estas poblaciones alojan en la actualidad a indígenas de las dos comunidades mencionadas que, en su mayoría, se vieron obligadas a desplazarse hacia la zona rural como consecuencia del despojo territorial del que han sido objeto, a mano de los colonos, misioneros y bajo la complicidad del Estado colombiano.

15 Sibundoy o Sebunday, como se llamaba antiguamente, hace alusión al nombre de un cacique que se destacó por su capacidad de liderazgo y la transmisión de las tradiciones. Dotado además de un talento extraordinario en las funciones de gobierno.

Los pueblos indígenas inga y kamëntsá, pese a poseer diferencias culturales bien marcadas como en el idioma, comparten también una serie de prácticas en las que la frontera liminal entre unas y otras parecen a veces imperceptibles. Con el paso del tiempo se han reforzado elementos de diferenciación en cuanto a rasgos de su vestimenta, la fiesta tradicional, rituales y otros. En el caso de algunas familias hay que considerar que están conformadas por el matrimonio interétnico, y a veces ocurre que sus descendientes intentan construir su identidad a partir de negociaciones e intercambios culturales. No obstante, es pertinente señalar que, al permanecer en interacción con Occidente, la apropiación de sus formas de vida también ha jugado un papel fundamental absorbiendo su herencia indígena y situando al sujeto dentro de una identidad mestiza. Frente a ello, la preocupación de los líderes, mayores, *batas* o *bakós*¹⁶ se hace evidente, como señalaremos más adelante, porque no solo está en juego el sujeto en su individualidad, sino también la pervivencia de los dos pueblos como colectivo.

Una práctica cultural fundamental para el pueblo kamëntsá es la celebración de su fiesta tradicional, el día grande, conocida anteriormente como la fiesta del maíz y hoy por hoy como *Carnaval del Perdón* (debido a la influencia del catolicismo) en lengua kamëntsá se conoce como Bëtsnate o Clestrinÿe, esta es llevada a cabo el lunes antes del Miércoles de Ceniza; es considerada como la fiesta de la alegría, la reconciliación, el agradecimiento, la abundancia: constituye el fin y el inicio de un ciclo agrícola. En el caso del pueblo inga, el día grande (Atun Puncha) o fiesta del arcoíris (Kalusturinda) se lleva a cabo al día siguiente de la festividad kamëntsá. Resulta interesante comentar que —al tratarse de dos días consecutivos de festejo, uno destinado para cada comunidad— tanto unos como otros se visitan para compartir su ritualidad particular, la música, la danza, la comida y la infaltable bebida tradicional: la chicha. El carnaval da culminación al ciclo agrícola, corresponde a la época en que las cosechas son recogidas como

16 *Bakó* se traduce en lengua kamëntsá como ‘tío’ y *bata*, ‘tía’. Por respeto a toda persona mayor de la comunidad se las llama de esta forma, aunque no se posea ningún grado de consanguinidad. En el presente enunciado hace referencia a líderes, mayores, abuelas, docentes, quienes manifestaron constantemente su preocupación por la pérdida y desvalorización que los más jóvenes tienen respecto a las costumbres y tradiciones indígenas.

agradecimiento a la tierra y el compartir comunitario se hace en gran cantidad. A las autoridades se les hace una atención especial, brindándoles doce huevos cocinados y ají.

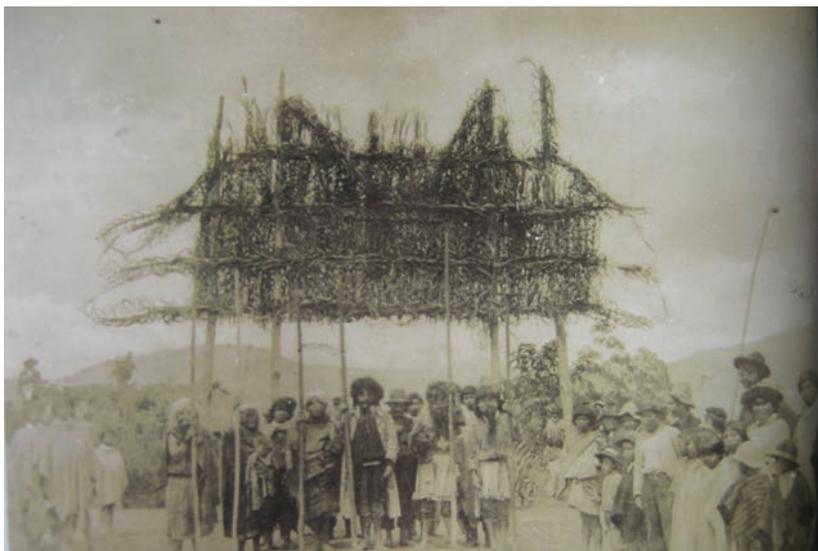


FIGURA 3. *Castillo*, fecha desconocida.¹⁷ Fotografía de Bëtsnate, fiesta tradicional kamëntsá.

La figura 3 muestra parte de la ritualidad de la fiesta tradicional kamëntsá. El castillo en este caso se encuentra ubicado en el centro de la composición, destacándose en su estructura algunos palos de madera y el tejido con hojas de palma; delante de él —justo en el centro— están ubicados los *san juanes*, quienes realizan el ritual de degollamiento del gallo sobre esta estructura. Al respecto se manejan varias versiones: por un lado está la que afirma que se trata de una forma de protesta contra los invasores; por otro, la que refleja la muerte de San Juan Bautista. Los *san juanes* llevan consigo parte del atuendo tradicional indígena que se complementa con muñecos, varas de madera y ropas occidentales. Todos llevan una máscara de color negro que exagera distintas expresiones, entre ellas, el grito y el silbido. Como lo menciona taita

17 Yo he asignado este y los demás títulos de las fotografías, que originalmente estaban intitiladas.

Arturo Jacanamejoy, exgobernador del cabildo inga-kamëntsá de San Francisco, en una entrevista para un documental sobre esta fiesta, «los *san juanes* tienen un gesto de rebeldía, en el degollamiento del gallo, el *san juan* demuestra cómo fuimos atropellados y a qué nos estábamos sometiendo desde el tiempo de la colonización. [...] Cada personaje demuestra desprecio. Nuestros mayores decían que por eso las nuevas generaciones sufrirán sus consecuencias» (Moreno Álvarez 2011, 14:42-15:34).

Como se ha visto, cada componente de la fiesta tradicional se articula para conjugarse en lo que se podría llamar *resistencia*. En tal caso, la figura 3 opera como la de un momento que hoy por hoy aún se vive; los sanjuanes hacen presencia cada año en el Bëtschnate, realizan su danza particular al son del bambuco tradicional. Las formas de las máscaras continúan haciendo mofa, unas con la lengua afuera, otras con expresiones congeladas en el tiempo como si nada hubiese cambiado.

No solo son las expresiones, son las formas de respuesta frente a aquello que llegó con Occidente. La imagen quizás aguarda una sonoridad, el cuerpo que posa para la foto detiene todo intento de subversión. «La música obra particular y socialmente en días de carnaval, por la sonoridad materializada los sujetos sienten y viven la fiesta individual y colectivamente, al alojarse las moléculas sonoras se encarnan y sensibilizan su corporalidad hasta arrebatar lágrimas, risas o gritos de alegría» (Tobar y Gómez 2004, 15).

Para este día todos los miembros de la comunidad visten sus mejores trajes, tocan diferentes instrumentos como el cacho, la flauta, el bombo, entonan versos alegres en su lengua y en castellano, se piden perdón por las faltas cometidas, celebran la vida, se enamoran, agradecen y algunos desbordan su ímpetu por varios días. Es así como la fiesta no solo tiene en cuenta el agasajo como tal, sino también una serie de preparativos que comienzan dentro de la familia y cada persona es sujeto principal de la celebración. Con el tiempo, esta manifestación cultural y colectiva va tomando mayor fuerza convocando a propios y a extraños al movimiento, la alegría, la integración, transgrediendo el orden y los principios de la vida misma. Estas transgresiones han generado reproches por parte de las personas más conservadoras. Con ello, recuerdo algunas historias de mi infancia, en las cuales la vergüenza que implicaba participar del *clestrinje* se hacía evidente. A

muchos como a mí nos resultaba molesto vestir el atuendo tradicional, sobre todo por las burlas a las que éramos sometidos por parte de nuestros compañeros de escuela, colegio y hasta miembros de nuestra misma comunidad.

En nuestra niñez batallamos con el imaginario de lo que supuestamente éramos los indígenas, los indios. En la mente de muchos se afianzaba algo que no era cierto «la vergüenza y el desprecio de mí mismo. La náusea. Cuando se me quiere, se me dice que es a pesar de mi color. Cuando se me odia, se añade que no es por mi color [...]» (Fanon 2009, 116). Desde pequeños fuimos asimilando una forma de ser para el otro, el no ser para nosotros mismos, no ser el indio que toma chicha y que celebra bailando durante varios días, la autorrepresentación que construíamos se regía por el carácter colonial y estereotipante de algunas ideas, desestimando las tradiciones de nuestro pueblo. Como dice Stuart Hall (2010, 430), «la estereotipación reduce, esencializa, naturaliza y fija la “diferencia”. [...] Divide lo normal y lo aceptable de lo anormal y de lo inaceptable». A pesar de ello continuamos batallando frente a estas formas de negación de nuestra identidad.

La identidad como una construcción dinámica que cuestiona, selecciona y desecha elementos. En ella, aspectos simbólicos como el territorio son importantes; en el caso del pueblo kamëntsá e inga es el territorio el que convoca por medio de la fiesta. Es la fiesta del reencuentro, pues los miembros de la comunidad que, por distintos motivos han emigrado a otros lugares, regresan para ser partícipes de los distintos momentos que conforman esta celebración. Con el tiempo, esta práctica se fortalece recordando que la vida es cíclica y merece celebrarse en el aquí y ahora. Taita Domingo Chasoy Tisoy (autoridad tradicional en el año 1992) del cabildo inga-kamëntsá de San Francisco, Putumayo, orgulloso de su herencia y de sus tradiciones culturales como taita inga, hacía referencia a esta fiesta de la siguiente manera en el marco del documental antes referido: «Ellos decían: si vivo, bailaremos al año que viene, y si ya no vivo, pues, bailarán los que están vivos y lo mismo, uno tenía que decir, no sabemos la vida, no la tenemos asegurada. Si yo vivo, nuevamente de aquí al año vamos a bailar, vamos a festejar, pero si yo ya no vivo, usted tendrá que bailar» (Moreno Álvarez 2011, 14:10).



FIGURA 4. Banda de música del pueblo de Santiago, 1912.

«Parece una foto bien antigua, nunca había visto que los *kabungas*¹⁸ tengan violines. ¿Los ingas tenían sayos así?». Este fue uno de los primeros comentarios en las primeras mingas visuales realizadas con jóvenes de la Institución Etnoeducativa Rural Bilingüe Artesanal Kamëntsá (IERBAK) en julio de 2014, en reacción a la figura 4. Esta frase refleja parte del interés por esta imagen, la alusión a los instrumentos musicales considerados *tradicionales* u occidentales se volvió recurrente en las lecturas que los compañeros realizaron, el violín parece un instrumento ajeno, se ve con sorpresa. Otra joven, Natalia Morales Jamioy (2014, lectura de imagen), en voz alta comenta:

Se observa el origen, lo pasado, los orígenes de nuestra comunidad kamëntsá, principalmente en el campo de la música, las melodías; el tambor que está dentro los instrumentos principales de la comunidad ha sido importante como se ha elaborado; lo elabora el taita, los que trabajan en lo del taller y las artesanías, observo que está el violín, sin embargo [...] me

18 *Kabunga* en este caso corresponde a la forma cotidiana como muchos jóvenes pronuncian la palabra *kabënga* que en lengua kamëntsá significa ‘nosotros mismos, indígena’.

llama la atención porque siempre había observado fotos con tambor, flauta, quena, pero nunca fotos con violín.

Desde un punto de vista personal, esta fotografía es un tanto ambigua debido al nombre que la precede «Banda de música del pueblo de Santiago», ¿se trataría de músicos inga y no kamëntsá? Al tratarse de músicos de Santiago podría decirse que son inga, pero —según algunas versiones— la vestimenta que llevan los tres personajes es similar a la de los kamëntsá. Quizás en algún momento, o como lo desarrollaré más adelante, el atuendo pudo ser similar entre las comunidades, quizás en algún momento se vio la necesidad de establecer diferencias entre pueblos por medio del vestuario.

3. EL SISTEMA CHAMÁNICO: EL YAGÉ O BEJUCO DEL ALMA

Como herederos de una sabiduría milenaria ligada al conocimiento de las plantas y sus propiedades medicinales, los taitas kamëntsá o inga son reconocidos por sus prácticas de sanación espiritual y corporal a través del yagé *biajey* o *ambiwaska*.¹⁹ Cuando se le pregunta a un chamán cómo se conoce el mundo, su respuesta es a través del yagé (Pinzón y Ramírez 2003, 55). En este sistema de conocimiento, espiritual y religioso, el chamán ocupa un lugar central como conocedor y mediador del cosmos. Los saberes en este caso no solo se heredan sino que también se aprenden, se comparten y se practican. El aporte de las mujeres es igual de valioso, muchas se destacan dentro de la comunidad por sus saberes como sobanderas y parteras.

La preparación del médico tradicional, *tatsëmbwá* en kamëntsá o *sinchi* en lengua inga,²⁰ inicia desde muy niño. Su formación no solo requiere la ingesta continua de yagé, sino el manejo físico y emocional al entrar en contacto con las diferentes fuerzas que componen el universo. Algunos relatos orales hablan de cómo con la *pinta*²¹ los antepasados visualizaron la llegada de gente extraña a sus territorios, siendo preciso el

19 *Biajey* en kamëntsá hace alusión a la esencia del yagé y *ambiwaska* es el término que en idioma inga hace referencia a este bejuco medicinal.

20 *Sinchi* se traduce como ‘fuerza’ en lengua inga y también hace alusión al médico tradicional.

21 La *pinta* hace alusión a las visiones que el paciente tiene durante la ceremonia del yagé.

establecimiento de estrategias de protección mediante rituales. El yagé ocupa desde tiempo atrás un papel fundamental para la pervivencia de las comunidades, su importancia sigue transmitiéndose en distintos relatos, historias y mitos.

En el tiempo primigenio, toda la Tierra estuvo a oscuras. Ya estaba poblada de todos los seres incluyendo el hombre. Pero éste carecía de inteligencia y erraba a tientas buscando alimentos. Realizando una tarea, los hombres tropezaron con el bejuco de Yagé, lo partieron justo a la mitad y le dieron a probar a las mujeres y ellas tuvieron la menstruación. Cuando los hombres probaron se quedaron extasiados viendo cómo el pedazo que les sobró empezó a crecer y a trepar hacia el cielo. Poco a poco, las sombras tomaron contorno y las siluetas empezaron a dar pequeños destellos y vieron que en el cielo el Yagé penetraba una flor inmensa que, al ser fecundada, se transformó en un color distinto. Cuando llegaron a la Tierra, se dispersaron y cada uno depositó la luz y el color en cada ser. Y cuando el mundo estuvo iluminado, toda esa sinfonía de colores y música hizo brotar el entendimiento en todos los hombres, creándose así la inteligencia y el lenguaje. (Urbina 2008, párr. 3)

En relatos como el anterior puede encontrarse una serie de elementos que en cierta forma resumen la forma de vida de los inga y kamëntsá, siendo bastante significativa la conexión del ser humano con su entorno. El entorno provee lo necesario, no solo alimento sino también conocimiento. Resulta comprensible entonces la resistencia manifestada por las comunidades del Alto Putumayo ante la llegada de extraños a sus territorios desde el siglo XVI y la creación de vías de acceso más transitables entre esta y otras regiones del país a principios del siglo XX, tal como sucedió con la construcción de la vía Pasto-Sibundoy.

La primera dificultad que se debía vencer era cortar el aislamiento casi absoluto en que estaban los habitantes de estos lugares por estarlo la región misma [...] quedábamos siempre incomunicados con el mundo civilizado, merced a las especiales condiciones topográficas del territorio, y como reclusos al lado de unos indios que rechazaban con toda la salvaje energía de su condición, lo que tendiese a modificar su tradicional modo de vivir y adoptar algo de las costumbres del blanco, a quien aborrecían con un odio a muerte. [...] Si algún aventurero celoso misionero se resolvía a salvar los obstáculos que la naturaleza le oponía, no lo lograba sino con grandes sacrificios y exponiendo con frecuencia la propia vida. La senda que comunicaba aquel mundo salvaje con el mundo civilizado era lo más

original y horroroso que uno pueda imaginarse; diríase que algún espíritu maléfico se había entretenido en acumular precipicios y despeñaderos para impedir la entrada en aquellas soledades, donde el salvajismo vegetaba a sus anchas. (Herrera Restrepo 1919, 13)

Versiones como la citada, ponen en evidencia el malestar de los misioneros capuchinos ante la falta de vías de comunicación, además de la constante alusión al estado salvaje de la región y de quienes habitaban en ella. El proyecto de la vía a Pasto se puso en marcha bajo el impulso de personajes como fray Fidel de Montclar, de quien hablaremos más adelante, y el apoyo de Rafael Reyes, presidente de Colombia en ese entonces.

Los altibajos del proceso no fueron pocos, entre ellos, la falta de recursos económicos y de trabajadores para continuar la obra. Los indígenas —pese a la oposición rotunda de construcción de la vía— fueron obligados a aportar en colectas y mano de obra gratuita. «La toma de yagé por su parte fue condenada por los misioneros ya que, al estar bajo sus efectos, los indígenas no eran aptos para continuar con ningún trabajo» (Kuan Bahamón 2013, 97).

Hacia el año 1912 se emprendería el primer viaje inaugural de la vía Pasto-Sibundoy, los miedos y las visiones de los indígenas del valle de Sibundoy cobrarían forma, a partir de ese momento, la temida invasión sería inevitable. Este proceso vendría acompañado por una serie de normas nacionales que invalidaron todo derecho territorial de los indígenas como colectivo. Hoy por hoy, continúan los esfuerzos por el respeto hacia estos derechos, de ello depende en gran medida el fortalecimiento y preservación sus prácticas culturales: la lengua, los ritos y, por supuesto, los saberes botánicos y medicinales.

4. DOCTRINEROS Y MISIONEROS TRAS LA CRISTIANIZACIÓN DE LAS ALMAS

La cruz es el símbolo de Cristo, juez y rey del universo; el látigo es el símbolo del castigo, y la Corona lo es del premio eterno.

—Alberto Juagibioy Chindoy (2008, 27)

Para Aníbal Quijano (2000b, 201), los colonizadores españoles etablaron, con los colonizados, una relación de poder fundada en la

superioridad étnica y cognitiva. En esta matriz de poder, no solo se trataba de someter militarmente a los indígenas y avasallarlos por la fuerza, sino de lograr que cambiaran radicalmente sus formas tradicionales de conocer el mundo, adoptando como propio el horizonte cognitivo del dominador. Esta categoría, a la cual llamó *colonialidad del poder* (Quijano 2000b, 201-42), ayuda a entender de cierta manera el proceso de adoctrinamiento en la fe cristiana de los indígenas del valle de Sibundoy. Este proceso, en sus inicios, fue realizado por los hermanos franciscanos enviados desde la provincia de Quito a partir de 1547, según el relato de fray Bartolomé de Alácamo. Hacia 1577, fueron los hermanos dominicos regidos bajo las leyes del convento de Pasto quienes continuaron la labor por un término de seis años (Bonilla 1969, 21), dando cuenta del afán de transformación de las formas de vida del indígena mediante la influencia religiosa desde mediados del siglo XVI.

Este encuentro con el mundo occidental continuó por varios años mientras algunas prácticas culturales se *mimetizaban*²² entre las doctrinas profesadas por los evangelizadores. A partir de hechos como los mencionados, personajes como el señor de Sibundoy y el taita Carlos Tamoabioy²³ toman más fuerza y, aunque no son tema central de esta investigación, bien valdría la pena indagar en cómo su importancia obedece quizás a la transformación cultural y social de los elementos espirituales y territoriales que el indígena ha experimentado desde la época colonial.

22 Desde el enfoque de Homi Bhabha (1994, 111-9), el mimetismo puede ser entendido como la rearticulación de la presencia de la otredad. La representación de la identidad y el sentido que es rearticulado sobre el eje de un camuflaje, una forma de parecido, que difiere de o impide la presencia.

23 Carlos Tamoabioy es un líder y un personaje trascendental dentro de la historia de este territorio, hacia el año 1700 redacta un testamento en el que adjudica tierras para los inga y kamëntsá. Algunos investigadores lo consideran como un personaje ficticio. Por su parte, el señor de sibundoy es considerado por otros investigadores como una proyección, en plano ideal, de los problemas del indio de Sibundoy en sus aspectos económico y político. Como este indígena, el Cristo viste cusma y capisayo; como a él, el Cabildo castiga a Cristo con latigazos y, como el indio mismo, trabaja Cristo duramente en el camino de San Francisco a Mocoa, construido bajo la dirección de los padres misioneros. Ver Friede (1945, 315-8) para más información.

No solo fueron franciscanos, dominicos, sino también jesuitas, maristas y capuchinos quienes tuvieron la misión de modificar las costumbres y tradiciones «bárbaras» que perturbaban el equilibrio y progreso de la sociedad y de la nación. El adoctrinamiento de los «salvajes» bajo la insignia de la cruz comenzó con la catequización, pues como bien lo mencionaba taita Domingo Chasoy Tisoy (2007, entrevista personal) cuando caminaba en este mundo «el sol fue reemplazado con el Dios de la iglesia, la luna con la Virgen María y las estrellas con todos los santos».

En el marco institucional de normas que posibilitaron el retorno e instauración definitiva de las misiones en Colombia estuvieron el Concordato firmado entre el Estado colombiano y el Vaticano en 1887, las convenciones de 1888 y 1898, la Resolución sobre Misiones y Colonias Agrícolas de Indígenas de 1889 y el Convenio de 1902 firmado entre el Estado colombiano y el Vaticano en el que se estableció como estrategia la colonización de las zonas limítrofes y la civilización de los salvajes quienes constituían un obstáculo para el espíritu de progreso y desarrollo presente en la época. La defensa de la soberanía nacional, que se veía amenazada y presionada por la presencia de caucheros peruanos y ecuatorianos dentro del territorio limítrofe sur, ocupó varias décadas influyendo notablemente en el impulso de la colonización y el desarrollo en la zona. Finalmente, los peruanos reconocerían dicha soberanía nacional. La necesidad de incorporar ciertas regiones y sus habitantes a la estructura de la nación llevó a que se creara la división de los nativos en dos grupos: los civilizados y los que estaban en vías de civilización al incorporarse a los procesos de *regeneración*.

Durante las últimas décadas del siglo XIX, se instauró en Colombia un proyecto político de corte conservador conocido con el nombre de Regeneración, entre cuyos objetivos estaba devolverle la unidad a la nación a través del centralismo, como estrategia administrativa; del presidencialismo, como forma de gobierno, y de una estrecha relación entre la Iglesia y el Estado, como mecanismo de integración social y cultural. (Pérez Benavides 2012, 287)

La figura 5 da cuenta de la presencia de dos formas humanas en primer plano; en segundo plano, la silueta de una forma animal de color oscuro, atrás, los árboles y montañas hacen las veces de telón de

fondo. La imagen evidencia la presencia de dos personajes (hombres), uno es indígena y el otro un misionero; en el fondo se ve un caballo que se alimenta. El paisaje que lo rodea da cuenta de que la imagen fue tomada en un exterior. Durante una de las jornadas de caseo, sostuve una conversación con Marcelino Jamioy —integrante de la comunidad kamëntsá— quien ha acompañado importantes procesos como secretario dentro del cabildo de San Francisco, y que al observar esta imagen manifestó lo siguiente: «La iglesia los tiene trabajando, domesticando; desde los niños, desde la infancia ya los tienen cambiando de mentalidad» (Jamioy 2014, entrevista personal). Este testimonio recalca la influencia de las instituciones educativas fundadas por los misioneros para la transformación de los indígenas o salvajes, como los llamaban comúnmente. Por su parte, el hermano Francisco Guacaz durante la minga visual realizada en el mes de agosto de 2014 identifica al misionero como un capuchino por la forma de su túnica y sus rasgos extranjeros, además expresa lo siguiente: «La cruz que el misionero tiene en su mano es exagerada: uno no carga una cruz tan grande, el misionero parece querer resaltar, el indígena lo ve, la foto no fue casual».

Teniendo en cuenta estas apreciaciones, bien podría interpretar la cruz como un símbolo de poder y de adoctrinamiento. ¿Por qué cargar una cruz tan grande? ¿Por qué el indígena ve hacia el rostro del misionero y no de la cruz? ¿Se trata de una pose preparada para ilustrar un libro o quizás la evidencia de un proceso fundamentado en el paternalismo? Yo cuido, yo civilizo al pobre salvaje, quizás se buscó en la imagen fotográfica la prueba fehaciente de un encuentro amigable y cordial que no fue totalmente cierto. El indígena lo mira, pero el no.



FIGURA 5. *A la cruz del misionero*, fecha desconocida.

Los hermanos capuchinos, provenientes en su mayoría de la región de Cataluña en España, participaron de la labor evangelizadora de la zona sur y también de la zona norte de Colombia. En el caso de la zona sur, la época de misión capuchina comprende el período de 1896 a 1971.

En 1896 se abrió la fundación capuchina en Mocoa con los padres Antero María de Moretín y Antonio de Calamocha, más el hermano Fructuoso de Tulcán, misioneros capuchinos y algunos sacerdotes diocesanos procedentes de Pasto. Poco después se abrieron las fundaciones de Sibundoy y Santiago, desde estas tres bases misionales se fortaleció la labor evangelizadora. Todo el Putumayo perteneció a la diócesis de Pasto desde la creación de ésta en 1859, hasta la erección de la prefectura del Caquetá, con sede en Sibundoy. (Diócesis de Mocoa-Sibundoy 2014, párr. 4)

En 1904, en la zona de Caquetá y Putumayo, se erigió la prefectura apostólica que llevó este mismo nombre bajo la dirección del prefecto

fray Fidel de Montclar;²⁴ este personaje encausó varias obras de infraestructura bajo la primicia de la colonización y la evangelización efectiva. Para Montclar, abrir paso entre este y otros territorios sería parte fundamental; el indio en contacto con gente de otros lugares se civilizaría de manera práctica aprendiendo las costumbres de otros y dejando las de sus antepasados:

Este cambio involucraba una serie de transformaciones inmediatas en el valle de Sibundoy, paso obligado al oriente: apertura de un camino, fundación de poblados, fomento agropecuario y comercial, etc. Proyectos sanos y grandes, considerados desde el punto de vista occidental, pero no desde el indio [...]. La manera como el prefecto apostólico inició su tarea fue típica de su carácter. Al llegar a Bogotá hizo que el gobierno le duplicara la asignación para el mantenimiento y alimentación de cada misionero y que le acordara de inmediato la calidad de *inspector general de instrucción pública* con facultades de crear escuelas y nombrar maestros, según el convenio de misiones de 1902. (Bonilla 1969, 127)

5. TRAS LOS TESOROS DE LA SELVA, LAS PRIMERAS BONANZAS: LA QUINA Y EL CAUCHO

¿Cree usted señor Presidente que con quitarle la tierra al indígena, que con tachar sus organizaciones, su cultura (costumbres propias, música, folclor, etc.), se le está abriendo paso al progreso del país? ¿Es acaso el indígena sinónimo de atraso y contaminación? ¿No es injusto que al indígena se le abandone en manos de la violencia? ¿O lo justo realmente es que sigamos indiferentes ante el exterminio de esta hermosa raza, de este pueblo, padre auténtico de este suelo colombiano?

—Álvaro Ulcué Chocué ([1982] 2010, 277-8)

Los habitantes del Putumayo y de la región amazónica conocen de cerca la suerte que ha traído consigo cada bonanza en esta zona. Comenzó con la quina, luego vino el caucho, el petróleo y, desde hace pocos años, la coca. El auge de la quina correspondió al período comprendido entre 1870 y 1884 e incorporó al valle de Sibundoy en la economía nacional, haciendo de este territorio paso obligado de los trabajadores

24 En varias fuentes revisadas se exalta el espíritu y la personalidad de este misionero.

que, entrando en contacto con los nativos del lugar, los supeditaron como cargueros, guías, proveedores de víveres, leña, y más tarde también como extractores (Mayorga 2003, 72). Cuatro consecuencias se derivan de la explotación de la quina: la extinción de muchas comunidades que entraron en contacto con los quineros (por contagio de enfermedades), la deforestación de grandes extensiones de bosque, la reintroducción del tráfico de esclavos indígenas y la ruina de poblaciones que se sumieron en la depresión económica y de despoblación (Kuan Bahamón 2013, 30).

La bonanza del caucho por su parte esclavizó, torturó y masacró a miles de indígenas, siendo el pueblo uitoto uno de los más perjudicados. En el caso del pueblo kamëntsá se tiene noticia de algunos reclutamientos hechos bajo amenaza. Los indígenas de esta zona, además de desempeñarse como cargueros, también significaron mano de obra barata para la explotación. Este proceso de explotación involucró todos los elementos que hacían parte de la vida y el entorno de los habitantes de esta región: corporalidad, territorio y espiritualidad, entre otros aspectos.

Por su parte, Juan Camilo Cajigas-Rotundo (2007, 169) dice que el programa de investigación modernidad/colonialidad tendría que ampliar la noción de Aníbal Quijano sobre colonialidad del poder a *biocolonialidad del poder*, dando campo a una nueva arena de discusión: el patrón de poder colonial sobre la naturaleza. A partir de lo anterior, se podría decir que para explotar los recursos naturales se deben explotar los recursos humanos. Esta categoría presupone la ampliación del conocimiento hacia el de biodiversidad, derivando en nuevas formas de colonialismo que comprometen la manipulación de la vida en todas sus formas y en el establecimiento de dos relatos: el de la escasez y el de la abundancia. Para este caso en particular, la escasez puede relacionarse con la mano de obra indígena que es reclutada y asesinada para la extracción del caucho; y la abundancia, por su parte, afianza la sobreexplotación del caucho.

La Casa Arana,²⁵ como empresa extractiva bajo la dirección de los hermanos Reyes, escribiría uno de los episodios más tristes y dolorosos de explotación y genocidio humano, no solo para el Putumayo sino también para la región Amazónica. Esta región en su conjunto y la parte

25 La Casa Arana se fundó como un lugar de acopio del caucho en la chorrera Amazonas-Colombia, constituyó una empresa en la que la caza y esclavitud de indígenas alcanzó su máxima expresión de crueldad. Fueron muertos más de 40 000 indígenas. Por su trabajo, los indígenas recibían un hacha, un pantalón o la muerte.

colombiana en particular, desde el piedemonte hasta los confines más orientales, fueron escenario de la captura y esclavización de individuos, familias y grupos de indígenas hasta los inicios del siglo XX (Gómez López 2014, 1:36). Este proceso extractivo se entreteteje con la instauración de la misión capuchina en el territorio Caquetá-Putumayo. Los hermanos misioneros asumieron, desde una perspectiva paternalista, la protección de los intereses indígenas frente a los de los caucheros. Lo anterior provocaría una serie de conflictos y ataques por parte del movimiento liberal que rechazó la presencia y labor de los misioneros al ver sus intereses en peligro.

6. DE LA FOTOGRAFÍA COMO HUELLA DEL PASADO AL CUESTIONAMIENTO DE SU PRODUCCIÓN, CIRCULACIÓN Y CONSUMO

El ADMS ha sido objeto de apelación constante desde hace varios años, este interés es el resultado de su abundante riqueza documental. Investigadores de distintas áreas reconocen el valor de cada documento, de cada crónica y de cada imagen que lo constituyen. Este repositorio histórico y documental es cuidado con recelo por sus custodios y, pese a los protocolos para acceder a él, cada visita siempre es bien recibida por ellos.

En este punto de nuestro recorrido, la pregunta del porqué de esta investigación cobra importancia. Como lo mencionaba al principio, el primer motivo fue el interés en la memoria, interés que, poco a poco —debido a cuestiones de factibilidad—, se tradujo en una aproximación a la lectura comunitaria de la imagen. La memoria en este caso constituye principalmente una herramienta metodológica que, bajo la premisa de la historia oral, permitió indagar las formas en que estas imágenes son leídas en el presente.

Kabungas, cusmuditos, niños, frailes, misiones fueron algunas de las palabras que configuraron el primer glosario para este estudio. El inicio de una serie de lecturas que recurren a la mirada inquieta de los habitantes de hoy. Así se configuró el primer encuentro con las imágenes que tanto cautivaron mi atención y que finalmente me llevaron a emprender este camino que intenta poner en práctica aquellos saberes promovidos desde la universidad y también esos otros que nuevamente hacen posible mi reencuentro con el territorio y las comunidades donde nació.

Las siguientes visitas dentro del archivo fueron llevadas a cabo en la época más fría del año. En esta oportunidad se buscó levantar un registro más claro de las imágenes preseleccionadas. Se escogieron seis imágenes y, a partir de ellas, se intentó llevar a cabo una revisión exhaustiva que permitiera establecer mayores datos sobre su producción, circulación y consumo. El principal objetivo fue el establecimiento de pautas técnicas y de autoría para desarrollar uno de los primeros niveles de lectura de la imagen desde la metodología propuesta por Javier Marzal Felici: el nivel contextual.²⁶ Metodológicamente se establecieron dos grupos de imágenes alrededor de dos formas de nombrar. Este conjunto configura la base de análisis que posteriormente entrecruzaré con las categorías de raza, clase, género y territorio.²⁷

Si bien el autor no tiene pleno control sobre la recepción de la imagen, vale la pena mencionar que dentro de la lectura de la imagen es necesario tener en cuenta las condiciones de su producción. En sí mismas, las imágenes no poseen un valor ni un significado absoluto y fuera de todo esencialismo visual (Bal 2003, 11-49) deben ser estudiadas dentro de las dinámicas, las relaciones sociales y culturales que las entretrejen y que les permiten existir.

El uso de algunas de estas imágenes como parte de los informes de misión y otros textos arrojó datos importantes para la determinación de una posible fecha de producción. El punto de anclaje sobre el cual se encuentran ubicadas algunas de estas fotografías corresponde al primer período de la prefectura apostólica Caquetá Putumayo con su sede principal en el valle de Sibundoy (1905-1930) que, bajo la dirección del prefecto fray Fidel de Montclar, transformó las vías de comunicación, la vivienda, los hábitos, las costumbres y otras dimensiones presentes en los indígenas del territorio. Lo anterior es de gran importancia para el desarrollo de algunas lecturas que se ampliarán más adelante.

En el ámbito formal, las fotografías con sus tonos blancos, negros, grises y sepia, dan cuenta del paso del tiempo y el deterioro; algunas presentan un soporte de papel más sensible o más resistente que otras,

26 Esta propuesta toma en cuenta cinco niveles de análisis del texto fotográfico: contextual, morfológico, compositivo, enunciativo e interpretativo.

27 Esta selección final consideró las observaciones y anotaciones del trabajo de campo y minga visual realizado con miembros de la comunidad kamëntsá y observadores que sintieron interés por el tema.

lo cierto es que en su naturaleza conforman —para la Iglesia— uno de sus más preciados bienes culturales. Al respecto, la Pontificia Comisión para los Bienes Culturales de la Iglesia explica:²⁸ «La iglesia se ha interesado también por su valorización pastoral y consiguientemente de lo que ha producido para expresar y realizar su propia misión. Pertenecen a este último aspecto el cuidado de conservar el recuerdo de la múltiple y diversa acción pastoral llevada a cabo por medio de los archivos» (Pontificia Comisión para los Bienes Culturales de la Iglesia 1997, 5).



FIGURA 6. Padre Fidel de Montclar, ca. 1906-1929.

28 La Pontificia Comisión para los Bienes Culturales de la Iglesia sustituyó en 1993 a la Pontificia Comisión para la Conservación del Patrimonio Artístico. Preside la tutela del patrimonio histórico y artístico de toda la Iglesia (obras de arte, documentos históricos, patrimonios libreros y aquellos que se conservan en los museos, bibliotecas y archivos); colabora en la conservación de este patrimonio con las iglesias particulares y los respectivos organismos episcopales; promueve una mayor sensibilización en la Iglesia sobre estos bienes, de acuerdo con las congregaciones para la educación católica y para el culto divino y la disciplina de los sacramentos.

La figura 6 corresponde a un retrato en gran formato del prefecto apostólico de Caquetá y Putumayo. Dentro del ADMS existe una serie de imágenes de grupo y retratos en las que los misioneros son los protagonistas (me llama la atención el formato y la composición de cada imagen), asimismo se conservan placas de vidrio y negativos que podrían orientar posteriores investigaciones. Fidel de Montclar es un personaje clave dentro de este análisis, principalmente por su incidencia dentro de la prefectura apostólica Caquetá-Putumayo. Antes de su designación como prefecto, Fidel de Montclar cumplió faenas como superior de la comunidad de Pasto y fundador de una nueva misión en Centroamérica. Hombre de acción, emprendedor, tozudo y más dado a plasmar obras que a disquisiciones doctrinarias (Bonilla 1969, 77). Montclar promovió acciones como construcción de escuelas, conventos, iglesias, casas curales y edificios escolares, entre otras obras.

Posteriormente, hacia el año 1930, luego del retiro de Montclar, la prefectura apostólica pasó a ser Vicaria Apostólica. Como primer vicario fue nombrado Gaspar Monconill, quien trabajaba en la zona desde 1914:

Gaspar Monconill, nació en Pinel, pueblo de Cataluña, España, Monseñor Gaspar Miguel Monconill y su equipo de colaboradores realizaron obras significativas, destacándose entre sus colaboradores el sabio Fray Marcelino de Castellví, quien frente a los caucheros exigió respeto a los indígenas y promovió la evangelización en su lengua nativa. El Vicariato apostólico del Caquetá, abarcaba los territorios de las jurisdicciones: Caquetá, Putumayo y Amazonas; residía tanto en Sibundoy como en Mocoa, Florencia o Leticia. Durante el servicio Apostólico de Monseñor Gaspar Miguel Monconill, se llegaron a organizar 38 pueblos, 61 Escuelas, 29 Centros Misioneros, 2 Hospitales y 5 dispensarios. Monseñor Gaspar Monconill murió en Florencia el 26 de febrero de 1946 y fue sepultado en la catedral de Florencia. (Diócesis de Mocoa-Sibundoy 2014, párr. 7)

Gaspar Monconill tuvo un buen precedente dentro de las acciones que emprendió como vicario apostólico, al igual que Fidel de Montclar, su trabajo seguiría las ideas de progreso y colonización. Sobre estas premisas surgen algunas de las imágenes que se analizarán a continuación. El siglo XX en sus primeras décadas tomará la fotografía como un elemento de registro y a la vez de promoción, difundirá por medio de la

imagen los ideales de la nación encarnados en la labor de los misioneros presentes en el territorio del valle de Sibundoy.

CAPÍTULO SEGUNDO

REPRESENTACIONES DE LOS INDÍGENAS SIBUNDOYES EN EL ARCHIVO DE LA DIÓCESIS DE MOCOA-SIBUNDOY: LECTURAS EN COMUNIDAD

De tal manera que tanto la retórica de modernidad y progreso como la lógica de colonialidad y control, están sostenidas en un aparato cognoscitivo que es patriarcal [...], es racista [...].
—Walter Mignolo (2008, 11)

1. PRIMERA ESTACIÓN: DISPUTA DE SENTIDOS, PRIMEROS LECTORES EN ACCIÓN

Pareciera indestructible el armazón que une a la fotografía con la memoria, pues no solo se trata de una imagen escueta o un simple fósil sobreviviente de los vejámenes del tiempo, se trata de un conjunto de elementos anquilosados en un sistema que, en última instancia, lo único que quiere es ser preguntado por lo que quiere. Conscientes de este entramado de significaciones se fueron construyendo los caminos que posibilitaron el reencuentro del sujeto con su propia imagen.

Han transcurrido más de quinientos años desde la llegada de los primeros colonizadores al valle de Sibundoy y alrededor de cien desde

el establecimiento de la prefectura apostólica Caquetá y Putumayo con los hermanos capuchinos, y como dicen que el tiempo lo cura todo, quizás sea hora de dar la vuelta y olvidar; la única condición que lo impide es que cada ser humano en su interior aloja a una especie de Funes el memorioso que insiste en el recuerdo.²⁹

Conscientes de la dificultad de hacer a un lado el pasado que constituye nuestra historia, no queda otro camino que indagar en él. Se seleccionaron seis imágenes de la colección fotográfica del ADMS: tres postales («Camino al Putumayo e indígenas sibundoyes», «Ensayos de agricultura en Sibundoy» y «Ensayos filarmónicos») y tres fotografías de grupo («Izada de bandera», «Los cusmunditos» y «Las autoridades»). Luego, se generaron varias caminatas en búsqueda de los personajes que acompañarían la lectura de estas fotografías.

El *caseo* cumplió una función metodológica crucial. *Casear*, para el pueblo inga y kamëntsá, implica visitar de casa en casa. Durante la fiesta tradicional del Kalusturinda o Bëtschnate se casea por las veredas y los municipios, se visita entre amigos, compadres y familiares. Cuando la visita es por otras razones, se acostumbra a llevar el «agrado», que en la mayoría de ocasiones consiste en alimentos para el visitado. Esta actividad está profundamente relacionada con una dimensión simbólica y de reciprocidad para con el otro, porque no solo se comparten alimentos o pequeños momentos sino también espacios de memoria. Ya lo mencionaba Elizabeth Jelin (2002, 33) «uno no recuerda solo, sino con la ayuda de los recuerdos de otros y con los códigos culturales compartidos, aun cuando las memorias personales son únicas y singulares». Entonces no se podría hablar de una sola memoria, sino de varias memorias que, al entrecruzarse, tejen los nodos que posibilitan el diálogo con el pasado.

El testimonio de Concepción Jamioy, mi abuelita, representa en este caso un primer pilar que apuntala los caminos recorridos por nuestros pueblos y las experiencias que las nuevas generaciones deseamos conocer. El reencuentro inicial estuvo lleno de expectativas, el silencio y la complicidad de la noche dieron pauta para un saludo efusivo. Mi padre hacía las veces de mediador introduciendo el diálogo en lengua kamëntsá y comentándole a mi abuela mi interés por escuchar sus

29 Hace alusión a un personaje ficticio con la capacidad de recordarlo todo en uno de los cuentos del escritor argentino Jorge Luis Borges.

relatos. Recostada en su cama, observaba la fotografía y retomaba las historias del pasado; yo a su lado, intentando leer no solo su voz sino también sus gestos. En mi mente, el recuerdo y la añoranza de aquellos espacios de memoria que en nuestra comunidad kamëntsa han ido desapareciendo: anteriormente era la tulpa,³⁰ hoy en día es el televisor.

Mamá Conchita al parecer no hacía mayor esfuerzo en recordar, su mirada reflejaba frescura, como si las imágenes del tiempo estuvieran allí latentes y sin mayor cambio. La atmósfera del momento me permitió entrever un deber de memoria, no solo conmigo misma sino también con las personas que vendrán después de mí, quizás porque la identidad se construye en relación con los otros y a partir de necesidades individuales y colectivas. En un nivel que es casi obvio, la memoria forma la identidad de un individuo o de un grupo social para que luego pueda decir: «este soy yo, pero esta foto de ayer, también era yo» (Jelin 2013, párr. 12).



FIGURA 7. Izada de bandera, fecha desconocida.

30 En 2006 taita Domingo Chasoy Tisoy explicaba que la tulpa estaba conformada por tres piedras grandes y redondas sobre un piso de barro, cada piedra tenía un nombre y una función especial, la tulpa constituía un lugar de encuentro alrededor del cual se preparaban y compartían alimentos, el calor del fogón daba vida a relatos antiguos y al consejo de los mayores.

La primera fotografía que cautivó mi atención está casi nueva; en ella se destacan los tonos blancos, negros y grises. Esta imagen —a la cual he titulado *Izada de bandera* (figura 7)— corresponde a una fotografía de grupo, de orientación vertical, en pequeño formato. Cabe señalar que el motivo sugiere la presencia de varias figuras humanas, entre ellas un grupo de niños (indígenas y niños mestizos), en el centro se resalta una línea vertical que es configurada por una especie de bandera que divide el plano en dos partes; se observan otras líneas verticales formadas por columnas que suben desde el piso hasta el techo, sobre las columnas de los lados se divisan las formas ondulantes de algunas plantas. Detrás hay una pared con dos cuadros con retratos humanos, hay una puerta y una ventana. La iluminación de la imagen al parecer es natural, centrando la atención en la figura de los niños que atentamente observan hacia la cámara.

Javier Marzal Felici (2007) establece que, luego de una primera lectura (de la imagen) en el ámbito contextual se sitúan otras posibles: morfológica, compositiva, enunciativa e interpretativa. En ese sentido, la regla matemática «el orden de los términos no altera el resultado» podría contribuir a indagar la lógica desde la cual la mirada lee e identifica los componentes de la imagen. La mayoría de los lectores que participaron en estos ejercicios de minga visual establecieron una fuerte conexión con el nivel enunciativo e interpretativo de la imagen; algunas preguntas realizadas en los encuentros intentaron orientar la lectura hacia la dimensión morfológica. Así describe mi madre la fotografía:

En la imagen se aprecia a niños indígenas y no indígenas, algunos niños están descalzos, la razón en el caso de los no indígenas es la pobreza y en el caso de los indígenas porque el calzado no es parte de su identidad. Es bastante llamativa la ubicación de los dos grupos dando la idea de división, discriminación, no hay inclusión. No se distingue la bandera ubicada en el centro, parece blanca con negro. Los niños indígenas conservan muchas de las particularidades de su identidad, aunque se dice que el corte redondo en el cabello no es propio. ¡Qué bonito! Se observan dos tipos de capisayo,³¹ el de la autoridad y el de los servidores. Las miradas de los niños indígenas reflejan enojo, asombro, resentimiento, curiosidad, preocupación. Ambos

31 *Sayo* o *capisayo* es una especie de ruana utilizada por el hombre inga y kamëntsa, antiguamente era de color blanco con rayas negras, su elaboración se realiza manualmente en un telar.

bandos están pendientes de lo que está sucediendo, ¿qué hay al frente de ellos que centra tanto su atención? Concluyo que la cultura occidental vino con fuerza a imponer su pensamiento a los niños indígenas, esto duele, pero son deudas que se cobrarán a lo largo del tiempo. (Chasoy 2014, entrevista personal)

Esta lectura tiene en cuenta el análisis de la postura y los elementos que acompañan la escena y a cada personaje. La ausencia de zapatos en los niños indígenas no es leída como una precariedad, sino como una característica identitaria. La bandera por su parte puede asumirse como la pertenencia a una nación, nación que impera en la integración como unión sin tener en cuenta y respetar las particularidades y diversidades. La escuela es leída como una estrategia de colonización; en ella, los niños aprenden los valores patrios, aprenden una historia y olvidan otra, todo ocurre en calma, la bandera se ubica justo a la mitad para que todos la rodeen, la bandera no integra, segrega. Unos allá, otros acá, estamos juntos, pero no revueltos.

La fotografía como lenguaje a través del cual se comunica sentido, lenguaje que a su vez conlleva la incorporación de signos, conforma un sistema de representación, este a su vez obedece a modos de clasificación de conceptos y establecimiento de relaciones entre las partes. Para este caso en particular es necesario recordar que, como parte de dicho sistema, la creación de imagen tiene en cuenta la articulación activa o pasiva de cada parte implicada: fotógrafo-fotografiado. Es decir, no es el fotógrafo quien con solo obturar totaliza el sentido de su creación, el sentido es construido para este caso por una serie de experiencias e historias ancladas a procesos de colonialidad en los que es el sujeto otro, subalterno, quien retoma el producto cultural (fotografía) deslizándolo de su eje e interrogándolo desde su construcción, es decir, desnaturalizando lo que a simple vista parece normal. En este punto resulta interesante articular la mirada y la opinión de distintos actores que, desde su subjetividad, aprecian y replican lo que ven en la imagen.

Tal es el caso de los enriquecedores aportes del hermano Francisco Javier Guacaz (2014, entrevista personal), fraile franciscano que actualmente cumple su cuarto año dentro de esta orden religiosa. Su participación contribuyó a identificar elementos identitarios dentro de los personajes religiosos presentes en algunas fotografías. «Dentro de la orden franciscana existen tres grupos: los frailes menores, conventuales

y capuchinos [...], cada grupo se distingue por las particularidades de su atuendo [...], en el caso de los capuchinos la túnica se caracteriza por no llevar *capilla*,³² solo la capucha».

De igual manera, las apreciaciones del hermano Francisco Guacaz (2014, entrevista personal) dieron cuenta de lecturas que evadieron prejuicios sobre el papel de la Iglesia en este territorio; estas intervenciones no solo se manifestaron en sus palabras sino también en los gestos y expresiones con las cuales apreció cada elemento visual. Así lo expresó en su momento: «En la diversidad no debe haber división. Se pretende ver grupos divididos, pero al final conforman uno solo, todos con la capacidad de pensar, tienen un cuerpo similar. La vestimenta no debe ser barrera ni motivo de división, desnudos venimos al mundo y desnudos morimos, no debería importar quienes somos. La diversidad humana debe ser como las plantas, juntas sin importar su especie».

Analizar la fotografía en sus distintos niveles como lo propone Marzal Felici (2007) puede de cierta manera ayudar a construir sentido sobre ella. Esta construcción no es unívoca, sino escurridiza; se desliza por varios interlocutores que — pese a tener marcos sociales y culturales compartidos— obedecen también a una subjetividad que por momentos encuentra conexión. En tal caso, las diferentes lecturas recogidas sobre estas imágenes tienen en cuenta la voz de distintos actores, entre ellos, mayores, jóvenes, niños, hombres y mujeres pertenecientes a las comunidades indígenas del Alto Putumayo.

En 1907, el prefecto apostólico de Caquetá Putumayo —en carta enviada a los hermanos maristas— pedía que se unieran a la obra civilizadora del Putumayo; un año después llegan al valle de Sibundoy tres hermanos de esta orden eclesial (Gómez 1989, 10). Su primera labor fue la fundación de dos escuelas, una en Sibundoy y otra en San Francisco. Las instituciones educativas configurarían uno de los núcleos centrales y tácticos para la superación de la barrera que separaba al salvaje de la civilización; algunos relatos dan cuenta de la negativa de los padres indígenas en enviar a sus hijos a estudiar. Bateas, árboles, el monte, fueron el espacio de resistencia en el que los más pequeños eran ocultados. «La

32 Parte de la túnica de las comunidades eclesiales, conocida también como *capela* o *esclavina*, su uso significa entrar en el templo interior. La capilla va unida a la capucha. Esta descripción fue realizada en su momento por el hermano Francisco Guacaz.

enseñanza de la doctrina cristiana le llegó a cientos de niños y niñas de las minorías étnicas en las regiones periféricas del país. Ellos acudieron, a veces contra su voluntad, a escuelas abiertas por los misioneros, una parte de las cuales operaron como internados u orfanatos, lejos de sus familias y su cultura» (CO Banco de la República 2012, 4).

Como espacio de congregación y conflicto, las escuelas siguieron su curso bajo la custodia firme de los hermanos capuchinos y maristas; se pusieron en curso distintas tácticas con el único fin de atraer la población a su seno. La escuela dentro de su misión contemplaría principalmente la enseñanza del catecismo, el idioma castellano, los buenos modales y los valores patrios. Estos principios funcionan dentro de discursos de blanquitud y muy posiblemente desde la aculturación como categoría de lectura; en ella, el sujeto colonizador toma al colonizado como un agente pasivo que no formula dinámicas de resistencia frente al colonizador, sino que deja sus prácticas culturales para asimilar otras. En el caso de la categoría *blanquitud*, desde la perspectiva de Bolívar Echeverría (2010, 60-3), no estipula un orden racial, sino de rasgos éticos que expresan blancura, es decir, el indígena tendría que adoptar los rasgos éticos de los blancos. Aprender a hablar o comportarse como él.

«Una de las tareas a que se dedica atención preferente es enseñarles, junto con el conocimiento y amor a Dios, amar a su patria, puesto que este amor es uno de los sentimientos que más ennoblecen y dignifican al hombre» (Herrera Restrepo 1919, 28). Como se mencionaba en el capítulo primero, el Estado colombiano vio en el adoctrinamiento mediante la fe una herramienta para convertir en ciudadanos de nombre a los pobladores de las regiones apartadas. La idea de una posible inclusión de individuos a la vida de la nación bajo las ideas de una madre patria que acoge a todos por igual,³³ esconde un sentido excluyente. A modo personal, podría recalcar que «la bandera nos une, pero a la vez nos divide. Los niños mestizos a un lado y los indígenas al otro»: una suerte de puesta en escena en la que es natural que un grupo heterogéneo, diverso, establezca relaciones de integración, armonía *per se*. Lo anterior

33 Álvaro Córdoba Chaves (1982) reproduce *Izada de bandera* en su libro de historia de los «kamsa» y la describe así: «La escuela, medio de integración. Así se observaba [sic] en la convivencia entre educadores-educandos y entre indígenas y colonos». Claramente representa la noción antes descrita.

contribuye a reafirmar, en los Estados-nación, estructuras de poder que obedecen a un modelo eurocéntrico, homogeneizante y colonial. Estados y naciones se configuran a partir de una visión mestiza.

Algunos jóvenes del grado octavo de la IERBAK, desde su lugar de enunciación como indígenas, describen la figura 7 de la siguiente manera:

En la imagen hay una ventana, una puerta, una bandera. Están reunidos unos niños kamëntsa y unos colonos; hay 27 niños. En el fondo de la fotografía encontramos unos cuadros de fotografía de unos señores españoles [...], en la parte izquierda de la imagen se ven los indígenas, entre ellos hay una discriminación porque los niños que traen sayos blancos quieren decir que son obreros y los niños que tienen sayo azul que son blancos con rojo que son hijos de taitas. Los niños indígenas no tienen zapatos y los que los tienen son sacados de llantas. En cambio los niños blancos tienen los zapatos todos. La bandera cumple una función que divide a los niños. (Estudiantes de 8.º grado de IERBAK 2014, minga visual 5)



FIGURA 7a. Detalle de *Izada de bandera*; los niños indígenas posan descalzos o con zapatos hechos de llantas (a la izquierda).

Teniendo en cuenta lo anterior se puede decir que la segregación entre unos y otros como se lee en la imagen no solo está presente entre mestizos e indígenas, sino también entre los mismos miembros de un grupo social, en este caso dentro del grupo de niños indígenas. Las clases, los rangos se hacen visibles mediante el vestuario como una forma de exteriorizar la diferencia: quien es hijo de un taita u autoridad tiene que distinguirse, diferenciarse de los demás.

De esta forma, como lo menciona Stuart Hall (2010, 419-23), la diferencia sería un concepto central del discurso de la representación; este a su vez implicaría cuatro explicaciones. La primera de ellas proviene de la lingüística y argumenta que la diferencia es importante para la creación de significados, es decir, que la diferencia depende del significado entre opuestos. La segunda explicación que retoma Hall aludiendo a Bajtín es que el significado se presenta en un dar y recibir entre varios

interlocutores; el significado se establece mediante el diálogo, el otro es esencial para el significado (419-23). La tercera línea estipula que la diferencia es la base del orden simbólico llamado *cultura*; para tal efecto, las fronteras simbólicas son centrales, pues es con ellas como se marca la diferencia. El último aspecto argumenta que existe una relación de la diferencia con el psicoanálisis, el otro es importante en la constitución del sí mismo. Estos últimos aspectos se conjugarían en el vestuario de los niños de la fotografía.

Retomando lo anterior, la diferencia en uno de sus enfoques aparece como una suerte de necesidad dentro de la construcción de significado y, por tanto, en la representación del otro. Los binarismos que a partir de ella se generan niegan la construcción de intersticios porque se cae en valores absolutistas y generales en los que, entre lo blanco y lo negro, no hay lugar para los grises. La diferencia en la representación tendría un carácter ambivalente, es decir, un lado positivo y otro negativo.

Al revisar el testimonio anterior, la alusión al sayo como signo de discriminación entre indígenas posibilita una lectura adicional en la que su color alude a un rol o rango. Según algunas investigaciones y testimonios, en tiempos pasados estos eran solo de color blanco con rayas negras (*quëbsayëya* en lengua kamëntsá). Con el pasar del tiempo y la llegada de hilos industriales se fueron adoptando nuevos diseños que incorporaron, entre otros, el color rojo, el morado y el azul. Esto al parecer generó que las principales autoridades de los cabildos vistieran esta prenda con colores vivos, siendo diferenciados de los demás miembros de su gabinete y de la comunidad. Asimismo, entre los pueblos inga y kamëntsá se crearon diferencias de cromatismo que persisten hasta hoy. Con el paso del tiempo, el uso del *quëbsayëya* blanco ha ido desapareciendo. Hoy por hoy los hombres de la comunidad visten capisayos de colores que funcionan en un primer momento como signos de pertenencia a una u otra comunidad. El uso de esta prenda de vestir se ha expandido incluso entre los mismos colonos:³⁴

La artesanía Kamsá fue afectada de manera importante por la presencia española. En su idea de civilizar sus almas, los españoles encontraron en la actividad artesanal una posibilidad de dar buen uso al tiempo de estos

34 *Colonos* o *blancos* es la forma como los indígenas nombran a los no indígenas que habitan el valle de Sibundoy.

indígenas para convertirlos en personas «útiles» y «gentes de bien» [...] para ello trajeron unos telares más amplios y modernos diferentes a los ancestrales de América. Asimismo, las cusmas y capisayos, que son prendas tradicionales de los hombres Kamsá, surgieron inspirados en los modelos de las indumentarias de los misioneros, mientras el uso de rebozos en el traje tradicional de las mujeres también es una clara herencia del vestuario de origen europeo. (Barrera 2011, 184)

Lo anterior da cuenta de las complejas relaciones de reapropiación cultural en las que lo propio obedece a continuos intercambios, mixturas, aprehensiones. Tomamos aquello que nos sirve, mientras «casa adentro» cuidamos con recelo parte de esa dimensión simbólica que impregna de particularidades cada una de nuestras prácticas de vida.



FIGURA 7b. Detalle (2) de *Izada de bandera*.

Es así como, dentro de los procesos de construcción de identidad, las negociaciones, los préstamos y los cruces se hacen presentes, responden también a formas de estar en medio de, en la frontera, el intersticio. Concretamente, la figura 7b se convierte en una forma de buscar o connotar en los espacios de la imagen un acercamiento a los personajes y a esas ambivalencias que circundan la escena. Si bien el atuendo tradicional puede responder a una forma de representación de la identidad, su uso configura uno de los primeros aspectos que los «mayores de antes» criticaban. En la actualidad, su utilización ha quedado reservada —en su mayoría— a la fiesta tradicional, dando pie a continuos debates sobre el papel del vestido, la lengua y otros elementos culturales dentro de esta construcción.

Al respecto, Bonilla (1969, 126) manifiesta que la costumbre que condenaban los hermanos capuchinos era la oposición cerrada de los indígenas a cambiar, lo que los misioneros llamaban manera indecente de vestir; en el caso de los varones, a dejar la tradicional cusma (túnica negra que les llegaba a las rodillas), a abandonar el capisayo y a dejar las *ualkas* de chaquira que cubrían su cuello como símbolo de abundancia. Como se verá más adelante, el vestuario se convierte en el pretexto de *bullying*;³⁵ esta categoría se encuentra estrechamente relacionada con las experiencias de burla que a lo largo del tiempo presenciaron no solo niños, sino también jóvenes y adultos de distinta clase y condición social. No se trata de un fenómeno que ocurre a los más jóvenes dentro del colegio, sino de una realidad histórica que tiene sus raíces coloniales.

2. SEGUNDA ESTACIÓN: LAS POSTALES; ETNIA, GÉNERO Y TERRITORIO

Ahora la figura [de la conquista] es práctica, relación de Persona-Persona, política, militar; no de reconocimiento e inspección —con levantamiento de mapas y descripción de climas, topografía, flora o fauna— de nuevos territorios, sino de la dominación de las personas, de los pueblos, de los «indios». No es ya la «teoría», es ahora la «praxis» de dominación.
— Enrique Dussel (1994, 39)

35 Definido como 'hostigamiento escolar, matonaje escolar, matoneo escolar'.

Sibundoyes es el apelativo usado por varios años por conquistadores, encomenderos, investigadores y estudiosos para referirse a los indígenas del valle de Sibundoy. Este designio se originó en el nombre del poblado que habitaba la comunidad kamëntsä y, como se verá a continuación, constituye parte del texto que acompaña una de las imágenes analizadas.



FIGURA 8. Postal, 1912; al pie se lee «Camino al Putumayo e indígenas Sibundoyes - misiones de padres capuchinos, Colombia».

Dentro de esta indagación en el texto visual (como lo llama Javier Marzal Felici), mi atención se vio capturada por la presencia de una serie de postales que contaban con varios ejemplares dentro del ADMS. Cada una contenía un título que la precedía y que servía como indicador de actividades, lugares, personajes y acontecimientos. La mayoría de postales gozaba de buena conservación; cada una era respaldada por un número significativo de copias.

La primera postal que analizaré, la figura 8, es una fotografía en blanco y negro, en la que el plano se compone a partir de la presencia de tres personajes: dos en primer y segundo plano y una en un tercero; la figura humana del tercer plano se difumina entre las líneas

diagonales de un camino que se pierde en el horizonte. Esta postal enfatiza el carácter de la escena a partir del texto que la acompaña: «Camino al Putumayo e indígenas Sibundoyes, misiones de padres capuchinos-Colombia».

Walter Chindoy (2014, entrevista personal), profesional indígena en el campo de la administración en salud y cabildante en el año 2013, menciona lo siguiente: «Aquí se ve cómo en nuestra tradición la mujer siempre debe ir por el lado izquierdo del camino». A propósito de esta observación, recordaba el relato de las *batas* en el que las experiencias de dolor y violencia intrafamiliar se hacían presentes.³⁶ Como mujeres indígenas también se nos ha formado bajo las directrices del cuidado de la familia, la educación de los hijos y las labores domésticas; «no es bien visto que una mujer no tenga hijos», mencionaba hace algún tiempo una compañera inga. Tal vez asumimos el rol que culturalmente construimos, sumisión del ama de casa.

«La mujer no nace, sino se hace», como dice Simone de Beauvoir (2005, 371), apunta también hacia la construcción cultural de la categoría *mujer*; se es mujer en tanto se es femenina, en tanto responde al canon, a la norma. No solo basta con ser femenina, se necesita demostrarlo. Valdría la pena indagar en las experiencias de violencia contra la mujer indígena; existe cierto entrapamiento que afianza este imaginario de sumisión e incluye ciertas construcciones esencialistas, que ven en el hombre indígena un modelo a seguir.

En la figura 8, los hombres ubicados en primer plano dan apertura a un sendero o camino que hace las veces de tapete de sentidos; los hombres empuñan algunas herramientas, la mujer ubicada en el segundo plano parece acercarse por el sendero que indirectamente otros han forjado. Recordaba cómo —bajo las ideas de llevar a cabo una colonización efectiva— los caminos a otros territorios se abrieron paso por dos de los costados del valle de Sibundoy. Los informes de misión hacen gala de las celebraciones frente a la terminación de la vía a Pasto. En ese entonces, Fidel de Montclar, prefecto apostólico de Caquetá-Putumayo (citado en Herrera Restrepo 1919, 15), afirmaba: «Los Misioneros al frente de los indios abrían trochas en las selvas, dormían

36 Hace parte de un conjunto de reflexiones que surgieron en el transcurso de esta investigación.

en los páramos, aguantaban las inclemencias del tiempo y resueltos a abrir camino arrastraban las consecuencias».

La presencia de colonos dentro de este territorio poco a poco fue aumentando; con la vía, los nuevos modelos de vida que los misioneros querían imponer dentro de las comunidades se hicieron presentes. Desde Nariño, Antioquia, el éxodo de familias hacia el Putumayo no se hizo esperar; los inga por su parte establecieron la migración hacia otros lugares como estrategia de preservación de sus prácticas culturales. El camino no solo sirvió de puente para el comercio y el transporte, sino también para el contacto con lo otro.

«Es una mujer, ¿no? ¡La ropita! Desde qué tiempo no sería, pero ya tenían la faja. Y esos, son machetes, ¿no? *Terciadush* decían, ¿no?, un machete largo. Pero ve, la gente de antes con ropa blanca, eso decían que los curas vinieron a darles esa idea de que se coloquen ropa blanca; la chaquira es cortica», decía *bata* Narcisa Chindoy (2014, entrevista personal), una mujer reconocida por sus amplios conocimientos en temas como el tejido, la tradición oral y las prácticas culturales del pueblo kamëntsá; sus profundos conocimientos han hecho eco en distintas investigaciones.

El fragmento testimonial de *bata* Narcisa no revela alusiones a la imagen de carácter morfológico, sino que se sumerge rápidamente en el reconocimiento de signos para contar una historia. Esta fue una de las premisas detectadas en los diferentes encuentros con los mayores de la comunidad. Lo anterior no presume un carácter absoluto ni de regla, sino una entrada para otras lecturas posibles. Los personajes que aparecen en primer plano, ¿son hombres? Es una de las preguntas iniciales. Nuestras actuales construcciones culturales dicen que el hombre debe tener el pelo corto y usar pantalón, nos habituamos a tener una imagen sobre lo masculino: la masculinidad debe ser doblemente demostrada. Es decir, masculino en el vestido y en el accionar.

Por su parte, el territorio para los pueblos indígenas no solo se asume desde una dimensión material sino también desde una dimensión simbólica y espiritual; configura el centro de su desarrollo cultural e identitario. El cuerpo comprende el primer territorio habitado por el ser humano y uno de los primeros espacios que enfrenta los embates de la colonización. La colonización no solo se traduce en formas de siembra

o desmonte, es también el cuerpo que se normativiza, se condiciona bajo la rigidez de la composición. Tú aquí, tú allá, esto aquí, esto acá y clic. Posamos para el otro.

Los testimonios de los mayores también dieron cuenta de su preocupación por el territorio geográfico. Fue recurrente la alusión a los distintos episodios que dentro del valle de Sibundoy han generado el despojo de tierra, como resume la consigna popular: «Sin tierra no hay vida y sin vida no hay nada». *Bata* Narcisa, por ejemplo, evoca las imágenes mentales de su infancia en las que la exuberancia de frutos silvestres era un común denominador. Asimismo, el desplazamiento de muchas familias hacia las ciénagas como resultado del despojo territorial afectaría en gran medida la desarticulación de sus formas de vida. Sin territorios para sembrar, los indígenas pasarían a ser empleados de los colonos y de la misión.

«¿Hay mujeres dentro de la foto? No, quizás no les daban importancia», menciona Roger Chindoy (2014, entrevista personal), un joven de 20 años y miembro de las comunidades inga y kamëntsá, quien —como otros jóvenes— ha emigrado a la ciudad para realizar sus estudios universitarios. Las palabras de Roger —al igual que las de *bata* Jesusa Jacanamejoy, sabedora de la medicina tradicional, reconocida dentro de la comunidad por sus saberes como *sobandera* y *partera*— hacen notar una separación de los roles y espacios para hombres y mujeres dentro de la sociedad. Al observar las imágenes, *bata* Jesusa recordaba que en su niñez existía una escuela para hombres y una escuela para niñas: los hombres aprendían labores de agricultura desde la visión de los hermanos; y las niñas, por su parte, aprendían a coser. Para ella, la separación de géneros en estas instituciones se debía al afán de evitar el pecado.



FIGURA 9. Postal, 1912; arriba se lee «Ensayos de agricultura en Sibundoy - misiones de padres capuchinos, Colombia».

La figura 9 corresponde a una postal de alto contraste en tono blanco y negro. Se perciben las formas curvilíneas de niños indígenas que se encuentran desmontando, algunos miran hacia la cámara al igual que un personaje adulto con túnica negra que, desde un extremo, parece observar el lente. Las formas orgánicas de la vegetación se destacan en el plano, rodean la escena. Unas letras en el extremo inferior derecho se destacan dentro del espacio de la representación, son letras que reescriben el título de la imagen, «ensayos de agricultura».

En el informe de misión del año 1912, las figuras 8 y 9 cumplieron una labor casi ilustrativa del trabajo de los misioneros. Bajo distintos apelativos, cada una de ellas fue presentada dando fe de la labor cumplida en nombre de Dios. En el caso de la figura 9, la lectura se encuentra mediada bajo la frase «Una sección de la escuela de Sibundoy desmontando». Por su parte, la figura 8 se presenta en el informe bajo la insignia «Verdaderos tipos Sibundoyes y vista del camino del valle». Podría continuar con los ejemplos, pero la lista de fotografías dentro del informe es extensa. Esta otra forma de uso de la imagen —como parte del libro— constituye una posibilidad más de lectura que amerita su articulación con el lenguaje escrito. Como dice Susan Sontag (2006, 17-8),

«La fotografía incorporada en un libro es, obviamente, la imagen de una imagen», es una imagen que es doblemente sometida al proceso de representación.



FIGURA 10. Postal, 1912; al pie se lee «Ensayos filarmónicos - misiones de padres capuchinos, - Caquetá (Colombia)».

La figura 10 hace parte del conjunto de imágenes que motivaron este estudio y que hace más de un año encontré en internet. Hacía parte de una investigación titulada *Los niños que fuimos: Huellas de la infancia en Colombia*. Llama mi atención su composición, la organización de cada personaje en torno a la actividad que enuncia la postal. En el ámbito morfológico se destacan varios planos, en cada uno de ellos se encuentra un grupo de personajes que realiza una acción particular: mira, sopla, sonrío, interpreta, sostiene. Casualmente la mayoría son niños.

Los niños indígenas más pequeños sostienen una especie de partitura que otro grupo de niños indígenas observan y que quizás tratan de interpretar, algunos tienen instrumentos musicales como trompetas; en la mitad de la composición parecen estar los niños encargados del coro, entre ellos se distingue a dos niños que no llevan el atuendo indígena, ¿son niños mestizos? Llama la atención el uso de un lazo o cintillo que sujeta el cabello de los niños indígenas, la mayoría de ellos tiene el

corte de cabello en forma redonda. Sobre este aspecto se tiene noticia que, a principios del siglo xx, los kamëntsá aún usaban el cabello hasta más abajo de los hombros y el cintillo que llevaban en la cabeza lo construían con lana, paja o algodón (Quito 1938, 33-5).

La escena se complementa con la presencia de un misionero que mira hacia la cámara y que está ubicado justo en el centro de la imagen; cuatro personajes más se destacan, son más adultos, ellos posan y miran al fotógrafo. Un misionero junto a un hombre mestizo, ambos sentados sobre un tronco de madera, tienen una actitud serena, sonríen; otros dos hombres (al costado izquierdo) de pie y con sombrero miran también a la cámara. Al fondo, una construcción con techo de paja ocupa toda la línea horizontal de la foto, desde una de sus puertas un indígena observa la escena acompañado por la presencia de un caballo.

Esta lectura personal realizada meses atrás posibilitó la indagación de la teatralidad de la imagen, una especie de puesta en escena que vincula un papel protagónico para los adultos y un segundo plano para el conjunto musical conformado por niños que quizás extrañan sus instrumentos cotidianos: flautas, rondadores, tambores. El caballo del fondo posiblemente es del misionero, estos fueron los medios de transporte que en cierto tiempo utilizaron los misioneros dentro del territorio de misión.

«Tal vez los organizaron [...] parece el coro [...], los más adultos llevan la sinfonía [...] acá están los jóvenes, los que están en el proceso de aprender, puede ser un ensayo, pero *trataron* de organizar la imagen, los dos personajes de la derecha *trataron* de ponerse en el frente» (Morales Jamioy 2014, entrevista personal). Este aparte de los comentarios de Natalia Morales Jamioy, una joven indígena kamëntsá que actualmente realiza estudios de Tecnología Ambiental en una institución universitaria de la región, refiere a una serie de elementos dentro de la escena que aluden a una organización *a priori*, esta no solo tiene en cuenta cierta ubicación, sino también algunos gestos, acciones y *poses*.

La figura 10 cumple de cierta manera la función de registro, la actividad descrita en su título sugiere la transformación de las prácticas musicales de estos jóvenes y niños indígenas. ¿Cómo se llevó a cabo esa transformación? ¿Fue solo un ensayo de música-fotografía? ¿Qué papel cumplen las melodías musicales dentro de estas comunidades? Son preguntas que bien podrían retomarse en próximos estudios.

3. TERCERA ESTACIÓN: CLASE Y GÉNERO; ESCRITURAS DE LUZ

Usaba cusmita, pero al llegar a la escuela los niños no indígenas aprovechaban el momento de jugar a las canicas, me la levantaban y me echaban arena en el trasero, para completar venía una palmada en la cabeza acompañada de ¡indio pucho! [...] Morían de la risa... Ese día no aguante más, me fui a casa y con los ojos hinchados de tanto llorar le conté a mi mamá lo que me había pasado [...] A los pocos días, me compraron mi primer pantalón, fue un momento realmente feliz, por fin podría jugar sin el temor de que los otros niños me molestaran [...] Así dejé de usar la cusma para adoptar para siempre el pantalón.

—Segundo Chindoy (2014, entrevista personal)



FIGURA 11. *Los cusmuditos*, ca. 1930-1951. El título viene de *cusma*, la túnica tradicional de los hombres inga y kamëntsá.

La fotografía de los cusmuditos (figura 11) se compone de varias capas: abajo, sobre la tierra, los niños; a izquierda y derecha, jóvenes; en la franja central, los adultos; y atrás, en el fondo, un grupo de personas de las cuales se destaca una levantando con ímpetu uno de sus brazos. Como una especie de centro-periferias se ubica a cada clase, son todos

hombres, pero cada uno con un rol distinto. Los niños son indígenas; los jóvenes campesinos; mestizos; y los adultos, representantes o autoridades de lo religioso y lo civil.

En casa siempre nos agrada escuchar las historias de infancia que cuenta mi padre, son historias que encierran episodios de tristeza, alegría, admiración, dolor, inocencia. Mi padre entreteje cada escena con una buena dosis de humor. La historia de la cusmita parece una historia fotocopiada en la experiencia de muchos hombres, no solo kamëntsá sino también inga. El enfrentarse a ser un otro dentro del espacio escolar, objeto de las burlas y la mirada excluyente de los demás, configura una cadena de hechos que ocupan gran protagonismo en el (des)uso del atuendo tradicional dentro de nuestras comunidades.³⁷ Algunas *batas* mencionan experiencias similares que extrañamente culminaron en su retiro de la escuela; fuera de la institución, la pacha, la bayeta y el *chumbe* continuaron siendo parte de su cotidianidad, aunque las críticas, miradas y burlas continuaran en el entorno.

La cusma para muchos se convierte en signo de feminización del cuerpo, su aspecto se asocia con el de la falda destinada al uso de las mujeres en algunos grupos sociales. El pantalón en ese sentido refleja la masculinidad vista desde un exterior y para ser consumida por la mirada de los demás, usar la cusma es una forma de situar a los hombres en el mismo nivel de las mujeres, hay una necesidad implícita de marcar una diferencia radical entre los cuerpos, no solo desde lo interior sino principalmente desde lo exterior.

En algunos momentos mi padre intentaba identificar a ciertos personajes de la fotografía, en otros con tristeza afirmaba: «¿Quiénes serán esos cusmuditos? Seguramente ya todos están muertos» (S. Chindoy 2014, entrevista personal).

37 El atuendo del hombre kamëntsá está conformado por la cusma, una especie de túnica de color negro que se sujeta en la cintura con un cinturón tejido de color blanco llamado ceñidor, lo complementa el capisayo y de igual manera una *ualka* o collar de chaquiras que cubre el cuello de manera abundante. En la actualidad, dentro del pueblo kamëntsá, el uso del vestido tradicional se ve reflejado colectivamente únicamente en la fiesta tradicional del Bëtschnate o Clestrinje, son realmente escasos los casos de hombres o mujeres que lo utilicen en su vida diaria, inclusive dentro de la misma fiesta pareciera que lo que crea mayor conflicto para el hombre es usar la cusma, finalmente optan por llevar únicamente el capisayo.



FIGURA 12. *Las autoridades*, fecha desconocida.

La figura 12 corresponde a un esquema similar al de la figura 11. Se trata de una fotografía de grupo en tonos sepia. En el ADMS se encontraron varios ejemplares de la imagen en tamaño y tonos similares, pero asimismo ejemplares en blanco y negro. En el grupo fotografiado se estructura el orden a partir de dos elementos: una banca para los ilustres y el espacio a su alrededor complementado por nueve personajes, al fondo un muro blanco hace las veces de telón de fondo. Los catorce personajes intercalan posturas. El indígena, como en el caso anterior, ocupa periferias que por momentos se desdibujan con los elementos centrales de la imagen. La figura de monseñor Diego María Gómez (obispo de Pasto) ocupa el centro de dominio sobre las demás. Como menciona Aníbal Quijano (2000a, 368), la distribución del poder entre las gentes de una sociedad es lo que las clasifica socialmente, determina sus relaciones de reciprocidad y genera sus diferencias sociales, ya que dichas características empíricamente observables y diferenciables son resultados de esas relaciones de poder, sus señales y sus huellas.

Stuart Hall (2010, 430), aludiendo a otros autores como Gramsci y Foucault, menciona que el poder además de inducir o seducir también produce consentimiento, incluye al dominante y dominado desde varias direcciones y flujos. El poder es productivo, configura nuevas prácticas, instituciones, circula y se encuentra en todas partes. En ese sentido no es posible considerar a los pueblos indígenas y sus prácticas culturales como elementos estáticos, al contrario, son ellas sujeto de reformulación constante porque se ven obligadas a responder a las influencias del mundo y la sociedad, formulan y reformulan estrategias de resistencia frente a aquello que las incide, aquello que trata de subordinarlas una y otra vez.

Observando en detalle la figura 12 se localiza un fragmento que escatima la *recursividad* de elementos que, de manera intencional, fueron usados para lograr la toma; en ella, dos piedras sirven de puntales de la banca sobre la cual las autoridades principales se sientan. Esto se puede apreciar con claridad en la figura 12a. Esta condición de precariedad contrasta con la suntuosidad reflejada en las formas de vestir, el del centro parece el *mandamás*, mencionaba uno de nuestros lectores.

Esta última apreciación conjuga con la postura hermética de los sujetos indígenas, el personaje del centro de la banca configura la centralidad del poder en la representación, con él se ubican los demás personajes, *la banca es para los que llegan, los que vienen de visita* y el centro de ella para el visitante más importante: monseñor Diego María Gómez. Esta forma de organización de cada personaje de acuerdo con su rol responde a la configuración social de la época. La Iglesia primero; el gobierno, lo civil y militar en segundo orden; y, finalmente, los indígenas que —a pesar de ser autoridades— no compiten con el rango adjudicado a las demás autoridades.



FIGURA 12a. Detalle de *Las autoridades*.

En la figura 12 confluyen las autoridades religiosas, civiles y también las autoridades indígenas: los taitas que se ubican detrás de la banca muy posiblemente son el gobernador del cabildo (el más alto) y, el otro, el alcalde mayor; los de los costados cumplen una función de completar la composición. Por la historias sobre el uso del sayo pudiera tratarse de los alguaciles del cabildo o *kabungas* que no hacen parte del gabinete del cabildo. Estas referencias e interpretaciones hacen parte del punto de encuentro entre las lecturas realizadas por algunos jóvenes y adultos que participaron en la experiencia. Los roles de ciertos personajes fueron identificados teniendo en cuenta elementos como el vestuario y sus accesorios, en el caso de los hombres indígenas que posiblemente tienen una jerarquía dentro de la comunidad esta identificación fue difícil. Son rangos entre rangos, se es parte del gabinete del cabildo, pero a la vez se ocupa un puesto específico, puesto o rango que no es del todo diferenciable.

Otros datos importantes mencionados de forma recurrente dentro del proceso de minga visual fueron la alusión a los personajes religiosos

como *capuchinos*; pareciera que dentro del imaginario social los capuchinos constituyen la imagen unívoca de colonización–evangelización. Ciertamente solo algunas de las fotografías analizadas incorporan la presencia de los misioneros capuchinos; en otras, su presencia se confunde con la de otros misioneros como los hermanos maristas, quienes llegaron al territorio del valle de Sibundoy en el año 1908, aproximadamente. Teniendo en cuenta lo anterior, es posible afirmar que esta confusión entre maristas y capuchinos obedece, de cierta manera, a la construcción de un estereotipo sobre los misioneros que participaron del proceso de evangelización, como lo menciona Hall (2010, 430): «Los *estereotipos* retienen unas cuantas características “sencillas, vividas, memorables, fácilmente percibidas y ampliamente reconocidas” acerca de una persona, reducen todo acerca de una persona a esos rasgos, los exageran y simplifican y los fijan sin cambio o desarrollo hasta la eternidad».

Las fotografías analizadas hasta el momento dan cuenta de la confluencia de distintos factores en la construcción de la imagen. No solo es la luz, el tono o el encuadre, sino también las construcciones sociales y culturales que ubican al sujeto en un determinado lugar del plano fotográfico. En este caso, el *otro* no solo hace referencia al sujeto indígena sino también a las particularidades dentro de un grupo. El otro puede ser un misionero, un obispo o quizás una autoridad civil.

A lo largo de este relato he presentado una serie de circunstancias que configuran de manera muy general las lecturas que, mediante mingas visuales y *caseos*, han realizado miembros de mi comunidad y algunas fuentes particulares. Este proceso en su conjunto intentó de cierta manera cohesionar la teoría y las experiencias visuales producidas durante estos meses, lo anterior bajo el precedente de un contexto histórico y colonial, en el que la relación misionero–indígena–nación se vio incidi- da por la consigna de favorecer a la madre patria, insertando una serie de estrategias que —desde muy temprano— vincularon espacios como la escuela y las estrategias de colonización–evangelización. Las escrituras que estos procesos generan en el sujeto colonizado (en este caso el indígena kamëntsa y también inga) vinculan las dimensiones corporal, mental, espiritual, territorial; al respecto valdría la pena indagar en cómo estos procesos de larga duración se reflejan en las circunstancias actuales del valle de Sibundoy y sus habitantes, la migración hacia otras ciudades del país, proyectos como la construcción de la Variante San

Francisco-Mocóa y, por supuesto, los proyectos extractivos que multinacionales como Anglo American quieren desarrollar en este territorio.

4. OTROS LENGUAJES PARA LEER

La técnica del dibujo dentro del campo del arte puede considerarse como una de las herramientas que —haciendo uso del punto, la línea y el plano— han sido más desarrolladas como forma de expresión. Parece que a veces cuesta más expresar ciertas ideas, sentimientos o reflexiones haciendo uso de las palabras que de los lenguajes artísticos. En esa medida quise explorar, con los estudiantes del grado once de la IERBAK, las posibilidades de lectura de la imagen por medio de esta herramienta. Quisiera dejar sobre la mesa algunas de las aproximaciones visuales tomando como ejemplo algunos dibujos elaborados de manera individual por los estudiantes del grado 11 de esta institución educativa.



FIGURA 13. Lectura visual que representa la «antigüedad» y el «ahora» del pueblo kamëntsá, por estudiantes de grado 11 del IERBAK, 2014.

Durante la realización de la primera minga visual con los estudiantes en mención, el uso de los términos *antes* y *después* fue recurrente (véase, por ejemplo, la figura 13). Al parecer no existe una frontera unívoca que divida estos dos momentos. Términos como *progreso*, *vergüenza*, *pobreza*, *civilización*, *salvaje*, *iglesia*, *skená*³⁸ fueron mencionados recurrentemente por los estudiantes, detonando otras entradas, formas de nombrar circunstancias sociales, históricas, culturales y personajes dentro de cada fotografía. La mayoría de jóvenes se intimidaba ante las preguntas formuladas frente a la imagen (no les gusta hablar en público). En virtud de ello, realizaron algunos dibujos sobre lo que observaron. Las imágenes pueden ser entendidas como un producto de la percepción, que se manifiesta como resultado de una simbolización personal y colectiva, todo lo que pasa por la mirada o frente al ojo interior podría entenderse como una imagen y, por lo tanto, transformarse en una imagen (Belting 2007, 14).

Los jóvenes participantes de esta experiencia realizaron los siguientes comentarios sobre las fotografías observadas: «La imagen representa la civilización que iban a realizar los padres capuchinos a los indígenas, asimismo, las costumbres que el colono y el indígena tenían», «Los indígenas tenían un modo de pensar diferente y los colonizadores les enseñaron otras costumbres», «Las culturas indígenas tenían ritos especiales, cocinaban en una tupa de tres piedras, también tenían una chacra».

Desde mi punto de vista, estas apreciaciones revelan la desigual relación entre colonizadores (religiosos) y comunidad indígena (kamëntsá). El indígena toma un lugar y unas prácticas que le son asignadas. Los jóvenes sienten en carne propia esta realidad porque la enfrentan día a día; cómo visten, dónde estudian, de qué apellido son; les asigna un lugar dentro de la sociedad. Al respecto, Alex Schlenker (2014, 40) menciona que, desde los aportes de Nelson Maldonado Torres, la colonialidad del ser puede ser entendida como una condición asimétrica del poder que, desde las estructuras patriarcales-blancas-de clase alta, determina quién es y quién no es; consiste en una forma de clasificación que, a partir de una diferencia construida, fija el lugar de cada sujeto en el sistema de producción capitalista.

38 *Skená* en lengua kamëntsá hace alusión a la persona que no es indígena.



FIGURA 14. Lectura visual que representa un indígena kamëntsá y un conquistador, por estudiantes de grado 11 del IERBAK, 2014.

En los diseños realizados, la representación de colonizadores, misioneros e indígenas es mediada por la vestimenta, la relación con el entorno o territorio y algunas referencias corporales como la barba, el pelo o la nariz. En la mayoría de dibujos se observa una marcación reiterada en las diferencias entre colonizadores e indígenas, como evidencia véase la figura 14. Los jóvenes evidencian la pérdida de algunas prácticas culturales como la lengua, el atuendo o la forma de vivienda. Por petición mía acompañaron sus dibujos con textos. La representación para ellos muestra algo, las cualidades o características de otro. Los dibujos fueron realizados con pocos recursos: papel y lapiceros. Algunos no pusieron mucho cuidado al dibujo, en otros casos el interés por la actividad se vio reflejada en la intención de acceder a las fotografías observadas (se compartió el archivo digital de las fotografías del ADMS en memorias USB). Se tiene previsto realizar encuentros posteriores con los jóvenes para socializar, de manera más estructurada, este análisis y talvez continuar la indagación, siendo trascendental recoger otras voces frente a este proceso de lectura de lo visual.

Es necesario recordar también que los dibujos realizados obedecen a las experiencias coloniales subjetivadas en los individuos y a las tensiones

sociales que enmarcan la construcción de su identidad. Las influencias sociales y culturales a las que me refiero constituyen un cierto modelo que busca amoldar las formas de vida del sujeto a una estructura homogénea, la transformación es una constante. Fanny Chasoy, docente de la IERBAK, manifiesta que —entre otros factores— la relación de muchos jóvenes indígenas con su familia es regular, algunos revelan que hay desconfianza con sus progenitores. Otro problema social son las situaciones de alcoholismo en los padres, lo que influye en su rendimiento académico, su nutrición y su estabilidad emocional. Hay discriminación también, a pesar de eso, varios estudiantes luchan por reafirmar sus prácticas culturales. Otro problema interno es la burla en la parte de la expresión oral dentro del mismo colegio. Muchos jóvenes sienten temor de expresarse en público porque los demás se les ríen, ciertos niños pequeños aún se atreven a expresarse en público. Lo anterior da cuenta de las distintas formas de exclusión que están presentes, no solo «casa afuera» sino «casa adentro» y las prácticas que de estas circunstancias se pueden derivar.



FIGURA 15. Versión de *Las autoridades* en la que intercambié los rostros entre algunos personajes.

Dentro de estos análisis visuales aparece otra forma de lectura en la cual la fotografía se convierte en una superficie para intervenir, la imagen se desprende de su carácter sagrado. Es por esto que la figura 15 emerge como una forma de *ruido visual*, en el que algunos códigos son ligeramente intercambiados. La imagen mantiene su composición inicial, pero ciertos personajes han tomado el cuerpo de otros (véase figura 15a). Varios indígenas aparecen con ropas occidentales, ciertas autoridades civiles y religiosas se han puesto en el lugar de los otros. Esta intervención corresponde a la necesidad de «ver qué pasa si...»; pareciera que algunos personajes asumen su nuevo rol, se destacan las expresiones de ciertos *kabungas*, su rostro es fuerte y refleja cierto enojo. Los no indígenas parecen no encajar del todo en su otro yo, se ven raros, se ven disfrazados, su cabeza está en otro cuerpo, en otro territorio que aún desconocen y en el cual no se sienten del todo cómodos.



FIGURA 15a: Detalles de la intervención en *Las autoridades*.

En cierta forma se intercambian jerarquías, el obispo que estaba en la mitad ahora es un indígena, ¿qué pasa si el centro de poder es ocupado por un subalterno? ¿El poder se transforma? Si esta imagen fuese real, ¿cuál sería la postura de quien se encuentra justo en la mitad o de quienes lo acompañan? Desde mi punto de vista, la transformación que

ocurre en los sujetos por intermedio de su atuendo cuestiona nuestro comportamiento frente a ellos. Quizás, no es lo mismo un indígena con su atuendo tradicional que con corbata; no es lo mismo el traje del indígena que el de los religiosos o autoridades civiles, en ciertos casos, el atuendo podría transformar hasta el comportamiento de una persona frente a otra.

Con lo anterior, vinieron a mi mente algunas experiencias que años atrás escuché de algunos compañeros indígenas. Uno de ellos recalca el hecho de percibir cierto comportamiento discriminatorio en las personas cuando ellos vestían con su atuendo tradicional, circunstancias que por el contrario cambiaban cuando llevaban pantalón y saco. La forma de atender a una persona o de brindar un servicio es muchas veces condicionada por su manera de vestir.

En ciertos momentos las preguntas ¿qué sienten? y ¿qué esperan los personajes? se volvieron recurrentes. Por un lado, concluyo que estas formas de lectura de la imagen mediante el dibujo y las intervenciones promueven otras posibilidades que desde los estudios visuales tendrían que contemplarse más a menudo. El análisis visual sin un toque de líneas, *collages*, manchas o colores, omite cierta parte de su capacidad de descomposición minuciosa, capacidad que después de todo puede ser bien aprovechada dentro de esta clase de estudios.

A MODO DE CONCLUSIÓN

Hace más de un año que realicé mi primera visita al ADMS, recuerdo cómo la expectativa me invadía. Hoy puedo decir que dicha sensación constituyó uno de los motores que me invita y los invita a continuar en la indagación. La historia de los indígenas del valle de Sibundoy se configura bajo una serie relaciones de poder y transformación. Como parte de una zona de frontera —geográfica y simbólica—, el entramado de luchas y resignificaciones culturales se hace aún más complejo. Las tensiones presentes en estos procesos han generado campos de disputa, en los cuales las identidades y las prácticas culturales ocupan un papel fundamental.

Los mayores, abuelos, *batas*, *bakós*, taitas y mamás que, desde su quehacer particular, nutren y cuestionan cada experiencia, saben de la importancia de sus palabras; en sus hogares están siempre prestos a ser interpelados. Para ellos, entrar en el círculo de la palabra significa entrar en un no-tiempo. En la experiencia de contar, narrar, sobresalen otras dimensiones de conocimiento que los convierten en portadores de memorias.

Dentro de estas dinámicas de interlocución, ciertos puntos de fuga como la imagen y el lenguaje propiciaron el despliegue de una serie de metáforas teóricas que hicieron las veces de tamices transdisciplinarios. Muchos de ellos funcionaron como formas para articular las experiencias recogidas, no obstante, cada una responde a un carácter provisional de enunciación.

Desde mi experiencia como inga-kamëntsá, establecer una forma de lectura sobre una comunidad en particular resultó complicado. Por momentos, el lector sentirá una suerte de ambigüedades en la redacción, que obedecen a las mixturas culturales, en las que se hace imposible establecer límites. Si bien esta investigación intentó centrarse en la comunidad kamëntsá, no hablar de los inga es casi imposible. Ambos pueblos han compartido el territorio y también otras dimensiones de vida, en las que los préstamos e integraciones son parte constituyente del día a día.

Como parte del análisis de la imagen, se hizo necesario un acercamiento al contexto dentro del cual esta surgió. La ausencia de ciertos datos dificultó el abordaje en profundidad de algunos niveles de lectura. La mayoría de las lecturas se situaron en los niveles morfológico, enunciativo e interpretativo de las fotografías. A partir de ello, considero de gran importancia la noción de huella del pasado, mencionada a lo largo del texto, la fotografía dentro de esta noción constituye solo un rastro susceptible de ausencias, olvidos y rupturas. Los olvidos o borraduras pueden obedecer a una voluntad política de olvido y silencio por parte de actores que buscan ocultar y destruir pruebas o rastros, impidiendo así su recuperación a futuro (Jelin 2002).

La labor llevada a cabo por las distintas congregaciones religiosas dentro del territorio putumayense y el valle de Sibundoy ha obedecido, a lo largo del tiempo, a distintos intereses. En este estudio se destaca el afán por establecer soberanía nacional en los territorios de frontera que eran amenazados por intereses extranjeros. En esa medida, la labor de los capuchinos es asimilada como una de las más incisivas, su papel en el despojo del territorio indígena, sus costumbres y tradiciones ha sido —a lo largo del tiempo— muy cuestionada, pues sus consecuencias se permean hasta nuestros días. Considero que este texto, además de poner sobre la mesa parte de la historia del pueblo kamëntsá, busca incentivar una autocrítica como comunidad; esto con el fin de revisar e impulsar procesos para el bienestar de nuestro pueblo.

Las fotografías del ADMS permiten indagar en las formas como se leen las imágenes y también cuestionar los flujos de poder que hacen, de la representación, una cuestión compleja. La puesta en circulación de las mismas frente a una comunidad de observadores posibilita explorar su uso social y las formas como estas pueden ser interpeladas. Considero

necesario llevar a cabo acciones que permitan su uso público y la preservación adecuada de las mismas, dando cabida a nuevas investigaciones y nuevas lecturas.

La historia de mi pueblo
tiene los pasos limpios de mi abuelo,
va a su propio ritmo.

Esta otra historia va a la carrera,
con zapatos prestados
anda escribiendo con sus pies
sin su cabeza al lado,
y en ese torrente sin rumbo
me están llevando.

Solo quisiera verme
una vez más en tus ojos, abuelo.

Abrazar con mis ojos tu rostro,
leer las líneas
que dejó a tu paso el tiempo,
escribir con mis pies
solo un punto aparte
en este relato de la vida.

Mi madre, anda llevando
el universo en sus ojos
yo, apenas estoy distinguiendo
los colores.

(Jamioy Juagibioy 2010, 105)

Finalmente, dentro de los diferentes escenarios, la voz de nuestros mayores debe ser retomada y valorada. Esta herencia que desde tiempos inmemoriales ha nutrido la existencia de los pueblos y que tiene —como menciona el poeta kamëntsá Hugo Jamioy— su propio ritmo, que nos permite seguir existiendo y que, además de entretener las huellas del pasado, nos posibilita pensar, hablar y hacer bonito; dándonos la fuerza para continuar.

GLOSARIO

bakó. Tío en lengua kamëntsá.

batá. Tía en lengua kamëntsá.

bayeta. Rebozo de colores en forma de triángulo que la mujer kamëntsá usa alrededor de su cuerpo, similar a la *baita* utilizada por la mujer inga, que tiene a su vez forma rectangular.

betiá. bayeta en lengua kamëntsá.

bëngbe wáman lwar. «Nuestro sagrado lugar» en lengua kamëntsá.

cabildo. Institución impuesta en la Colonia y reapropiada por los indígenas como forma de gobierno.

chumbe. Faja de colores que utiliza la mujer inga para sujetar la manta o *pacha*. Está decorada por una serie de símbolos que hablan de la relación del individuo con su entorno.

cusma. Túnica de color negro o blanco que hace parte del atuendo del hombre kamëntsá o inga.

kabënga-kabunga. «Nosotros mismos, indígena» en lengua kamëntsá.

mama. Palabra de respeto con la cual se designa a las mujeres mayores y autoridades de la comunidades inga y kamëntsá.

Manoy. Nombre original del poblado inga llamado hoy Santiago. Pueblo en lengua kamëntsá.

pacha. Falda o manta negra de la mujer inga que tiene un doblez vertical en forma rectangular en la parte de atrás. En el caso de la mujer kamëntsá se hacen dos dobleces a los costados de la cintura.

Putumayo. Poblado inga que hoy es conocido como San Andrés. Actualmente es el nombre del río y del departamento ubicado al sudoeste de Colombia.

quëbsayëya. Sayo o capisayo (ruana o poncho que hace parte del atuendo del hombre) en lengua kamëntsá; antiguamente era de color blanco con rayas negras.

Sibundoy. Cacique del pueblo kamëntsá de quien se tomó el nombre para el poblado donde originalmente vivía esta comunidad.

sinchi. Fuerte en lengua kamëntsá; médico tradicional en lengua inga.

skená. Se aplica para referirse a los no indígenas en lengua kamëntsá.

Tabanok. Poblado conocido como Sibundoy en lengua kamëntsá.

taita. Palabra de respeto con la cual se nombra a los mayores, hombres y autoridades de las comunidades inga y kamëntsá.

tsombiach. chumbe en lengua kamëntsá.

tulpa. Fogón tradicional conformado por tres piedras redondas.

Uairasacha. «Montaña de viento» en lengua inga; hace referencia al lugar cedido por los indígenas a los colonos para la fundación del pueblo hoy conocido como San Francisco. Binÿiyok en lengua kamëntsá.

REFERENCIAS

- Bhabha, Homi K. 2002. *El lugar de la cultura*. Buenos Aires: Manantial.
- Bal, Mieke. 2003. «El esencialismo visual y el objeto de los Estudios Visuales». *Journal of Visual Culture* 2 (1): 11-49.
- Barrera, Gloria. 2011. «Campos de poder artesanales en la comunidad Kam-sá de Sibundoy, Putumayo, Colombia: Del trueque a las tendencias de moda». *Apuntes* 24 (2): 180-95.
- Beauvoir, Simone de. 2005. *El segundo sexo*. Traducido por Alicia Martorell. Madrid: Cátedra.
- Belting, Hans. 2007. *Antropología de las imagen*. Buenos Aires: Katz.
- Bonilla, Víctor Daniel. 1969. *Siervos de Dios y amos de indios: El Estado y la misión capuchina en el Putumayo*. Bogotá: Universidad de Cauca.
- Brea, José Luis. 2005. «Los estudios visuales: Por una epistemología política de la visualidad». En *Estudios Visuales: La epistemología de la visualidad en la era de la globalización*, editado por José Luis Brea, 5-14. Madrid: Akal.
- Cajigas-Rotundo, Juan Camilo. 2007. «La biocolonialidad del poder: Amazonía, biodiversidad y ecocapitalismo». En *El giro decolonial: Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*, editado por Santiago Castro-Gómez y Ramón Grosfoguel. Bogotá: Siglo del Hombre Editores/ Universidad Central, IESCO / Universidad Javeriana, Instituto Pensar.
- CO. 1991. *Constitución Política de Colombia*. Gaceta Constitucional 127, 10 de octubre.
- CO Banco de la República. 2012. «Guía de estudio 128. Los niños que fuimos: Huellas de la infancia en Colombia». *Banrepcultural*. 6 de octubre. <http://babel.banrepcultural.org/cdm/ref/collection/p17054coll29/id/151>.
- Córdova Chaves, Álvaro. 1982. *Historia de los Kamsa de Sibundoy desde sus orígenes hasta 1981*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.
- Diócesis de Mocoa-Sibundoy. 2014. «Reseña histórica Diócesis Mocoa-Sibundoy». *Diócesis Mocoa - Sibundoy: Iglesia en marcha*. <http://www.diocmocoasibundoy.org/resena-historica>.
- Dussel, Enrique. 1994. «Conferencia 2». En *1492: El encubrimiento del otro; Hacia el origen del mito de la Modernidad*. 23-37. La Paz: Plural Editores / UMSA.
- Echeverría, Bolívar. 2010. *Modernidad y blanquitud*. Ciudad de México: Ediciones Era.
- Fanon, Frantz. 2009. *Piel negra, máscaras blancas*. Madrid: Akal.
- Gómez, Hernán. 1989. «Proyección marista». *Centenario Marista, instituciones maristas*. *Boletín Informativo*, 5.

- Gómez López, Augusto Javier. 2014. *Putumayo: La vorágine de las caucherías; Memoria y testimonio*. 2 t. Bogotá: Centro Nacional de Memoria Histórica.
- González Cueto, Danny, y Antonino Vidal Ortega. 2014. «La fotografía como documento histórico: El rescate de la memoria visual del siglo XX en el Caribe colombiano». *Memoria visual del Caribe colombiano*. Acceso 10 de febrero. http://ylang-ylang.uninorte.edu.co/MemoriaVisual/doc_mvu.pdf.
- Grosfoguel, Ramón. 2007. «Entrevista a Ramón Grosfoguel». Por Angélica Montes Montoya y Hugo Busso. *Polis*, 18. <http://journals.openedition.org/polis/4040>.
- Guasch, Anna Maria. 2003. «Un estado de la cuestión». *Estudios Visuales*, 1 (noviembre): 8-16.
- Herrera Restrepo, Bernardo. 1919. *Las misiones católicas en Colombia: Labor de los misioneros en el Caquetá y Putumayo, Magdalena y Arauca; Informes, año 1918-1919*. Bogotá: Imprenta Nacional.
- Hall, Stuart. 2010. «El espectáculo del “Otro”». En *Sin garantías: Trayectorias y problemáticas en estudios culturales*, editado por Eduardo Restrepo, Catherine Walsh y Víctor Vich, 419-46. Quito: UASB-E / Instituto de Estudios Peruanos / Envió Editores.
- Jacanamijoy, Benjamín. 1993. *Chumbe, arte inga*. Bogotá: Ministerio de Gobierno.
- Jamioy Juagibioy, Hugo. 2010. *Bínjbe oboyejuayëng / Danzantes del viento*. Bogotá: Ministerio de Cultura.
- Jelin, Elizabeth. 2002. *Los trabajos de la memoria*. Madrid: Siglo XXI.
- . 2013. «Elizabeth Jelin: “Hay que olvidar para poder vivir”». *Cartón Piedra*. 16 de septiembre. <https://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/carton/1/elizabeth-jelin-hay-que-olvidar-para-poder-vivir>.
- Juagibioy Chindoy, Alberto. 2008. *Lenguaje ceremonial y narraciones tradicionales de la cultura kamëntsa*. Bogotá: Fondo de Cultura Económica / Fundación de Investigaciones Arqueológicas Nacionales del Banco de la República.
- Kuan Bahamón, Misael. 2013. «La misión capuchina en el Caquetá y el Putumayo 1893-1929». Tesis de maestría, Pontificia Universidad Javeriana.
- Landaburu, Jon. 1999. *Clasificación de las lenguas indígenas de Colombia*. Bogotá: Universidad de los Andes.
- Marzal Felici, Javier. 2007. *Cómo se lee una fotografía: Interpretaciones de la mirada*. Madrid: Cátedra.
- Mayorga, Fernando. 2003. «El Valle de Sibundoy: Otra asignatura pendiente para el Estado colombiano». En *Anaconda: Culturas populares de Colombia*, 77-88. Bogotá: Fundación BAT.

- Mignolo, Walter. 2008. «La opción descolonial». *Letral* 1: 4-22.
- Moreno Álvarez, Samuel. 2011. *Día Grande*. Colombia: Kolinoh's / Cabildo indígena de San Francisco, Putumayo. YouTube. <https://youtu.be/HIz5wgjBobk>.
- Moxey, Keith. 2003. «Nostalgia de lo real: La problemática relación de la historia del arte con los estudios visuales». *Estudios Visuales*, 1 (noviembre): 41-59.
- OIT (Organización Internacional del Trabajo). 1989. Convenio n.º 169 sobre pueblos indígenas y tribales en países independientes. 27 de junio.
- Pérez Benavides, Amada Carolina. 2012. «Representaciones y prácticas en las zonas de misión: los informes de los frailes capuchinos». En *Aproximaciones a la historia cultural en Colombia: Categorías analíticas y debates historiográficos*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia / Universidad Javeriana / Universidad de Los Andes.
- Pinzón, Carlos E. y María Clemencia Ramírez. 2003. «El yagé y el chamanismo en el valle de Sibundoy». En *Anaconda: Culturas populares de Colombia*, 54-61. Bogotá: Fundación BAT.
- Pontificia Comisión para los Bienes Culturales de la Iglesia. 1997. «La función pastoral de los archivos eclesiásticos». *La santa sede*. 2 de febrero. http://www.vatican.va/roman_curia/pontifical_commissions/pcchc/documents/rc_com_pcchc_index-documents_sp.html.
- Quijano, Aníbal. 2000a. «Colonialidad del Poder y Clasificación Social». *Journal of World Systems Research* 6 (2): 342-86. <http://www.ram-wan.net/restrepo/poscolonial/9.2.colonialidad%20del%20poder%20y%20clasificacion%20social-quijano.pdf>.
- . 2000b. «Colonialidad del Poder, eurocentrismo y América Latina». En *La colonialidad del saber: Eurocentrismo y ciencias sociales; Perspectivas latinoamericanas*, compilado por Edgardo Lander, 201-46. Buenos Aires: CLACSO.
- Quito, Jacinto María de. 1938. *Miscelánea de mis treinta y cinco años de misionero de Caquetá y Putumayo*. Bogotá: Editorial Águila.
- Schlenker, Alex. 2014. «Indagaciones visuales en la representación fotográfica del Foto Estudio Rosales: Cartografía de los flujos de poder». Tesis doctoral, UASB-E.
- Silva, Armando. 2008. *Los imaginarios nos habitan*. Quito: OLACCHI.
- Sontag, Susan. 2006. *Sobre la fotografía*. Buenos Aires: Alfaguara.
- Tobar, Javier y Herinaldy Gómez. 2004. *Perdón, violencia y disidencia*. Popayán: Universidad del Cauca.

- Ulcué Chocué, Álvaro. (1982) 2010. «Carta del padre Ulcué al Presidente de la República». En *Documentos para la historia del movimiento indígena colombiano contemporáneo*, compilado por Enrique Sánchez Gutiérrez y Hernán Molina Echeverri, 277-80. Bogotá: Ministerio de Cultura.
- Urbina, Fernando. 2008. «Mito del yagué». *Mitos Latinoamérica*. <http://mitosla.blogspot.com/2008/03/colombia-mito-inga-creacin.html>.
- Walsh, Catherine. 2007. «Interculturalidad, colonialidad y educación». *Revista Educación y Pedagogía* 19 (48): 25-35.

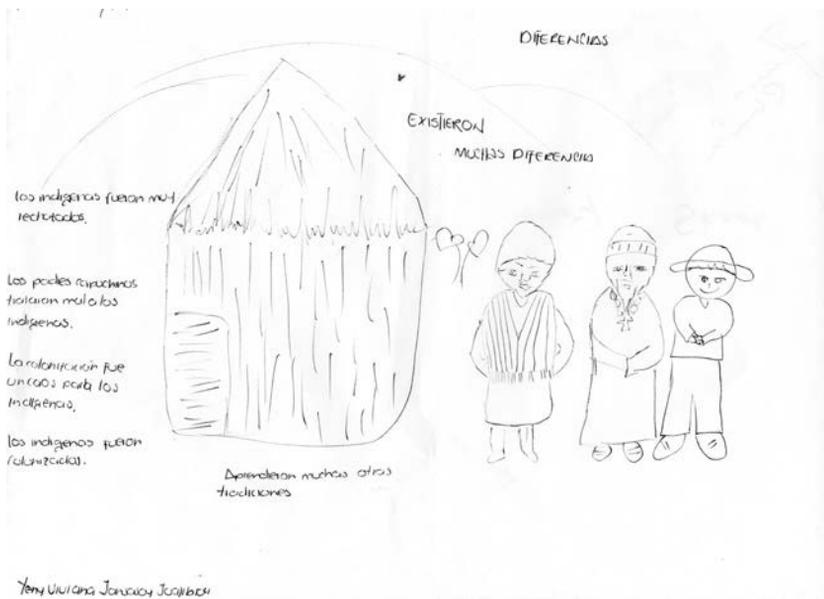
ANEXO 1: LECTURAS VISUALES A TRAVÉS DEL DIBUJO EN ESTUDIANTES DE GRADO 11, IERBAK



LECTURA VISUAL 1



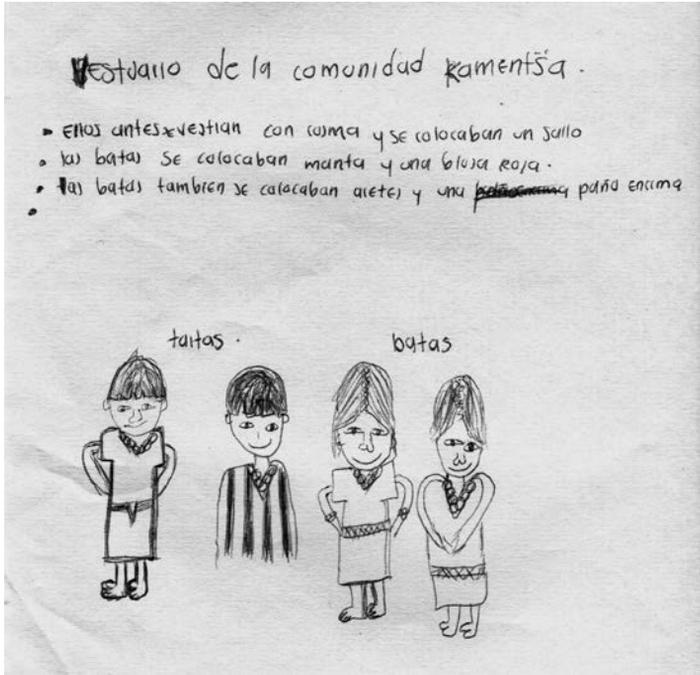
LECTURA VISUAL 2



LECTURA VISUAL 3



LECTURA VISUAL 4



LECTURA VISUAL 5

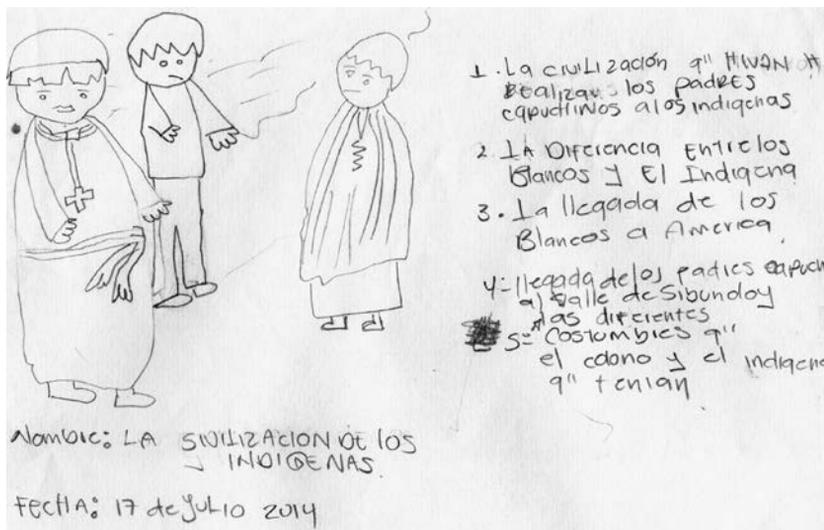


LECTURA VISUAL 6

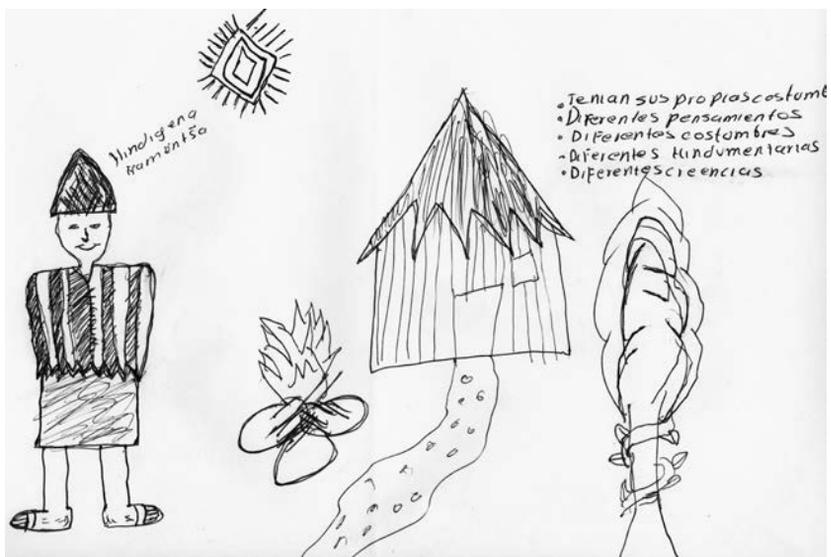
Ignat Botina Tacanamejey



LECTURA VISUAL 7



LECTURA VISUAL 8



LECTURA VISUAL 9

ANEXO 2: CARTA DE SOLICITUD (PROTOCOLO) PARA ACCESO
AL ADMS

San Silvestre 16 de Julio de 2014

Monseñor:
Luis Alberto Parra Mora
Obispo Diócesis
Mocca - Sibundoy

Cordial Saludo:

Yo, Taira Taira Chindoy Chasoy, indígena de las Comunidades Inga y Kamentsá, me dirijo a usted de la manera más respetuosa con el fin de solicitar su AUTORIZACIÓN para tener acceso a algunos archivos escritos y fotográficos con que cuenta la sede Sibundoy, esto con el fin de adelantar algunas investigaciones respecto al Tema de la Representación del indígena Kamentsá en la Colección fotográfica de esta Institución, En tal medida solicito su aprobación para realizar dichas visitas en compañía de dos personas más (familiares) quienes me apoyarán con la digitalización de dicho material.

No siendo más el motivo de la presente me suscribo agradeciendo de antemano por su pronta y positiva respuesta y a la vez augurándole éxitos en cada una de sus actividades.

Ate:

Taira Chudoy
Taira Taira Chindoy Ch.
Estudiante Maestría en Estudios de la Cultura
Universidad Andina Simón Bolívar
Quito - Ecuador.

pelo
16 julio / 14
3:00 p.m.



La Universidad Andina Simón Bolívar es una institución académica creada para afrontar los desafíos del siglo XXI. Como centro de excelencia, se dedica a la investigación, la enseñanza y la prestación de servicios para la transmisión de conocimientos científicos y tecnológicos.

La Universidad es un centro académico abierto a la cooperación internacional. Tiene como eje fundamental de trabajo la reflexión sobre América Andina, su historia, su cultura, su desarrollo científico y tecnológico, su proceso de integración y el papel de la subregión en Sudamérica, América Latina y el mundo.

La Universidad Andina Simón Bolívar —creada en 1985 por el Parlamento Andino— es una institución de la Comunidad Andina (CAN) y, como tal, forma parte del Sistema Andino de Integración. Además de su carácter de institución académica autónoma, goza del estatus de organismo de derecho público internacional. Tiene sedes académicas en Sucre (Bolivia), Quito (Ecuador), sedes locales en La Paz y Santa Cruz (Bolivia), y oficinas en Bogotá (Colombia) y Lima (Perú).

La Universidad Andina Simón Bolívar se estableció en Ecuador en 1992. En ese año, la Universidad suscribió un convenio de sede con el Gobierno de Ecuador, representado por el Ministerio de Relaciones Exteriores, que ratifica su carácter de organismo académico internacional. En 1997, el Congreso de la República del Ecuador, mediante ley, la incorporó al sistema de educación superior de Ecuador, y la Constitución de 1998 reconoció su estatus jurídico, ratificado posteriormente por la legislación ecuatoriana vigente. Es la primera universidad en Ecuador que recibe un certificado internacional de calidad y excelencia.

La Sede Ecuador realiza actividades de docencia, investigación y vinculación con la colectividad de alcance nacional e internacional, dirigidas a la Comunidad Andina, América Latina y otros espacios del mundo. Para ello, se organiza en las áreas académicas de Ambiente y Sustentabilidad, Comunicación, Derecho, Educación, Estudios Sociales y Globales, Gestión, Historia, Letras y Estudios Culturales, y Salud, además del Programa Andino de Derechos Humanos, el Centro Andino de Estudios Internacionales y las cátedras: Brasil-Comunidad Andina, Estudios Afro-Andinos, Pueblos Indígenas de América Latina, e Integración Germánico Salgado.

ÚLTIMOS TÍTULOS DE LA SERIE MAGÍSTER

-
- 237 Iván Párraga, *Marzo de 1939: La huelga de la Universidad Central y la disputa por la autonomía*
-
- 238 Milagros Villarreal, *La Escuela Nacional de Enfermeras entre 1942 y 1970: Una historia sobre las dinámicas de control social*
-
- 239 Claudio Creamer, *El salario mínimo en la industria ecuatoriana: Debates precursores entre 1934 y 1935*
-
- 240 Wilson Miño Grijalva, *Ferrocarril y modernización en Quito: Un cambio dramático entre 1905 y 1922*
-
- 241 Diana Castro Salgado, *El dragón en el paraíso: Cooperación energética chino-ecuatoriana*
-
- 242 Solange Rodríguez, *Sumergir la ciudad: Apocalipsis y destrucción de Guayaquil*
-
- 243 Josefina Torres, *El Estado a tu Lado: Una mirada al dispositivo y su discurso*
-
- 244 Alexandra Ruiz, *El cumplimiento de las sentencias de acción de protección en Ecuador*
-
- 245 Diego Jadán, *Independencia judicial y poder político en Ecuador*
-
- 246 Édison Toro, *La armonización normativa comunitaria en el constitucionalismo contemporáneo*
-
- 247 Gonzalo Vargas, *Prácticas fotográficas y kitsch latinoamericano en las obras de Miguel Alvear, Marcos López y Nelson Garrido*
-
- 248 Andrés Cadena, *Vaciar el decir: Hacia una poética de Mario Levrero*
-
- 249 Felipe Bastidas, *La construcción de imposibles en Macedonio Fernández*
-
- 250 Ángela Castillo, *Santa Gema y la construcción de la santidad en la representación mediática*
-
- 251 Alvaro Vélez Tangarife, *Economía política de las drogas en la frontera norte ecuatoriana*
-
- 252 Andrea Vaca, *La figura de delegación en los servicios públicos y en la economía popular y solidaria de Ecuador*
-

El presente estudio indaga en la representación de los kamëntsá a través de varias fotografías que son parte del repositorio visual del Archivo de la Diócesis de Mocoa-Sibundoy (Colombia), erigido por algunas comunidades eclesiales que irrumpieron en el territorio kamëntsá. Se aproxima a aspectos que enmarcan tensiones entre la Iglesia, el Estado y la comunidad, y que dan cuenta de las transformaciones en territorio kamëntsá con la penetración de la Iglesia. Estos aspectos serán parte fundamental en el análisis de las fotografías desde su producción, circulación y consumo. Luego, el trabajo profundiza en la lectura de las imágenes mediante un trabajo colectivo (minga visual) que recoge las voces de distintos interlocutores y las directrices propuestas por Javier Marzal Felici, así como algunas categorías de análisis como clase, género, etnia, y territorio. Las fotografías son asumidas y como forma de representación y memoria, y como práctica social y cultural que la autora incita a seguir investigando.

Tirsa Chindoy (San Francisco, 1986) pertenece a los pueblos inga y kamëntsá del Alto Putumayo. Es artista plástica (2008) por la Universidad de Antioquia y magíster en Estudios de la Cultura (2015) por la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador. En su trabajo artístico sobresalen varios libros de artista: *El abuelo y el fuego* (2016), *Plegaria* (2010), entre otros, que hacen parte de la colección de libros raros de la Universidad de Stanford y de colecciones privadas. También se ha desempeñado como docente de primera infancia.

