

# Crear en medio de la guerra: los daños y las resistencias a los saberes y oficios creativos ilustrados en Colombia a partir de las afectaciones a las comunidades tukano oriental, nukak y jiw en el Guaviare\*

Angie Paola Ariza Porras\*\*

Rafael Marfil Carmona\*\*\*

## [RESUMEN]

El daño causado a los saberes y oficios creativos es todavía una categoría pendiente cuando se habla de los daños producidos por la guerra. Desde una perspectiva interseccional, este artículo tiene por objetivo entablar una reflexión sobre las afectaciones producidas por el conflicto armado colombiano a los saberes y oficios creativos de las comunidades indígenas, donde la violencia armada se ahonda con la persistencia de patrones históricos de discriminación y dominación cultural. Este artículo tiene tres ejes reflexivos, investigativos y creativos. Inicialmente evidencia el vacío y la necesidad de reflexionar sobre el daño causado a los saberes y las actividades creativas por el conflicto armado. A continuación, presenta algunas aclaraciones sobre cómo la dicotomía arte-artesanía ha sido un dispositivo de dominación que ha afectado a las comunidades indígenas y a su labor creativa, razón por la que su creación plástica se enmarca mayoritariamente en los oficios artesanales. Posteriormente, se desarrollan algunas hipótesis sobre el daño causado a los oficios y saberes creativos de las comunidades indígenas en medio del conflicto armado colombiano. Finalmente, a través de un ejercicio exploratorio, se evidencian algunas de estas afectaciones en las comunidades indígenas nukak, tucanos y jiw del Guaviare en relatos etnográficos y fotografías intervenidas. En estos ejercicios, se abre la discusión sobre los cambios, las pérdidas y las resistencias en las dinámicas de creación y de transmisión los saberes creativos entre generaciones en un contexto de desarraigo, fragmentación, intimidación, dominación y de resistencias.

**Palabras clave:** daño epistémico, saberes indígenas, investigación basada en artes, artesanía, guerra, conflicto armado colombiano, patrimonio cultural inmaterial.

Doi 10.11144/javeriana.mavae19-1.cmlg

Fecha de recepción: 14 de julio de 2023

Fecha de aceptación: 15 de septiembre de 2023

Disponible en línea: 1 de enero de 2024

- \* Artículo de investigación. Este artículo corresponde en una primera aproximación investigativa, reflexiva y creativa en el marco de la tesis doctoral titulada “Múltiples miradas a las interrelaciones entre la guerra y los oficios artesanales en Colombia: A/R/T/ografías visuales colaborativas con tres comunidades”.
- \*\* Fotógrafa y alfarera. Socióloga por la Universidad Nacional de Colombia, magíster en Democracia y Gobierno por la Universidad Autónoma de Madrid, magíster en Cultura de Paz, Conflictos, Educación y Derechos Humanos por la Universidad de Cádiz, y doctoranda en Artes y Educación de la Universidad de Granada. Su línea de investigación es arte y construcción de paz.  
Correo electrónico: angiep.arizap@gmail.com  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8381-5146>
- \*\*\* Licenciado en Comunicación Audiovisual por la Universidad de Málaga, magíster en Artes Visuales y Educación por la misma universidad y doctor en Educación Artística y en Comunicación Audiovisual por la Universidad de Granada. Profesor de esta última universidad.  
Correo electrónico: rmarfil@ugr.es  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9688-7088>



## CÓMO CITAR:

Ariza Porras, Angie Paola y Rafael Marfil Carmona. 2024. “Crear en medio de la guerra: Los daños y las resistencias a los saberes y oficios creativos ilustrados en Colombia a partir de las afectaciones a las comunidades tukano oriental, nukak y jiw en el Guaviare”. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas* 19 (1): 144-161. <https://doi.org/10.11144/javeriana.mavae19-1.cmlg>

## Creating in the middle of war: the damages and resistances to the knowledges and the illustrated creative trades from the effects on the Eastern Tukano, Nukak and Jiw in the Guaviare

## Criar em meio à guerra: os danos e resistências aos saberes e ofícios criativos ilustrados na Colômbia a partir das afetações às comunidades tukano oriental, nukak e jiw em Guaviare

### [ABSTRACT]

The damage caused to the knowledges and creative trades is still a pending category when relating the damages produced by war. From an intersectional perspective, this article has as an objective to engage in a reflection on the effects of the Colombian armed conflict on the knowledges and creative trades of indigenous communities, where armed violence is deepened by the persistence of historical patterns of discrimination and cultural domination. This article has three reflexive, research and creative axes. Initially, it makes evident the void and the need to reflect on the damage caused to knowledges and creative activities by the armed conflict. Next, it presents some clarifications on how the dichotomy of art-crafts has been a domination device which has affected the indigenous communities and their creative labor. For this reason, their plastic creation is mainly framed within the framework of handicrafts. Afterwards, some hypotheses are developed on the damage caused on the trades and creative knowledges of the indigenous communities in the midst of Colombia's armed conflict. Finally, through an exploratory exercise, some of the affectations inflicted upon the Nukak, Tucanos and Jiw indigenous communities of the Guaviare are made evident, in ethnographic stories and intervened photographs. In these exercises the discussion around the changes, losses and resistances in the creation dynamics and transmission of creative knowledges among generations, in a context of uprooting, fragmentation, intimidation, domination and resistance, is opened.

**Key words:** epistemic damage, indigenous knowledge, arts-based research, arts and crafts, war, Colombian armed conflict, intangible cultural heritage.

### [RESUMO]

Os danos causados aos saberes e ofícios criativos é ainda uma categoria pendente quando se fala dos danos causados pela guerra. Desde uma perspectiva interseccional, este artigo objetiva iniciar uma reflexão sobre os efeitos causados pelo conflito armado colombiano aos saberes e ofícios criativos das comunidades indígenas, onde a violência armada se aprofunda na persistência de padrões históricos de discriminação e dominação cultural. Este artigo possui três eixos reflexivos, investigativos e criativos. Inicialmente destaca o vazio e a necessidade de refletir sobre o dano causado pelo conflito armado aos saberes e atividades criativas. A seguir, apresenta alguns esclarecimentos sobre como a dicotomia arte-artesanato já foi um dispositivo de dominação que afetou às comunidades indígenas e a seu labor criativo, razão pela que sua criação plástica se enquadra na sua maioria nos ofícios artesanais. Posteriormente, são desenvolvidas hipóteses sobre o dano causado aos ofícios e saberes criativos das comunidades indígenas em meio ao conflito armado colombiano. Por fim, através de um exercício exploratório, patenteiam-se alguns desses efeitos nas comunidades indígenas nukak, tucanos e jiw de Guaviare em relatos etnográficos e fotografias intervencionadas. Nesses exercícios, abre-se a discussão para as mudanças, perdas e resistências nas dinâmicas de criação e transmissão de saberes criativos entre gerações em um contexto de desenraizamento, fragmentação, intimidação, dominação e resistências.

**Palavras-chave:** dano epistêmico, saberes indígenas, pesquisa baseada em artes, artesanato, guerra, conflito armado colombiano, patrimônio cultural imaterial.

## El daño en los saberes y prácticas creativas causado por la guerra como una categoría pendiente

> En la literatura sobre las consecuencias de la guerra en la población civil, la categoría conceptual del daño ha adquirido importancia en los últimos años. De acuerdo con el Centro Nacional de Memoria Histórica, la palabra *daño* proviene del latín *damnum*, que significa causar “perjuicio, menoscabo” (CNMH 2014, 11). Este perjuicio puede ser material o inmaterial; afectar formas de ser, tener, sentir o hacer, presentes o futuras en el ámbito de lo individual, lo comunitario y lo territorial; vulnerar sus autonomías, su estabilidad, sus legados, vocaciones y aspiraciones (CNMH 2018, 10). De esta manera, el daño no se refiere solo al hecho de violencia directa, sino a sus consecuencias que tiene en distintas esferas de la vida, incluso de manera prospectiva. Es decir, un solo acto de violencia puede desencadenar múltiples daños que se pueden perpetuar en el tiempo, en distintos ámbitos de la vida y en distintas generaciones.

Es posible identificar daños morales y daños identitarios a proyectos de vida individuales y colectivos, al patrimonio económico, a la salud, al territorio, a los saberes, entre otros. Sin embargo, algunos daños se encuentran más documentados que otros; por ejemplo, el derecho enfatiza en el daño individual sobre el colectivo (CNMH 2018). Quizá uno de los daños menos documentados es el daño a los saberes, también nombrado como daño epistémico, y en esta categoría aún menos han sido documentados los daños a los saberes de los quehaceres creativos. Como afirma Lynn Davies: “Estamos ante una crisis: no de la globalización, no de la economía, sino de algo que trasciende. Es una crisis por la negativa a percartarnos lo que está ocurriendo con el aprendizaje en nuestras sociedades” (citado en Sánchez Meertens 2017, 31).

Frente al daño epistémico, Sánchez Meertens (2017) identifica al menos cuatro tipos de dolientes: las víctimas directas, sus entornos familiares, los beneficiarios del saber y la comunidad o el país en su conjunto. Es decir, con la afectación de los saberes creativos y de su transmisión, no solo se pierde, transforma, desplaza o devalúa un *quehacer*, sino las memorias, los tejidos y los sentires que en él habitaban.

El CNMH (2018) reflexiona sobre la manera en que se construyen marcos de reconocimiento del daño, afirmando que una condición necesaria para que el daño sea reconocido y nombrado es la existencia de una “capacidad de verlo como dañable, algo que —a consideración suya— mereció ser cuidado” (18). Es decir, el reconocimiento del daño causado a las comunidades indígenas en este caso y, en particular, la

dimensión el daño experimentado por sus saberes y oficios creativos está inserto en una disputa de poder sobre su valor social y la importancia de su protección.

Una vida concreta no puede aprehenderse como dañada o perdida si antes no es aprehendida como viva [...] los marcos mediante los cuales aprehendemos, o no conseguimos aprehender, la vida de los demás como una vida perdida o dañada —susceptibles de perderse o dañarse— están políticamente saturados, son ambas de por sí operaciones del poder. (Butler 2010, 14-15)

De esta manera, existe una responsabilidad ética, académica y política para ver, escuchar, reconocer y nombrar colaborativamente con las comunidades el daño que se ha hecho a sus saberes y prácticas creativas, aún más en aquellas comunidades que han sido históricamente subordinadas y violentadas en un contexto de guerra. Hay que reconocer que la creatividad también ha sufrido afectaciones como consecuencia de los crímenes de guerra y crímenes de lesa humanidad. Este reconocimiento constituye un primer paso hacia su protección, conservación y restauración. Para dar este paso, todavía es necesario complementar los marcos de reconocimiento del daño en los cuales este solo es definido por la transgresión de un orden jurídico produciendo en su mayoría afectaciones individuales, para contemplar la afectación vital en todas sus dimensiones, es decir, la afectación a una vida que crea y que aprende, y que lo hace en gran parte en colectivo e intergeneracionalmente. Así es como es necesario entender la complejidad de la concepción del año para contemplar las afectaciones a los oficios creativos, a las vidas de los creadores y a las plataformas de transmisión intergeneracional de estos saberes y prácticas. Por el contrario, una visión en la que prima lo material y lo individual “se presenta ante una evaluación fragmentada de la consideración de la vida de los otros, en donde parece primar una valoración sin tener en cuenta las condiciones históricas con que ellas han fundado su pasado, y han arraigado sus vínculos con la tierra, el oficio y la identidad” (CNMH 2018, 46).

Para nombrar y caracterizar este daño, es necesario considerar que este se transita y se afronta de maneras particulares de acuerdo con el contexto y las maneras mismas en las que se concibe el mundo:

El daño (por qué se sufre y cómo se sufre, qué se pierde) y la manera de afrontarlo (qué se hace, para qué, cómo y con quién se hace), no se puede establecer *a priori*, o medir según estándares universales o deducir por referencia a otro acontecimiento en otro lugar, o a otras personas. (CNMH 2014, 127)

Por esta razón, no existen marcos preestablecidos para su reconocimiento, sino que estas demandas surgen en diálogo directo con las comunidades afectadas.

## Arte/artesanía como categorías de dominación

Este apartado no tiene por objetivo saldar la tensión entre arte/artesanía que supera los propósitos de este artículo, sin embargo, busca aclarar por qué hablamos de oficios creativos y no usamos ninguna de estas dos categorías conceptuales. Para esto, es importante considerar que abordaremos principalmente oficios creativos en términos plásticos y visuales, sin menoscabar que la guerra también afecta la creación escénica, musical, entre otras.

La elección conceptual de hablar de oficios creativos parte de reflexionar sobre cómo las categorías de arte/artesanías y algunas intermedias como “arte popular” son construidas social y

políticamente en medio de relaciones de poder, en las que lo que se incorpora o no en estos conceptos está definido por tensiones en un campo complejo de instituciones y agentes, en el que se incluyen quienes crean, pero también quienes aprecian, valoran y circulan estas creaciones. Shiner (2001) y Escobar (2018) investigan cómo históricamente se fue contrayendo la diferenciación entre arte/artesanía, en la que “lo artístico no es una cualidad propia del objeto, sino que depende de la ubicación que se le otorga en determinadas situaciones socioculturales” (Escobar 2018, 50).

De esta manera, ser catalogado en una u otra categoría no solo es efecto de relaciones de poder, sino que tiene consecuencias en la preservación o transformación de estas relaciones, es decir, considerar algo artesanía o arte tiene efectos en, por ejemplo, el estatus de las piezas, de sus creadores, y en el acceso posible a ciertos circuitos de circulación. Fernández del Moral (2018) afirma que esta división entre arte/artesanía comienza a ser un problema “en el momento en que la artesanía quede infravalorada y sin tener entrada en las instituciones validadoras (museos, galerías...) ni en el mercado del arte (o, lo que es lo mismo, el público —de élite— del arte)” (21). Sin embargo, estas construcciones conceptuales como resultados de procesos sociales no son inmóviles, sino que pueden mutar, como la vida misma.

Estas reflexiones resultan pertinentes por varios aspectos. En primer lugar, la diferenciación entre arte/artesanía se corresponde, aunque no unívocamente, con la división entre el protagonismo del creador individual reconocido (en masculino mayoritariamente) de la creación que se surge en colectivo (Shiner 2001), que es, en gran parte, anónima. Esto aleatoriamente pone a la individualidad de la creación como algo que es deseable y mejor frente al crear colectivo. Esta subordinación de lo compartido frente a lo individual tiene repercusiones en las maneras en que se valoran los legados comunes. Además, en la categoría de “arte popular” existe una concepción unidimensional de lo que es “el pueblo” desconociendo su diversidad (Escobar 2018, 9).

Esta tensión individual-colectivo es clave a la hora de nombrar los daños causados a oficios creativos en los que la colectividad hace parte fundamental de su creación y aprendizaje que es en gran parte intergeneracional. Sennett (2009) destacaba la importancia del vínculo comunitario en los quehaceres catalogados como artesanales: “el artesano está volcado hacia fuera, hacia su comunidad, mientras que el artista se vuelve hacia dentro, hacia sí mismo” (86).

Un segundo aspecto que puede aportar a esta discusión es cuestionar la categorización de las actividades y los oficios creativos elaborados por comunidades indígenas en sí mismas como oficios artesanales y no artísticos; esta clasificación influye en la manera en que se valoran y, en consecuencia, en el modo en que son nombrados los daños que les son causados y las medidas para repararlo. En esta misma línea, Escobar (2018, 13) subraya cómo el arte popular se define por la carencia, “por lo que no es;” frente a lo que es concebido como arte. En consecuencia, el autor afirma que “valorizar las producciones artísticas de los grupos indígenas deviene una manera de luchar por el reconocimiento de los derechos de la diferencia y de un ámbito propio desde el cual ejercerlos” (127).

En tercer lugar, es importante considerar la manera en que la creatividad, la autenticidad y la invención han sido impronta de lo que se califica como arte mientras la técnica y la reproducción es la de la artesanía (Shiner 2001, 34). Sin embargo, se parte de reconocer esta división como una construcción que jerarquiza y que despoja de la capacidad de imaginar, crear y proponer a quienes se ha encasillado como artesanos. Como Sennett (2009) afirma: “En diferentes momentos de la historia occidental, la actividad práctica ha sido degradada, se la

ha divorciado objetivos supuestamente superiores. La habilidad técnica ha sido desterrada de la imaginación" (33). Por esta razón, hablamos de oficios creativos dando protagonismo a esa capacidad de crear, de imaginar, aun en medio de la guerra.

Finalmente, esta división conceptual también marca la relación con el mercado: al artesano se le vincula directamente a él y a sus dinámicas, mientras la separación entre el "artista" y el "mercado" es también base de su estatus. Sin embargo, esta separación parte desde una perspectiva privilegiada respecto del capital económico, porque, por ejemplo, cuando los oficios creativos se convierten en recursos de afrontamiento frente a los daños causados por la guerra al convertirse en una fuente de ingresos: ¿cómo valorar esa separación entre creador y mercado respecto del estatus?

En la misma línea frente a exclusiones históricas del campo económico, ¿es posible medir con la misma vara esa relación con el mercado? Al respecto, Bourdieu (1995) afirmaba que "los herederos" cuentan con una ventaja decisiva cuando se trata de la pretensión de beneficios simbólicos, pues el capital económico heredado los libera de las imposiciones, sanciones y urgencias de la demanda inmediata del mercado e, incluso, de la existencia misma de este.

Por otro lado, se encuentra la dicotomía entre lo estético que es digno de exhibir y lo utilitario y lo cotidiano, en la que emerge una categoría intermedia: lo "decorativo". Al respecto, Freitag (2015) señala: "La diferencia del arte, que queda usualmente 'recluso' en los espacios sacralizados como los museos, galerías, incluso muros específicos de la calle [...] las artesanías comúnmente 'pueblan' nuestros espacios cotidianos regularmente desempeñando funciones utilitarias" (139). Es decir, destacamos la capacidad de los oficios creativos de poblar densamente de sentidos y significados la vida cotidiana de las colectividades, evidenciando la dimensión de los daños que se causan cuando estos son trastocados, pues son daños al sentido mismo que se le da a la vida y a la manera en que se habita.

Es esa presencia de la creación de objetos en lo cotidiano y la manera en que pueblan distintas esferas de la vida de las comunidades y las llenan de sentido y significado un punto importante al considerar los daños que fueron causados por la guerra. Porque también en varias culturas no existe un término para lo que desde la cultura hegemónica se demarca como "arte" frente a los usos sociales de las piezas creativas: "resulta impensable desmarcar la función estética de la compleja trama de significados sociales en la que aparece confundida. Es que aquella cultura soldaba tan cumplidamente funciones rituales, estéticas, religiosas, políticas y aun lúdicas" (Escobar 2018, 43).

Al respecto, el CNMH (2018) afirma que la reparación de los daños debe contemplar los fuertes lazos que las comunidades campesinas y grupos étnicos tienen alrededor de las cosas y los lugares, "pues en ellos está tejida la vida de los ancestros, la espiritual, y las relaciones de armonía con el territorio" (47). Sennett (2009) identificaba en la relación del artesano con la realidad material también una relación corporal y cognitiva, desde su noción de que toda invención pasa primero por el cuerpo:

La historia ha trazado falsas líneas divisorias entre práctica y teoría, técnica y expresión, artesano y artista, productor y usuario; la sociedad moderna padece esta herencia histórica. Pero el pasado de la artesanía y los artesanos también sugiere maneras de utilizar herramientas, organizar movimientos corporales y reflexionar acerca de los materiales, que siguen siendo propuestas alternativas viables acerca de cómo conducir la vida con habilidad. (23)

## Afectación a los saberes y las prácticas creativas de las comunidades indígenas en el conflicto armado colombiano

Claro que sí, yo soy artista, porque cuando duermo sueño e imagino cosas, y quiero hacer eso que veo al día siguiente, porque todo lo que me rodea es motivo de inspiración, en especial la naturaleza.

La forma de ver el mundo para un kuna es arte; la forma de entender las aguas o el río es que no existe una forma de saber el arte para ver o el arte para no ver, porque en tu forma de vida, desde el parto hasta la muerte, es arte.

Cebaldo de León Inawinapi, de la comunidad kuna

Desde el ámbito académico, la investigación sobre las relaciones entre el conflicto armado y los oficios creativos ha estado ligada principalmente al bienestar socioeconómico de las comunidades creadoras, principalmente a las posibilidades que ofrece la comercialización de sus productos para la reconstrucción de sus planes de vida (Adames Giraldo 2019; Artesanías de Colombia 2001). Otras investigaciones están centradas principalmente en la iconografía de los objetos artesanales que hablan directamente sobre el conflicto entre el arte y la artesanía, por ejemplo, la documentación del hito de las tejedoras de Mampuján (Sanabria Rodelo 2018). Sin embargo, el énfasis de esta investigación está centrado más en los daños causados a los oficios creativos y sus procesos de creación, aprendizaje y circulación.

En la misma línea de esta investigación, lo que se conoce como artesanía tradicional fue denominada por la Unesco (2023) la manifestación más tangible del patrimonio cultural inmaterial, valorando más sus técnicas y conocimientos que los productos de la artesanía propiamente dichos. Por tanto, las medidas de protección propuestas por esta institución no se centran en los objetos, sino en la creación y transmisión de sus conocimientos y técnicas en sus comunidades, de manera intergeneracional, como expresión identitaria.

La creación en las comunidades indígenas ha sido incluida mayoritariamente en el universo de las personas dedicadas al oficio artesanal en Colombia, ocupando en él un lugar preponderante. De acuerdo con la caracterización realizada por Artesanías de Colombia (2020), en septiembre de 2020, en el país había por lo menos 32 181 personas caracterizadas como artesanas, un 31,3 % se reconoce como indígena y un 16 % se ubica en resguardos indígenas, una proporción significativa cuando, según el DANE (2018), en Colombia el 4,4 % se identifica como perteneciente a una comunidad indígena. Esto puede deberse también, como lo expusimos, a que la creación indígena es clasificada por defecto en la categoría artesanal. En este punto, valdría la pena preguntarse por qué la artesanía es una actividad predominantemente femenina representando el 71,6 %, de la muestra. Sin embargo, lo que interesa destacar en este momento a través de estas cifras es la dimensión que la creación tiene en la vida de las comunidades indígenas del país.

En atención a este carácter intergeneracional del patrimonio inmaterial que constituyen estos saberes creativos, se destaca que, del total de personas caracterizadas como artesanas, el 63 % de estas tenían en el momento de ser encuestadas entre 30 y 60 años, y el 23,1 % más de 60 años, volcando la mirada sobre la fragilidad de la transmisión del conocimiento (Artesanías de Colombia 2020; DANE 2018). Frente a las maneras en que se aprende el oficio, estos creadores artesanales han aprendido en su mayoría el oficio por transmisión familiar (43,6 %) y el lugar de creación artesanal por excelencia es su hogar (70 %). La manera en que

las actividades creativas son aprendidas intergeneracionalmente reafirma que “la mayoría de lo que sabemos lo sabemos porque aceptamos la palabra del otro” (Sánchez Meertens 2019, 31).

Gran parte de estos hogares de creadores han sido afectados por la desigualdad y el conflicto armado interno vivido en el país, particularmente durante la segunda mitad del siglo XX y lo que ha transcurrido del siglo XXI. De acuerdo con esta caracterización, un 50,3 % se reconocen en condición de vulnerabilidad y un 13,3 % de esta población ha sido víctima de desplazamiento forzado a causa de la violencia. La conservación y transmisión de saberes y lugares de creación ha tenido que ser atravesada por el despojo, el desplazamiento forzado, la fragmentación social, entre otras muchas afecciones de una guerra en la que la gran mayoría de las víctimas han sido personas civiles.

Es importante considerar que la fuente de estos datos proviene de una empresa de economía mixta que, como Artesanías de Colombia, se encuentra adscrita al Ministerio de Comercio, Industria y Turismo (MinComercio). De esta manera, los datos obtenidos a partir de encuestas tienen un enfoque particular centrado en aspectos como la caracterización económica y productiva del oficio o la estructura y organización social del sector. Asimismo, la ficha técnica precisa que el proceso de recolección de información funciona a modo de registro administrativo, por tanto, su distribución departamental es desigual.

Esta vulnerabilidad de la creación por la guerra se da dentro de patrones históricos de discriminación hacia los pueblos indígenas. Estas violencias superpuestas han puesto en peligro sus saberes, sus formas de habitar y crear en el mundo, y en su totalidad su existencia y supervivencia:

La presencia de una cultura mayoritaria, que amenaza con la desaparición de sus costumbres, su percepción sobre el desarrollo y la economía y, en términos amplios, su modo de vida buena (lo que suele denominarse cosmovisión); y la especial afectación que el conflicto armado del país ha significado para las comunidades indígenas, principalmente por el interés de las partes en conflicto de apoderarse o utilizar estratégicamente sus territorios, situación que adquiere particular gravedad, en virtud de la reconocida relación entre territorio y cultura, propia de las comunidades. (Sentencia T-235/11)

Frente a esto, recientemente la Jurisdicción Especial para la Paz (JEP), encargada de investigar y administrar justicia transicional, abrió el caso 9 que investiga los crímenes de guerra cometidos contra comunidades étnicas, con un universo provisional de 1 350 181 víctimas y abordando daños que han representado el exterminio físico, cultural y espiritual de los pueblos indígenas al que se enfrentan a causa de la vulnerabilidad e impunidad a las que han sido sometidos. En el auto de apertura de este caso (Auto 105/22), se identifica que entre las violaciones a los derechos humanos y el derecho internacional humanitario (DIH) contra pueblos étnicos en el periodo 1985-2016 se incluyen delitos como homicidio, violencia sexual, desplazamiento forzado, desaparición forzada y daño socioambiental, que los han afectado como sujetos colectivos de derecho. Es importante destacar que uno de los territorios priorizados en este macrocaso incluye a San José del Guaviare.

Esta situación de vulnerabilidad de los pueblos indígenas investigada dentro de la justicia transicional entra en consonancia con lo que ya había identificado la Corte Constitucional en la Sentencia T-235/11 cuando señaló que las confrontaciones que se desenvuelven en territorios indígenas entre los actores armados violan frecuentemente el DIH; los crímenes y los procesos territoriales y socioeconómicos conexos a la guerra han afectado a las comunidades de forma directa y manifiesta a su vida, sus territorios, tradiciones y culturas.

De esta manera, cabe preguntarse: ¿cuáles son las pérdidas, los desarraigos y las reconfiguraciones que han tenido los oficios artesanales de las comunidades étnicas en el desplazamiento forzado?, ¿cómo crear en un nuevo lugar en las márgenes del exilio?, ¿cómo crean esas experticias migrantes que abandonan los territorios y que resisten o desaparecen con el paso del tiempo?, ¿cómo se cambia el estatus del maestro que es referente en su comunidad y que va a un nuevo lugar donde el estatus de su conocimiento se trastoca, así como las plataformas y condiciones para su transmisión? Esa pérdida de estatus refleja la desintegración de la posición en una amalgama de relaciones sociales en las que el *habitus* ya no corresponde al campo social de poder en cual se inserta el individuo (Bourdieu 1995). Se trata entonces de memorias y experticias perdidas o de conocimientos congelados. Claramente el doliente del daño epistémico no es solo el asesinado, desaparecido, desplazado o exiliado, sino justamente la sociedad que deja atrás (Sánchez Meertens 2017).

Hablando solo de un hecho victimizante, como es el desplazamiento forzado, es posible vislumbrar varios ejes de análisis, por ejemplo, la manera en que la creación resiste, se transforma o desaparece al fragmentar la colectividad, las identidades y los referentes territoriales y geográficos. Como la Comisión de la Verdad (2022) afirma: “Los daños causados por el destierro son diversos incluso daños identitarios y al legado ancestral. ante el abandono del territorio las tradiciones culturales, sociales, económicas y productivas pueden dejar de practicarse, al no contar con un territorio propio y autónomo”.

El daño también se produce a quienes se quedan en un contexto de desplazamiento, la guerra impone silencios, fragmentaciones, como recursos para sobrevivir. ¿Cómo aprender en colectivo en medio de la desconfianza, la intimidación, el dolor? “Este escenario delimitó la cotidianidad de los y las pobladoras, quienes vieron coaccionada su autonomía y su capacidad de hacer algo en medio del pavor” (Comisión de la Verdad 2022).

Sin duda, aunque no ha sido suficientemente enunciado, el daño a los oficios y saberes creativos de las comunidades indígenas y en general de la sociedad colombiana existe, y es un campo amplio de investigación y lucha política. Si tan solo al abordar un hecho victimizante como el desplazamiento se vislumbran cambios en las condiciones de aprendizaje, producción y circulación de los oficios creativos, vale la pena reflexionar sobre todo lo que queda por reconocer.

## Un camino por los tejidos de las comunidades indígenas nukak, tucanos y jiw: tres realidades para entender las afectaciones y resistencias de los artesanos a la guerra

A continuación, enunciamos e ilustramos algunas reflexiones sobre los daños a los oficios creativos que surgieron a partir de un breve recorrido de una semana, de carácter exploratorio, por el territorio de San José del Guaviare, que permitió conocer algunos de los oficios artesanales de las comunidades nukak, tucanos y jiw. Aunque en este primer recibimiento emergen aspectos clave que pueden aportar a la discusión frente al daño sufrido por los saberes y los sabedores o las sabedoras de los oficios creativos en un contexto de guerra, principalmente aquellos que hacen parte de comunidades indígenas, es necesario profundizar metodológicamente en la investigación.

Para construir reflexiones situadas, es importante aclarar que esta narración está escrita en primera persona y que como autores no hacemos parte de ninguna comunidad étnica. Buscamos con estos relatos abrir una puerta a la reflexión a través de distintas fuentes y hacer

un ejercicio respetuoso, que dignifique su labor creativa, sus contextos, sus voces y su resistencia en medio del conflicto armado, que ponga de manifiesto la necesidad de caracterizar los daños que esta guerra les ha causado y la necesidad de medidas de reparación y protección como garantía de no repetición.

Los relatos presentados son acompañados por una serie de imágenes ante las limitaciones de las palabras para retratar y relatar los dolores de la guerra. Sin embargo, cuando se fotografía a otra persona, se pone ineludiblemente una barrera física entre quien observa y quien es capturado por esa mirada. En la fotografía, “la existencia parece resumida a este instante fotográfico, a un recuerdo mudo perteneciente a un imaginario del otro transformado en objeto” (Banco de la República 2023). Por otro lado, la imagen ha sido esencial para quien ha estado ausente en aquel instante. Sontag (2011) muestra cómo la imagen fotográfica ha sido fundamental en construir la conciencia colectiva sobre el sufrimiento acontecido en las guerras que “han agotado las palabras.” Sin embargo, las fotografías pueden quedarse cortas en condensar tensiones históricas en la inmediatez; por esta razón, hicimos una apuesta por fotografías intervenidas dentro de una búsqueda comunicativa que permita al ausente adentrarse en el contexto.

## Prefacio: doce paradas de bus después

Llegar a San José del Guaviare desde Bogotá por carretera tomó ocho horas, en las que atravesamos 380 km, cruzando desde la capital del país los llanos del Meta y llegando a la entrada de la selva amazónica, a orillas del río Guaviare, confluencia de los ríos Ariari y Guayabero. San José del Guaviare se ha poblado recientemente con colonizaciones de quienes huían de la violencia bipartidista de la década de 1950, de quienes escucharon el llamado de programas estatales de poblamiento de tierras baldías y de quienes fueron atraídos por distintas bonanzas económicas, entre ellas la explotación de pieles de chigüiro y tigrillo, de quina y de las economías ilícitas relacionadas con la coca y la marihuana (Bermúdez Marín 2017). De esta manera, la selva fue poblada, explotada y deforestada para abrir paso paralelamente a la bonanza y a la desposesión, al refugio y al desarraigo. Aun cuando el territorio ha sido habitado por comunidades indígenas, San José del Guaviare solo recibió el estatus de municipio en 1976 y el Guaviare recibió el estatus de departamento en 1991. De esta manera, varios pobladores del territorio narran que sus padres llegaron al Guaviare desde el Tolima, el Meta, Santander y otros departamentos. Frente a las bonanzas que atraían colonos, hoy contrastan las migraciones que recibe el municipio de indígenas que huyen de las fumigaciones en la selva y la disputa de los grupos armados por el control territorial.

San José del Guaviare también ha sido un epicentro de la guerra, un lugar de retaguardia de las guerrillas y una zona de disputa entre distintos grupos armados. A partir de la firma de los acuerdos de paz entre el Gobierno Nacional y la Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia (FARC), se empezó a posicionar como un territorio turístico, nominado tres veces al premio World Travel Awards. El crecimiento del turismo se ha venido pausando en los últimos meses, algunos pobladores indican que la razón es porque la situación en el municipio está “caliente.” En los taxis, en los hoteles o en los restaurantes, se habla de asesinatos recientes, frecuentes y nocturnos, que son justificados por señalamientos como “ladrones” o consumidores de sustancias psicoactivas, dando continuidad a patrones históricos de victimización en el país en los que la estigmatización ha posibilitado y buscado legitimar crímenes de guerra y de lesa humanidad.<sup>1</sup>

Al preguntar por la región, los pobladores del municipio nos presentaron a integrantes de algunas comunidades indígenas, entre ellas jiw, tucano y nukak, tejedores de cumare y waruma, conectados por las fibras vegetales y por una larga lucha contra la violación de sus derechos.

## Jiw: tejer con las balas de fondo

Para llegar a la comunidad indígena jiw, también conocidos como guayaberos o mitúas, hablamos con Marleny, una de sus lideresas. Ella nos dio las indicaciones para llegar: tomar un taxi desde el centro de San José del Guaviare y pedirle que nos lleve “al resguardo indígena que queda al lado del batallón militar”. Llegamos atravesando no solo una amplia edificación de entrenamiento militar, sino varias calles donde decenas de militares transitan o se mantienen y donde permanentemente se escuchan disparos.

La Comisión de la Verdad (2022) menciona los impactos de la instalación de bases militares, como la Escuela de Fuerzas Especiales e Infantería de Marina, en cercanía a resguardos indígenas, como el Resguardo Indígena Guayaberos de Barrancón, afirmando que “la instalación de estas bases tuvo como consecuencia que los territorios étnicos fueran utilizados como enclaves militares”.

Si bien la Corte Constitucional en el Auto 004/09 reconocía ya el peligro de exterminio físico y cultural de la comunidad jiw, con el Auto 173/12 reiteró la amenaza y la omisión de las autoridades en brindarles una adecuada y oportuna protección, y ordenó la adopción de medidas cautelares. Este auto solicitó al Estado colombiano la devolución de seis hectáreas de tierra ocupada por la Escuela de Fuerzas Especiales e Infantería de Marina. Sin embargo, el informe de la Comisión de la Verdad (2022) reporta que “se informó a la Corte que el Ministerio de Defensa Nacional ha manifestado su disposición de devolver el terreno ocupado, pero hasta el momento no se han adelantado acciones positivas en ese sentido, pues, al parecer, la ubicación de tal base obedece a razones de seguridad nacional, desconociendo los derechos colectivos del pueblo jiw”.

Además de la expropiación de tierra, el Auto 173/12 de la Corte Constitucional y la Comisión de la Verdad (2022) señalan que la comunidad se ha visto afectada por la contaminación auditiva y física, y reporta patrullajes dentro del territorio del resguardo, así como 25 víctimas de municiones sin explotar (MUSE). Es decir, se vive, se aprende, se enseña y se crea en un territorio que está minado, constantemente patrullado, y que ha sido ocupado por las fuerzas militares.

Al acercarnos a las casas de moriche, llegamos donde Marleny, quien estaba con otra mujer mayor y poco a poco fueron llegando personas curiosas que se fueron amontonando para conversar tranquilamente, y mostrarnos su trabajo creativo. Al hablar de la continua presencia del batallón en el resguardo, dijeron tímidamente que frente a las armas hay que callar, y aunque todos aseguran verse afectados por el batallón, pocos dicen cómo. Es aquí donde se entiende lo mucho que dice el silencio. Uno de ellos cuenta cómo las balas han llegado a sus cultivos y algunas de las estudiantes mencionan cómo para ir a estudiar su bachillerato a la cabecera municipal tienen que pasar por en medio de los militares. Al intentar relatar el silencio, elaboramos la figura 1:

Este asedio evidente es tan solo un capítulo de un *continuum* de violencia del que ha sido víctima esta comunidad. Los jiw han vivido asediados por la guerra desde hace décadas, cuentan algunos que llegaron al Guaviare huyendo desde Mapiripán, en el Meta. Mapiripán fue el escenario de la masacre ocurrida en 1997, que dejó por lo menos 45 víctimas civiles y por la que ocho años después la Corte Interamericana de Derechos Humanos (Corte IDH) condenó al Estado colombiano por colaboración entre miembros del Ejército colombiano y los integrantes del Bloque Centauros de las Autodefensas Unidas de Colombia (AUC) (caso de la “masacre de Mapiripán” vs. Colombia).

Los habitantes del resguardo nos mostraron sus creaciones, entre ellas canastos, aretes y *balays*, explicándonos que estos últimos son cernidores elaborados por los hombres de la



> >

Figura 1. Escuela jiw  
Fuente: fotografía de  
Angie Paola Ariza Porras y  
Andrés Rojas Guarín.

comunidad con la fibra vegetal del cumare para cernir la fariña, hecha con la yuca brava que crece en las chagras contiguas de los campos de entrenamiento militar. Como veremos más adelante, al igual que los nukaks y los tucanos, la comunidad jiw relata que para elaborar estos objetos se adentran en la selva a buscar las mejores fibras vegetales. Su travesía dura un día entero, pues cada vez son más distantes las fuentes de estos recursos producto de la deforestación, por lo que actualmente tardan aproximadamente cuatro horas en llegar al lugar de donde pueden obtenerlas. Por esta razón, el proceso de recolección debe hacerse rápido para regresar a su resguardo antes que caiga la noche. Enseñan que para obtener las fibras se bajan de la palma con un “garabato,” para no tener que tumbar la palma entera y que las fibras necesarias vuelvan a crecer al año.

El proceso continúa invirtiendo horas arreglando la fibra (quitando sus espinas), lavándola, secándola y tejiéndola. Detrás de cada objeto no solo está el saber de quien teje, sino el saber de quien sabe dónde está el material, cómo bajarlo del árbol, cómo tratarlo, cómo lavarlo, cómo pintarlo, con qué pintarlo, cómo tejerlo, a cuánto venderlo, dónde venderlo, a quién venderlo (figura 2).

En el resguardo, se encuentra una pequeña escuela, un recinto de un solo salón, donde es posible ver a niños o niñas en sus pupitres cursando la primaria. Al preguntar cómo se aprende a tejer en la comunidad, cuentan que han aprendido de sus familias y que actualmente cada sábado en la escuela se le paga a una abuela sabedora para que les enseñe a tejer; sin embargo, aunque es una iniciativa valiosa para salvaguardar el conocimiento, comentan que el pago de \$150 000 al mes les parece injusto en comparación con lo que recibe el docente regular de la escuela.

De esta manera, la comunidad jiw pone en evidencia, por una parte, cómo las comunidades siguen creando en medio de una guerra que les ha perseguido históricamente, cómo los cambios de territorio afectan también las dinámicas de obtención de las materias primas y cómo el silencio se convierte en un relato elocuente.

## Nukak: tejer como último recurso para sobrevivir

Hace dos años, cuando visitamos por primera vez a San José del Guaviare, el parque principal se encontraba cerrado y habitado temporal e improvisadamente por indígenas nukaks. Hoy, el parque está remodelado y en el centro se encuentra una estatua de una familia nukak y a sus alrededores varias fotografías enmarcadas de su comunidad. Sin embargo, la pretensión



V  
V

Figura 2. Travesía  
Fuente: fotografía de  
Angie Paola Ariza Porras y  
Andrés Rojas Guarín.

de este homenaje contrasta con la violencia histórica y permanente de la que ha sido víctima la comunidad nukak. Actualmente alrededor de esta estatua se ven divagar indígenas que con un restringido castellano piden a los habitantes del municipio que les regalen un poco de su comida o que les compren una de las manillas que han tejido en serie para sobrevivir. Este contraste lo manifestamos en la figura 3:

En la plaza, conocimos a Rosa, indígena nukak, sentada con su niña de 15 días de nacida y dos niños más, ofreciendo sus manillas tejidas en fibras de cumare, teñidas con achiote, o lo que también se conoce en el municipio como “tinta artesana”. Carga en sus bolsillos una piedra de achiote para mostrar a los turistas el proceso de teñido. Aunque los rasgos físicos de Rosa son parecidos a los de la estatua del parque, su expresión es distinta, su cabeza permanece baja, su espalda curvada, viste *leggins* y *crocs*.

La conversación es torpe por nuestro desconocimiento de la lengua de la comunidad, sin embargo, logramos comprender que vive en la vereda Altos de Agua Bonita; cuando se acerca a la cabecera municipal para vender sus manillas y para buscar qué comer, se hospeda con otros indígenas en un refugio. El hacinamiento en este refugio urbano contrasta con el carácter nómada de la comunidad que solía habitar la selva.

Es difícil entender la condición actual de la creación, la comercialización, el aprendizaje y el uso de las artesanías nukak sin el contexto en el que la vida de la comunidad se encuentra amenazada. Los nukaks han sido visibles en los monumentos, en las fotografías, pero parecen invisibles ante los ojos del Estado y de quienes los ven a diario. Se han documentado desde hace años las amenazas de su exterminio físico y cultural, declaradas también por el Auto 173/12 de la Corte Constitucional; sin embargo, hoy, más de una década después, no se han tomado medidas efectivas para protegerlos. En este auto, se mencionan distintos hitos de éxodos a los que se han visto forzados los nukaks, entre ellos la conocida llegada de alrededor de cuarenta nukaks al casco urbano de San José del Guaviare después de un choque con colonos en 1989.

De nuevo, un *continuum* de violencias se evidencian contra la población: numerosos desplazamientos forzados, epidemias (gripa, paludismo, sarampión, gripe, paludismos) (CNMH 2019, 43), incluso fumigaciones que han contaminados sus ríos, chagras y bosques nativos (Comisión de la Verdad 2022).

En la guerra, los nukaks han quedado en medio de confrontaciones entre grupos armados, la Corte destaca varios hechos, principalmente en la primera década del siglo XXI, como el



desplazamiento de 160 nukaks desde Araguato por “temor a la guerrilla y a confrontación inminente con el Ejército” (Auto 173/12). Este contexto ha limitado su autonomía y, en consecuencia, la conservación de sus prácticas y saberes. Recientemente, en 2020, la prensa ha documentado constantes incendios en la Reserva Nacional Natural Nukak causados por la deforestación realizada por quienes buscan apropiarse de estas tierras para dedicarlas a la ganadería y el narcotráfico. ¿Cómo crear, cómo enseñar y cómo aprender en este contexto prolongado de amenaza y exterminio?

La guerra se ha traducido en una pérdida de autonomía que ha afectado la relación con el territorio y, en consecuencia, con el alimento y las fibras naturales que se cosechaban en la selva y con los objetos que en ella se fabricaban. El MinCultura (2012) habla de la pérdida de la cultura material en la comunidad nukak. Varias de las artesanías eran fabricadas por su comunidad y usadas en actividades cotidianas y rituales; sin embargo, en algunos de los resguardos donde se refugiaron algunos de estos objetos han dejado de fabricarse, han sido reemplazados o han perdido su valor de uso para adquirir valor de cambio, como las manillas que se venden en busca de asegurar la supervivencia.

No obstante, la comercialización de estas artesanías tiene que enfrentar tres barreras históricas: la discriminación hacia los pueblos indígenas, la predominancia del español y el desconocimiento del trabajo y el valor económico de los oficios artesanales. De esta manera, es difícil negociar y vender a precios justos las piezas que implican días de trabajo en un territorio que no solo les es ajeno, sino que los rechaza. Las barreras que representa la diferencia de lenguaje (y de poder, si se quiere) entre los creadores y los compradores hace que en muchas ocasiones se extravíe la relación y el sentido conferido a los objetos; pocas veces se construye un puente de significados. Además, las actividades prácticas y de transmisión de sus conocimientos, de acuerdo con la Corte Constitucional, están siendo reemplazadas por actividades, como viajes al casco urbano de San José del Guaviare para vender sus artesanías, y así obtener dinero (Auto 173/12).

Como en los resguardos no se come lo mismo, no se cocina igual, la literatura señala la afectación a la alfarería nukak (MinCultura 2012), mencionando que fue reemplazada por ollas metálicas. El MinCultura señala que desde los primeros años del contacto entre la comunidad indígena y los colonos varios objetos fueron entrando en desuso, y algunos de ellos fueron reemplazados “por enseres de occidente que representaban facilidades en su empleo (ollas de barro por aluminio) y otras simplemente olvidadas por no encontrarles utilidad en los nuevos contextos.” De la misma manera, se menciona la disminución de la creación de cerbatanas, objeto que, además de tener un uso en la cacería, se dotaba de sentidos cosmogónicos.

Figura 3. Homenaje  
Fuente: fotografía de  
Angie Paola Ariza Porras y  
Andrés Rojas Guarín.



Los nukaks son quizá uno de los ejemplos más claros de que cuando cambia el territorio cambian las prácticas, incluso las prácticas creativas. El CNHM describe este cambio sustancial de la siguiente manera:

A veces también sucede que estos grupos aislados, sin buscarlo o desearlo, descubren al mundo del que han buscado mantenerse lo más alejados posible. Ese fue el caso de los nukak, que un buen día arribaron a un lugar que, en su memoria cultural y transgeneracional del territorio, se sabía que era selvático, solo para toparse con que en el último cuarto de siglo la bonanza cocalera lo había sabanizado y llenado de colonos del interior. (CNMH 2019, 57)

El territorio históricamente habitado por la comunidad ha cambiado, sus habitantes se han dispersado y de manera repentina han sido abocados al exterminio, la guerra y la pobreza. La autonomía frente a su territorio les ha sido arrebatada.

Al igual que los jivvs, los nukaks ahora recorren largos caminos para obtener las fibras vegetales que les sirven de materia prima para tejer. La guerra ha alargado los caminos y dificultado el acceso hacia los materiales artesanales: ya no se encuentra en el territorio que se habita, hay que buscarlo fuera de él. Los oficios artesanales están ligados a la vida misma: si ella cambia, sin duda, cambian sus formas de ser en el mundo. De acuerdo con los “Lineamientos para un plan de atención integral diferencial”, elaborados a partir de la alerta proferida por el Auto 173/12, se afirma que la vida de la comunidad y sus prácticas requieren un territorio amplio que les permita, entre otras cosas, tener recursos vegetales.

El ejemplo de la comunidad nukak muestra cómo la guerra ha afectado colectivamente la autonomía territorial, traducándose en repercusiones relacionales, identitarias, epistémicas y culturales para los oficios creativos en distintas fases, desde la obtención de materias primas, hasta los escenarios de transmisión de sus saberes y el uso y comercialización de sus productos.

## Tucanos: tejer como manera de fortalecer vínculos

Don Graciliano es quizá uno de los artesanos más reconocidos en San José del Guaviare, perteneciente a la comunidad tucano oriental y habitante del Resguardo Indígena Panuré. Llegamos a este lugar después de caminar quince minutos desde el centro de San José del Guaviare rodeando su aeropuerto. Nos recibió su hija Diana en una maloca donde se exhiben los productos de su marca artesanal Suasé, quien cuenta que esta maloca fue construida gracias a los recursos gestionados a través del proyecto Territorios de Oportunidad financiado por la Agencia de Estados Unidos para el Desarrollo Internacional (USAID, por sus siglas en inglés). Al lado de la maloca se encuentra la casa de la hermana de Diana, Mónica, quien, en compañía de su compañero, quita cuidadosamente las espinas a la fibra vegetal antes de tejer; saludan, explican el proceso con las fibras y hablan de sus largas caminatas para conseguirlas.

En la maloca, en su taller, encontramos a don Graciliano, quien relata su historia de vida que empieza en la frontera del Vaupés con Brasil, en São Gabriel da Cachoeira, viviendo sus primeros años en la Amazonía brasileña, a las orillas del río Negro. Sus paisajes están en sus creaciones, la memoria de su territorio no está en las palabras, está en sus tejidos. Diana dice que en las figuras que hace al tejer está el territorio de su padre, aunque no pueda explicarlo. La memoria también es visual, porque recordar, como afirmaba Eduardo Galeano, es “volver a pasar por el corazón”. Graciliano dice que en sus tejidos también están las estrellas, las mismas que veía desde São Gabriel y que ahora mira desde Punaré (figura 4).



> >

Figura 4. Memoria  
Fuente: fotografía de  
Angie Paola Ariza Porras y  
Andrés Rojas Guarín.

Expulsado por los curas franciscanos de su comunidad, llegó a San José del Guaviare en busca de su hermano, a quien asesinaron una semana antes de su arribo. Cuenta que en sus primeros años en el Guaviare se vinculó como jornalero en las fincas de colonos; sin embargo, dice que la discriminación era fuerte en la época y que en repetidas ocasiones no le pagaban. Porque, además de la guerra, las comunidades indígenas también se han enfrentado a la opresión histórica desde la Colonia.

Aprovechando sus conocimientos en la costura, aprendidos inicialmente de los curas y perfeccionados con el tiempo, empezó a trabajar en este oficio en San José del Guaviare y en las épocas de la bonanza cocalera prefirió seguir cosiendo botones que trabajar en los cultivos. Paralelamente, se dedicaba a tejer: al ver que ocasionalmente podía vender sus tejidos, se dedicó a ello de tiempo completo. Su hermana le enseñó a tejer a orillas del río Negro y él le enseñó a su familia en el Guaviare, tanto que hoy día asegura que su hija lo hace mejor que él.

Diana, su hija, además de ser una tejedora reconocida, ha sido una pieza clave en la gestión de la marca que ha ayudado a comercializar sus creaciones a un precio justo y sin intermediarios. Dice que uno de los factores que más ha fortalecido el proyecto ha sido la afluencia de turistas, quienes llegan al resguardo interesados en conocer su cultura y comprar sus productos. Asimismo, la marca ha empezado a tener reconocimiento, ya que ha exportado algunos de ellos.

Esto ha motivado el interés de más personas de su comunidad por aprender el oficio que aprendió en su casa con su padre, razón por la que un día a la semana en la tarde se reúnen todas las personas interesadas, incluso niños o niñas, en la maloca del resguardo a tejer y compartir saberes. Asimismo, se ha empezado a enseñar a los niños o niñas a tejer en la escuela, en busca de afrontar el desinterés de los jóvenes por estos oficios, que asegura tiene que ver con su cercanía a la ciudad.

De los productos tradicionales, como canastos, aretes y *balays* tejidos por los hombres, ahora se suman innovaciones que cobran un nuevo uso, aunque conservan tejidos, iconografías y colores; ahora también se fabrican productos como cordones para las gafas o correas para perros. Además, Graciliano también fabrica flautas del carrizo, como lo hacían sus ancestros.

Sin duda, el crecimiento del turismo en la región aumentó después de la firma del acuerdo de paz con las FARC. De esta manera, zonas que solían ser de retaguardia de este grupo empezaron a cobrar interés ecológico y arqueológico para visitantes, que, en ocasiones, son guiados por excombatientes. En consecuencia, la comercialización de los productos artesanales también se fortalece con la paz.

Don Graciliano relata que gracias a las redes sociales fue contactado por parte de su familia en São Gabriel da Cachoeira y que este año, después de cuarenta años, se reencontrará con ellos, por lo que se siente muy feliz. Después de despedirse nos alcanza para regalarnos unas guamas, invitarnos a probarlas y mostrarnos cómo sembrarlas.

Don Graciliano y Diana muestran cómo el oficio creativo ha sido un recurso de afrontamiento frente a los daños causados por el conflicto armado, medio para constituir un escenario que ha permitido fortalecer los vínculos entre la comunidad y conservar su memoria ancestral. Además, muestran cómo la pacificación de los territorios fortalece aspectos como la circulación y difusión de las piezas por otras comunidades, lo que repercute en el valor que se le otorga internamente por distintas generaciones.

## Cierre

La guerra afecta la manera de habitar el mundo y crear en él. Existe una deuda académica y social en mencionar los daños que han sido ocasionados a los saberes y oficios creativos por la guerra. La guerra ha generado rupturas relacionales, territoriales e identitarias que han afectado las construcciones colectivas de conocimiento y de sentido de las comunidades. Crear en medio de la fragmentación social, la intimidación, el dolor, la pérdida, la subordinación, la discriminación y el desarraigo ha producido daños poco descritos hasta el momento, que aún aparecen dispersos en investigaciones que no los tienen como eje principal. Aunque sea imposible reparar estos daños, es necesario nombrarlos y construir e implementar efectivamente medidas de protección y restauración.

Así como es importante enunciar el daño causado también lo es que se reconozcan las resistencias de quienes siguen creando, reconfigurando y transmitiendo el oficio, protegiendo el valor del crear colectivo y de poblar de sentidos la vida cotidiana.

Al respecto, recordamos el concepto de *autonomía artesanal* desarrollado por la comunidad indígena camëntsá, en Sibundoy, en su manifiesto “Autonomía artesanal para el encuentro de los pueblos: territorio, vida y dignidad”. La autonomía artesanal es entendida como “la facultad de tomar nuestras propias decisiones atinentes a la regulación, interpretación y sentido del conocimiento tradicional artesanal”. Esta autonomía en los oficios creativos fue, sin duda, afectada por la guerra, siendo necesarios, como lo afirma el mismo manifiesto, principios de protección sobre conocimiento tradicional artesanal y las creaciones de las nuevas generaciones, así como “reconocer la justa lucha de otros pueblos indígenas hermanos en el mundo, por la defensa de su Patrimonio Intelectual Inmaterial” (Comunidad Camëntsá, citado en Barrera Jurado 2011).

## [NOTAS]

1. El caso más emblemático de este patrón de victimización está siendo investigado en la JEP en el caso 3 denominado “Asesinatos y desapariciones forzadas presentados como bajas en combate por agentes del Estado”.

[REFERENCIAS]

- Adames Giraldo, Lina. 2019. "Tejeduría con palma de werregue". Tesis de grado. Universidad del Bosque. [https://repositorio.unbosque.edu.co/bitstream/handle/20.500.12495/2958/Adames\\_Giraldo\\_Lina\\_2019.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://repositorio.unbosque.edu.co/bitstream/handle/20.500.12495/2958/Adames_Giraldo_Lina_2019.pdf?sequence=1&isAllowed=y)
- Artesanías de Colombia. 2001. "La artesanía: Una alternativa de ocupación y paz para Colombia". <https://cendar-repositorio.metabiblioteca.org/bitstream/001/909/8/INST-D%202001.%20119.pdf>
- Artesanías de Colombia. 2020. "Panorama artesanal ilustrado: Reporte del sector artesanal en Colombia, 2019". [https://artesaniasdecolombia.com.co/Documentos/Contenido/34583\\_panorama\\_artesanal\\_ilustrado.pdf](https://artesaniasdecolombia.com.co/Documentos/Contenido/34583_panorama_artesanal_ilustrado.pdf)
- Banco de la República. 2023. "Sembrar la duda, la nueva exposición temporal del MAMU". <https://www.banrepcultural.org/noticias/sembrar-la-duda-la-nueva-exposicion-temporal-del-mamu>
- Barrera Jurado, Gloria Stella. 2011. "Campos de poder artesanales en la comunidad kamsá de Sibundoy, Putumayo, Colombia: Del trueque a las tendencias de moda. *Apuntes* 24, n.º 2: 178-195. <https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/revApuntesArq/article/view/8851/0>
- Bermúdez Marín, Sandra Yanneth. 2017. "San José del Guaviare: Luz en la Alta Amazonia". *Credencial Historia*, n.º 231. <https://www.banrepcultural.org/biblioteca-virtual/credencial-historia/numero-231/san-jose-del-guaviare-luz-en-la-alta-amazonia>
- Bourdieu, Pierre. 1995. *Las reglas del arte: Génesis y estructura del campo literario*. Barcelona: Anagrama.
- Butler, Judith. 2010. *Marcos de guerra: Las vidas lloradas*. Bahía: Ministério Público do Estado da Bahia.
- CNMH (Centro Nacional de Memoria Histórica). 2014. *Aportes teóricos y metodológicos para la valoración de los daños causados por la violencia*. Bogotá: CNMH. <https://centrodememoriahistorica.gov.co/wp-content/uploads/2020/01/Aportes-te%C3%B3ricos-y-metodol%C3%B3gicos-valoraci%C3%B3n-da%C3%B1os-causados-por-la-violencia.pdf>
- CNMH (Centro Nacional de Memoria Histórica). 2018. *Sujetos victimizados y daños causados: Balance de la contribución del CNMH al esclarecimiento histórico*. Bogotá: CNMH. <https://www.centrodememoriahistorica.gov.co/micrositios/balances-jep/descargas/balance-sujetos-victimizados.pdf>
- CNMH (Centro Nacional de Memoria Histórica). 2019. *Tiempos de vida y muerte: Memorias y luchas de los pueblos indígenas en Colombia*. Bogotá: CNMH. <https://centrodememoriahistorica.gov.co/wp-content/uploads/2020/02/tempos-de-vida-y-muerte.pdf>
- Colombia, Corte Constitucional. "Auto 004/09". 26 de enero de 2009.
- Colombia, Corte Constitucional. "Auto 173/12". 23 de julio de 2012.
- Colombia, Corte Constitucional. "Sentencia T-235/11". 31 de marzo de 2011.
- Colombia, Jurisdicción Especial para la Paz. "Auto 105/22". 7 de septiembre de 2022.
- Corte Interamericana de Derechos Humanos. Caso de la "masacre de Mapiripán" vs. Colombia. Sentencia de 15 septiembre de 2005.
- Comisión de la Verdad (Comisión para el Esclarecimiento de la Verdad, la Convivencia y la No Repetición). 2022. *Resistir no es aguantar: Violencias y daños contra los pueblos étnicos de Colombia*. Bogotá: Comisión de la Verdad. <https://www.comisiondelaverdad.co/sites/default/files/descargables/2022-08/Informe%20final%20Resistir%20no%20es%20aguantar%20Etnico%20%281%29.pdf>
- DANE (Departamento Administrativo Nacional de Estadística). 2018. Censo nacional de población y vivienda 2018". <https://www.dane.gov.co/index.php/estadisticas-por-tema/demografia-y-poblacion/censo-nacional-de-poblacion-y-vivenda-2018>
- Escobar, Ticio. 2018. *El mito del arte y el mito del pueblo: Cuestiones sobre arte popular*. Santiago de Chile: Metales Pesados.
- Fernández del Moral, Isabel. 2018. *Artesanía versus arte: El eterno debate*. Barcelona: Ayuntamiento de Navarrete. [https://www.dissenyhub.barcelona/sites/default/files/publication\\_article/isabel-fernandez-delmoral.pdf](https://www.dissenyhub.barcelona/sites/default/files/publication_article/isabel-fernandez-delmoral.pdf)
- Freitag, Vanessa. 2014. "Entre arte y artesanía: Elementos para pensar el oficio artesanal en la actualidad". *El Artista*, n.º 11: 129-143. <https://www.redalyc.org/pdf/874/87432695007.pdf>
- Freitag, Vanessa. 2015. "La invención del arte: Una historia cultural". *Alteridades* 25, n.º 49: 129-133. <https://www.scielo.org.mx/pdf/alte/v25n49/v25n49a12.pdf>
- MinCultura (Ministerio de Cultura). 2012. "Plan especial de salvaguardia de urgencia de las manifestaciones culturales del pueblo Nükkak". [https://patrimonio.mincultura.gov.co/SiteAssets/Paginas/PES--El-proceso-de-formar-y-vivir-como-n%C3%BCkaka-baka-\(gente-verdadera\)/11-El%20proceso%20de%20formar%20y%20vivir%20como%20n%C3%BCkaka%20baka%20\(gente%20verdadera\)%20-%20PES.pdf](https://patrimonio.mincultura.gov.co/SiteAssets/Paginas/PES--El-proceso-de-formar-y-vivir-como-n%C3%BCkaka-baka-(gente-verdadera)/11-El%20proceso%20de%20formar%20y%20vivir%20como%20n%C3%BCkaka%20baka%20(gente%20verdadera)%20-%20PES.pdf)
- Sanabria Rodelo, Alejandro. 2018. "Las expresiones artísticas de las víctimas como mecanismo de reparación transformadora en Colombia: El caso de las tejedoras de Mampuján". *Ciencia Jurídica* 7, n.º 13: 171-184. <https://doi.org/10.15174/cj.v7i13.240>
- Sánchez Meertens, Ariel. 2017. *Los saberes de la guerra: Memoria y conocimiento intergeneracional del conflicto en Colombia*. Bogotá: Siglo del Hombre.
- Sennett, Richard. 2009. *El artesano*. Barcelona: Anagrama.
- Shiner, Larry E. 2001. *The Invention of Art: A Cultural History*. Chicago: University of Chicago Press.
- Sontag, Susan. 2011. *Ante el dolor de los demás*. Barcelona: Debolsillo.
- Unesco (Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura). 2023. "Técnicas artesanales tradicionales". <https://ich.unesco.org/es/tecnicas-artesanales-tradicionales-00057>
- Universidad Nacional de Colombia. 2023. "Lineamientos para un plan de atención integral diferencial". <https://repositorio.unal.edu.co/bitstream/handle/unal/19948/9788792786005.parte2.pdf?sequence=4&isAllowed=y>