**DISEÑO Y PATRIMONIO CULTURAL**

**La reivindicación del diseño en el Alto Putumayo – Colombia**

Mg. D.I Miguel Arango Marín, Mg. D.I Coppelia Herrán Cuartas, D.I Sandra Marcela Vélez Granda, Esp. D.I Alejandro Villa Ortega

Facultad de Diseño Industrial

Universidad Pontificia Bolivariana

**Resumen**

Los pueblos Inga y Kamentsá ubicados en el Alto Putumayo, Valle de Sibundoy hacen un esfuerzo permanente de resistencia por preservar su cultura y conocimientos tradicionales a pesar de los múltiples procesos de intervención que han vivido a lo largo de su historia. Desde un espacio académico cuyo propósito es el desarrollo de materialidades que aporten a la preservación del patrimonio cultural a través del diseño para la artesanía, se desarrollaron una serie de productos para la enseñanza de las tradiciones culturales de estos pueblos.

Es así como a través del viaje se realiza un proceso de investigación etnográfica donde la observación participativa, las entrevistas, historias de vida y cartografías sociales son las principales herramientas para captar información.  Entre 15 y 20 estudiantes, acompañados de 4 docentes y 4 líderes de las comunidades, logran identificar patrones de identidad cultural que posteriormente son el insumo principal para el proceso de conceptualización.  Cuando se conceptualiza luego de analizar los hallazgos en campo, se define un reto de diseño que emerge casi espontáneamente en el aula de clase después de conversaciones y discusiones sobre lo investigado, y es en este punto donde se comprende el sentido del diseño en la historia de un pueblo.

Finalmente 5 líneas de productos artesanales elaborados de la mano de maestros artesanos son llevados a la comunidad, para devolver al territorio Inga y Kamentsá propuestas para la preservación de su patrimonio cultural, del patrimonio cultural colombiano.

Palabras clave: patrimonio cultural, diseño, putumayo

**Contextualización geográfica e histórica**

El departamento de Putumayo está ubicado en el sur de Colombia y tiene tres zonas denominadas alto, medio y bajo Putumayo.  El alto Putumayo conocido como la entrada del Amazonas, está ubicado en el piedemonte de la cordillera de los Andes y con su clima frío y vegetación de Páramo tiene un ambiente más andino que selvático (ver imagen 1).  Este lugar, territorio sagrado Inga y Kamentsá es denominado Valle de Sibundoy y, allí habitan estos dos pueblos hace cientos de años y con ellos todas las expresiones materiales de su cultura.

Desde la llegada de los españoles hasta la actualidad, estos pueblos – como muchos en América – han vivido múltiples transformaciones culturales incluyendo procesos de aculturación, transculturación e hibridaciones culturales.  Tales fenómenos culturales han permeado su saber hacer y las materialidades de este conocimiento heredado generación tras generación.



Imagen 1. Vista panorámica del Valle de Sibundoy. Fotografía: Sandra Vélez

Desde 1542 han llegado grupos religiosos con misiones de adoctrinamiento obligando a los pueblos a dejar a un lado su lengua y hablar el español, obligando además el uso de prendas de vestir y calzado occidental. Los alimentos y su forma de prepararlos también cambió y por supuesto ahora toda su cosmogonía debía incluir dioses y santos católicos. Desde entonces, la artesanía en el departamento de Putumayo - Colombia ha tenido múltiples cambios al igual que las demás expresiones culturales debido a la llegada de diversos agentes externos que le han incluido algún elemento exógeno y se han presentado diferencias entre lo que el pueblo expresa y lo que el de afuera desea.  Tal diferencia ha sido nombrada por Barrera como *campos de poder artesanales* y se conciben como “los espacios de lucha entre los artesanos de una comunidad y otros actores (individuos, organizaciones o instituciones) por dominar y sacar provecho de los patrimonios de los artesanos” e incluso entre los propios artesanos (2015, p.154).

Los campos de poder según menciona Barrera han sido cinco: los cuerpos de paz en la década de 1970, la institución educativa rural bilingüe en 1980, Artesanías de Colombia en la década de 1980 y el Centro de desarrollo artesanal en la década del 2000; sólo uno de ellos endógeno (la escuela rural bilingüe) y cada uno con búsquedas e intereses distintos cuyo resultado han sido cambios y permanencias diversas del universo artesanal en el Valle de Sibundoy.

A pesar de este complejo proceso de represión simbólica y cultural, en la actualidad es posible identificar cómo las comunidades indígenas han logrado preservar aspectos propios de su cosmogonía y de sus tradiciones. En efecto, si bien es evidente que el largo proceso de evangelización católica cumplió su cometido al instaurar su sistema de creencias como la forma oficial de organización religiosa, también es cierto que la tradición y las creencias previas a la injerencia occidental aún permanecen y son constitutivas de la vida cotidiana de las comunidades.

Como prueba de lo anterior, no es extraño entonces ver en las viviendas, en los lugares de reunión de la comunidad y en los edificios de gobierno indígenas (conocidos como cabildos) que las imágenes de la religión católica tales como la cruz, representaciones de Jesucristo y de la virgen María, se mezclen con pinturas y figuras representativas de tigres, colibríes, taitas y chamanes, todos ellos seres propios de las creencias indígenas. Asimismo, la continua referencia que hacen los miembros de la comunidad a la madre tierra como dadora de vida y como entidad autónoma que debe ser respetada y venerada, no choca con la certidumbre ofrecida por el catolicismo de la existencia de un ser supremo que determina la realidad. De esta manera, el cultivo de la tierra, el autoabastecimiento a partir de la siembra de la propia tierra, el conocimiento de las plantas medicinales y sus distintos usos, se van configurando como expresiones de una cultura indígena que aún permanece. La chagra (Inga) o jajañ (Kamentsá) es el espacio donde no sólo se cultivan los alimentos sino las plantas para los remedios caseros (ver imagen 2).

Al igual que la agricultura y el conocimiento de sus plantas, otro espacio relevante de preservación de las tradiciones de la comunidad puede encontrarse en la indumentaria y en los objetos artesanales, ya que estos son la materialización de un saber artesanal que se ha ido transmitiendo de generación en generación y ha ido transformándose a la par de la comunidad. Así entendidos, los saberes artesanales y las artesanías de la región se convierten en representaciones concretas de los complejos procesos de cambio que ha tenido la comunidad, sumado a la permanencia de las creencias, historias y simbologías indígenas.



Imagen 2. Mujer Kamentsá recogiendo la cosecha de su jajañ.  Espacio de siembra de alimentos y plantas medicinales. Este espacio aún es usado pero cada vez es menor debido al crecimiento demográfico y a la venta de tierra a colonos. Fotografía tomada por Angela Jiménez.

Ejemplo de ellos puede verse en los sayos que utilizan tanto niños, como jóvenes y adultos, los cuales son tejidos por artesanas de la zona y cuyos colores, tipos de tejido y simbología representada pueden dar cuenta de la jerarquía de quien lo porta. Del mismo modo, las máscaras talladas en madera y decoradas con chaquiras de múltiples colores, presentan explícitamente esas transformaciones; pasaron de ser sólo talla en madera y de un tamaño correspondiente con las dimensiones humanas a realizarse en diversos tamaños y con diversos tipos de decoraciones como pintura con aerógrafo, puntillismo y aplicación de chaquiras (ver imagen 3).

Tales situaciones en torno a la artesanía han tenido efectos tanto positivos como negativos; algunas intervenciones han gozado de aceptación y éxito económico para algunos y otras han sido rechazadas generando nuevos conflictos que han predispuesto a la comunidad al trabajo entre artesanos y diseñadores.  Sin embargo, los pueblos Inga y Kamentsá han estado siempre dispuestos a recibir a aquellos que quieran aprender de su cultura y es en este resquicio donde se ha hecho posible encontrar otro tipo de relaciones para la preservación del patrimonio cultural en una relación de diálogo y colaboración permanente.



Imagen 3. Máscaras talladas en madera y decoradas con chaquiras. Fotografía: Angela Jimenez. Artesano: Angel Marino Jacanamijoy.

**La forma de abordar el proyecto de diseño**

El espacio académico que se ha abierto campo en el ámbito del diseño desde la asignatura Producto e Identidad busca una aproximación desde una disciplina creativa a conceptos complejos y ambivalentes como la identidad, la cultura y el patrimonio. De estas tres nociones la primera es quizás la más problemática, ya que, como lo expresa Jorge Orlando Melo (2006), la identidad ha sido trabajada como una suerte de muletilla pegajosa que suena bien en los textos pero que en realidad no se la define con claridad y termina por legitimar discursos regionalistas sin sustento en investigaciones históricas serias.

Con respecto a este tema, Néstor García Canclini (1999) reflexiona sobre la imposibilidad de hablar de la identidad propia de lo latinoamericano, ya que, si bien hay un suelo histórico común caracterizado por: la conquista española, la preponderancia de un sistema religioso particular, la presencia de dos idiomas principales y la puesta en común de un proceso de mestizaje dado principalmente entre lo indígena, lo afro y lo europeo; sería un despropósito y una labor sin sentido tratar de encontrar algo fijo y único que vincule, abarque e identifique a las naciones latinas.

Como complemento a este planteamiento, Jesús Martín Barbero (1989) expone cómo las identidades nacionales en los países latinoamericanos se caracterizan por una compleja mezcla entre lo indígena, lo negro, lo rural y lo urbano atravesado por procesos de modernización y masificación discontinua, fragmentada y desigual que contribuyen a complejizar en gran medida el ejercicio de búsqueda de aquello con lo que los habitantes de una nación se identifican.

Bajo estas circunstancias, la pregunta por la identidad en un país pluriétnico y multicultural como Colombia resulta incontestable si se plantea en términos fijos y generales. En efecto, para cuestionarse por la identidad es indispensable, además de tener en cuenta los postulados anteriores, seguir la idea que expone Lyda Campos (2010) de que esta noción está cruzada por lo diverso, lo contradictorio y dispar. Por tal razón, más que hablar de la identidad como algo único y fijo, es necesario reconocerla en su pluralidad, es decir, buscando el tránsito de la identidad a las identidades.

Y es precisamente en este entendimiento de la pluralidad de lo identitario, que la asignatura Producto e Identidad decide insertarse para realizar su aporte al debate, ya no solo desde el plano de lo conceptual, sino también desde la desde la proyectación y materialización de propuestas de diseño que recogen y sintetizan la identidad de regiones y comunidades particulares que habitan el territorio colombiano. De esta manera, se reconoce la diversidad de identidades inserta en el país al leer las particularices de comunidades concretas y, al mismo tiempo, se hace una apuesta por “cristalizar” esas identidades en objetos útiles que den cuenta de la simbología, las formas de ser, las creencias, las luchas y los procesos de resistencia propias de dichas comunidades.

Esta compleja y ambiciosa tarea se ve reforzada por una constante propia del curso Producto e identidad, y es el hecho de hacer la materialización de las propuestas desde la puesta en diálogo entre el diseño y los saberes artesanales explicitados en cada una de las regiones y comunidades estudiadas. Así, se sigue la idea de que el objeto artesanal cuenta con la particularidad de ser depositario de las tradiciones, de la cultura, del patrimonio y de la identidad de una región; y al mismo tiempo, que tiene la capacidad de ir materializando las trasformaciones que cada una de estas nociones tiene con el paso del tiempo, pues es apenas lógico que sea a partir del desarrollo de piezas de diseño artesanal que se haga el esfuerzo por dar cuenta de lo ambivalente y contradictorio, pero a la vez apasionante y sugerente, que es cuestionarse por las identidades que constituyen la compleja realidad contemporánea.

Así pues, con este telón de fondo, y con la intención de acercar a los estudiantes al conocimiento y la cosmogonía de una comunidad específica para encontrar patrones identitarios, se toma como referencia el método etnográfico, una vez se ha escogido el lugar a investigar. Desarrollada por antropólogos y sociólogos, la etnografía trata de un estudio directo de personas o grupos durante un periodo específico, empleando herramientas como la observación y la entrevista para conocer el comportamiento social de los grupos seleccionados.

Escogiendo un método de investigación cualitativa que se basa en la observación del ambiente habitual, se espera a través de este ejercicio, obtener información sin provocar situaciones que alteren la conducta de las personas que se esperan conocer (ver imagen 4).



Imagen 4. Los estudiantes comparten actividades cotidianas durante la investigación, en la imagen se observa una reunión de cualificación en temas ambientales en la casa del pensamiento del resguardo Kamentsá en el municipio de Sibundoy. Fotografía: Sandra Vélez

Con el objetivo de encontrar patrones de identidad de los pueblos Inga y Kamentsá, los estudiantes revisan aspectos relevantes de estas comunidades asociados a su historia, economía, religión y política, además de otros conocimientos relacionados con las creencias, ritos, mitos, hábitos y costumbres presentes en la vivienda, la indumentaria, la tecnología, y las celebraciones que hacen parte de su sistema de valores. También se revisan materiales, procesos, oficios y técnicas que le permitan a los estudiantes encontrar características diferenciadoras de cada grupo poblacional.

De acuerdo a Margarita Villegas y Freddy E. González (2011), los asuntos que conforman la vida cotidiana de las personas, comunidades y sociedad en general, cada vez cobran mayor interés, contribuyendo al desarrollo de abordajes investigativos de naturaleza cualitativa en los que se rescatan cuestiones tales como la subjetividad y la intersubjetividad (2011, p. 36). Más que un aporte desde el punto de vista metodológico, se considera la etnografía como una actividad que pone en entredicho la experiencia resultante entre esa relación que se establece entre el investigador, las personas investigadas y el contexto en que estas se encuentran, otorgando así un reconocimiento al entorno sobre el que se lleva a cabo el método etnográfico.

En la espera de llevar a cabo un proceso indagador que se interese por los aspectos subjetivos de las acciones sociales, se propone entender y describir a profundidad la dinámica social de los grupos estudiados y comprender los eventos en función de los significados que estos tienen para sus propios protagonistas, interpretando los hechos que viven, creando una imagen fiel y realista del grupo estudiado. Para contribuir en la comprensión de grupos que tienen características similares como es el caso de los pueblos Inga y Kamentsá, se plantea la descripción y presentación del contexto y de los significados de los hechos de la vida social, a través del uso de múltiples técnicas que permitan acercarse al objeto de conocimiento, por medio de la investigación *In Situ*, el diario de campo, la observación simple y participante, la cartografía social, la entrevista abierta a profundidad, las conversaciones informales, las historias de vida y el registro fotográfico.

El diario de campo se utiliza para consignar los datos recopilados en el trabajo de campo, con el fin de evitar que la memoria sea el único portador de los hallazgos encontrados y para hacer una compilación de los mismos. En el caso de la observación simple y participante, se emplea con el fin de conocer diferentes actividades, hábitos y costumbres que se manifiestan cotidianamente en las comunidades estudiadas, así como las  prácticas sociales que configuran y caracterizan su día a día.

Con la entrevista a profundidad se espera obtener información relacionada con aspectos relevantes de su cultura para más adelante contrastar y complementar los datos recopilados durante la observación. En este punto es importante considerar la ética dentro de la investigación. Para esto los estudiantes tienen la responsabilidad de informarle a cada una de las personas entrevistadas, acerca del trabajo que se está llevando a cabo y el motivo por el cual se consideran para hacer parte de la investigación. Esperando tener el consentimiento de las personas, también se da la opción de conocer de forma previa la guía de preguntas que se piensa realizar, dándole opción a los interlocutores de omitir sus nombres si así lo desean, o de abstenerse a responder alguna pregunta con la que no se sientan cómodos. Es importante también informar a las personas antes de realizar la entrevista decirles que serán grabados para poder tener un registro y facilitar el posterior análisis de las entrevistas, además de informarles que todo lo recopilado en estas entrevistas no será manipulado por terceras personas.

Como otra forma de entrevista se encuentra las historias de vida que a modo de relatos personales o biográficos ayudan a adentrarse en el conocimiento de la vida de las personas, permitiendo incluso, conocer el entramado social de un determinado momento histórico a partir del relato de una sola persona.

En el caso de la cartografía social se tiene en cuenta como un instrumento de análisis gráfico territorial que permite identificar aspectos asociados al espacio, territorio, lugar e identidad, y de esta forma los estudiantes puedan entender mejor la producción del espacio investigado. Por último y no menos importante el empleo de métodos audiovisuales y fotográficos se hace con el fin de captar imágenes relacionadas con la cotidianidad de estas comunidades, mientras se hace un reconocimiento más detallado sobre las situaciones imperceptibles a primera vista.

Al emplear todas estas herramientas en campo en aras de acercarse, conocer, y comprender una realidad específica, los estudiantes deben analizar la información que recolectan una vez termine la salida de campo, para interpretar su mundo y lo que en él acontece. Es importante en este último punto tener en cuenta las consideraciones de Villegas y González (2011) a las que hacen referencia cuando dicen que los temas más interesantes de la investigación muchas veces pueden pasar inadvertidos. Para evitar esto los autores recomiendan estar pendientes de todo lo que hace, dice y expresa el otro y de esta forma apreciar lo regular y lo significativo que tiene cada aspecto de la vida cotidiana y que quizá no sea percibido en el momento inicial, sino cuando se hace la conexión con su trasfondo estructural. Por ello recomiendan estar muy atento a lo que se dice, actuando con ingenuidad curiosa y respetando el discurso sostenido de quien habla (Villegas y González, 2011, p. 45).

Luego de realizar todo el trabajo en campo, la información obtenida se contrasta con la información documental para sintetizar en un infográfico que da cuenta del estudio de un subsistema cultural o de una categoría de análisis.  Algunas categorías estudiadas fueron: artesanía y resistencia; mujer y poder; territorio y conflicto; espacio y biodiversidad, lengua, lenguaje y oralidad; historia y política.  Cada una de ellas define entonces los requerimientos del proyecto para la salvaguardia del patrimonio cultural en el territorio estudiado además de los elementos formales necesarios para la materialización de los patrones culturales encontrados durante el trabajo en campo.

Para continuar con el proceso de diseño, el grupo de trabajo define el reto de diseño enmarcado en la premisa general *salvaguardia del patrimonio* pero con las particularidades que arrojó el estudio de uno de los subsistemas culturales o categorías de análisis.  Es así como todos los hallazgos se presentan en el concepto que dará forma al proyecto de diseño.

En relación con la formalización, este es un proceso que toma poco tiempo pues se han definido de manera tan explícita todos los elementos del proyecto que la forma emerge en ejercicios rápidos de expresión y representación que son validados continuamente por los miembros del taller.  La posibilidad que tienen los estudiantes de escuchar diferentes voces sobre las propuestas formales - especialmente de sus pares - les permite enfrentarse a la crítica directa pero constructiva y dar soluciones a los cuestionamientos expresados durante las sesiones de taller conjunto. Esos espacios de diálogo además afianzan las relaciones y son el primer paso para el ejercicio final de producción y gestión del proyecto.

La producción tiene un componente especial y es que se ha desarrollado un material para la transferencia del diseño a los maestros artesanos para garantizar la replicabilidad del mismo pero en un lenguaje mucho más sencillo que no implique amplio conocimiento de dibujo técnico para el que usualmente están preparados los estudiantes de una disciplina como el diseño industrial.  Aquí el propósito es la máxima expresión en un lenguaje mucho más democrático.  Tal material de transferencia incluye planos con vistas acotadas pero realistas, uso de medidas muy generales, apoyo de textos explicativos, descripción de flujos de procesos y justificación de cada una de las piezas que hacen parte del producto, todo con el fin de lograr un diálogo horizontal entre diseñadores y artesanos.

Finalmente el proceso termina con la gestión del proyecto que incluye el diseño de una actividad cultural, la entrega de los productos a la comunidad y la evaluación del mismo por parte de los usuarios finales y los diseñadores.  Para la realización de las evaluaciones es necesario que los productos sean entregados, usados y luego se proceda con la aplicación de instrumentos de validación desde los distintos componentes a los que apunte el proyecto de diseño.  Así cada tipología de producto tendrá unas herramientas específicas que brinden las pautas necesarias para los ajustes o rediseño del producto según los resultados que arrojen.

**Los resultados del proceso y lo que queda por hacer**

Con base en el reto de diseño y los requerimientos definidos para el proyecto, el proceso de diseño entra en la fase de conformación, donde se hace evidente en forma de productos el propósito específico establecido por cada equipo de trabajo.

Las propuestas de diseño son dirigidas a la comunidad estudiada, a los miembros de los pueblos indígenas del Valle de Sibundoy, propuestas que pretenden fortalecer la transmisión del ser y el saber hacer entre generaciones, madres, padres, maestros, personas con el conocimiento y la sabiduría para compartir con los más jóvenes, con los niños que están en la construcción de su propia identidad. El resultado del proceso de diseño durante el 2015 fueron cinco líneas de productos, cinco series de objetos que fortalecen la transmisión de los saberes prácticos, la cosmogonía, las posturas políticas y culturales de la comunidad.

Los productos resultantes fueron utensilios, indumentaria, juegos y juguetes que motivan a los niños en las dinámicas familiares y de comunidad y en las prácticas cotidianas, a interesarse y aprender del conocimiento ancestral y tradicional de su territorio (ver imagen 5). Algunos de los saberes desarrollados en las propuestas fueron la preparación de alimentos, el conocimiento de la tierra para la siembra eficiente de frutos y verduras, la preparación de medicina tradicional, el reconocimiento de la organización social de la comunidad y las prácticas relacionadas con su cosmogonía y el fortalecimiento del espíritu.

El valor de los productos está en el potencial de convertirse en mediadores en las prácticas cotidianas para transmitir de manera más contundente el conocimiento acumulado de las comunidades que habitan el territorio. Es sólo allí donde debe empezar el fortalecimiento de lo que son y de lo que creen, donde se debe resaltar el valor de su saber hacer, son los jóvenes los que tienen el compromiso con sus mayores, con sus antecesores de seguir perdurando en el tiempo, de mantener viva la historia de su pueblo, de ser salvaguardia de su patrimonio. El resultado de este proceso de diseño es entregar herramientas que les permitan a los miembros de los pueblos indígenas del Valle de Sibundoy permanecer y ser reconocidos.



Imagen 5. Producto “el rey de la montaña” es un juego para afianzar los conocimientos de la tradición Inga, diseñado para los niños del resguardo indígena de San Andrés en el municipio de San Francisco. Diseñadoras: Valentina Mesa Valencia, Estefanía González Franco y Alejandra García Roldán. Fotografía: Angie Sarmiento

**Bibliografía**

Barrera, G. (2015). *Autonomía artesanal: creaciones y resistencias del pueblo Kamsá.* Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana. 246 p.

Campos, L. (2010). *Diseño, Artesanía e Identidad. Experiencias académicas locales. Diseño Artesanal en Colombia y El Salvador*. Popayán: Colegio Mayor del Cauca

García Canclini, N. (1999). *Las industrias culturales en la integración latinoamericana*. Barcelona: grijalbo

García Canclini, N. (2009). *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad.* Ciudad de México: Grijalbo.

Martín-Barbero, J. (1989). *De los medios a las mediaciones*. Barcelona: Gustavo Gilli.

Melo, J.O. (2006). *Contra la identidad*. El Malpensante (74).

Villegas, M. González, F. (2011). *LA INVESTIGACIÓN CUALITATIVA DE LA VIDA COTIDIANA. MEDIO PARA LA CONSTRUCCIÓN DE CONOCIMIENTO SOBRE LO SOCIAL A PARTIR DE LO INDIVIDUAL.* en PSICOPERSPECTIVAS individuo y sociedad. Vol. 10, No 2, 2001. pp. 35-59.