

**EL TELAR ANCESTRAL Y ALTERNATIVAS EDUCATIVAS EN EL
RESGUARDO INDÍGENA DEL GRAN CUMBAL**

JOHANA ANDREA BASTIDAS CASTILLO

**UNIVERSIDAD DE NARIÑO
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE HUMANIDADES Y FILOSOFÍA
LICENCIATURA EN FILOSOFÍA Y LETRAS
SAN JUAN DE PASTO
2019**

**EL TELAR ANCESTRAL Y ALTERNATIVAS EDUCATIVAS EN EL
RESGUARDO INDÍGENA DEL GRAN CUMBAL**

JOHANA ANDREA BASTIDAS CASTILLO

Trabajo de Grado

ASESOR:

Dr. JAVIER RODRIGUEZ ROSALES

**UNIVERSIDAD DE NARIÑO
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE HUMANIDADES Y FILOSOFÍA
LICENCIATURA EN FILOSOFÍA Y LETRAS
SAN JUAN DE PASTO
2019**

Las ideas y conclusiones que se expresa en este trabajo son responsabilidad exclusiva del autor y no compromete la ideología de la Universidad de Nariño.

Artículo 01 del acuerdo N° 324 de octubre 11 del 1996 emanado del Honorable Consejo Directivo de la Universidad de Nariño.

Nota de Aceptación

Aprobado por el Jurado de grado, en cumplimiento de los requisitos exigidos por la Universidad de Nariño para optar al título de Licenciatura en Filosofía y Letras.

Firma del Jurado

Firma del Jurado

San Juan de Pasto, julio _____ de 2019

AGRADECIMIENTOS

Agradezco:

A mi Dios, que es la fuerza y movimiento que me acompaña siempre y me permite trasegar en este espacio-tiempo.

A mi padre y tejedor Orlando Bastidas, que me ha inculcado un sentir de amor y reconocimiento por los saberes propios y los quehaceres activos de pensamiento y vida.

A la artesana Blanca Tarapués y su esposo Nelson Taimal, Directores del Taller Piedra Machines,

Al señor Edgar Zambrano y a los artesanos de la Cooperativa Ecotema.

A las tejedoras: Angélica Tarapués, Antonia y María Alpala, cuyo legado ha perdurado en su familia por muchos años y que se sigue cultivando.

A Digna López, Rosaura Colimba, Leidy Guancha, por la dedicación y compromiso con la comunidad.

A Miguel Quilismal, por su iniciativa juvenil de recrear espacios de pensamiento y simbología Pasto.

A los profesores: Jorge Chirán y Olegario Valenzuela, encargados del taller de tejido en el colegio CUMBE.

Al Doctor Javier Rodrízales, por la asesoría y seguimiento en este constructo de saberes.

A todos ustedes, mi Dios les pague.

Este escrito fue posible por la colaboración de: las familias Cuastumal, Reina, Quenán y Yamá.

Dedico este trabajo a mis padres: Orlando Bastidas y Mercedes Castillo, que son mi guía en este caminar cíclico.

A mis hermanos: Vanessa, Andrés y Alejandra, que han sido mis compañeros, amigos que me han enseñado el valor de las cosas a través de la creatividad, la imaginación y la espiritualidad.

A los artesanos que cada día tejen sueños y caminos posibles, éticos, que van armonizando el vivir.

RESUMEN

Este texto tiene como finalidad encontrar posibles pedagogías, desde el telar ancestral (vertical y horizontal), en el Resguardo Indígena de Cumbal, desde un corte crítico y apuesta artesanal, que le permitieran al estudiante resistir a los procesos educativos globalizantes, su discurso y el mercado; mediante el reconocimiento de los saberes populares y la memoria colectiva del pueblo Pasto, se recurre a algunas alternativas de carácter ecológico, mítico y dialógico, que le permitieran al estudiante construir su camino o arriesgarse a asumir otros desde la experiencia y diferencia, que se escapan a la Escuela tradicional, con miras a renovar y recrear modos de vida, desde la transformación colectiva, en un danzar de manos, que tizan, urden, quinchilan pensamiento.

Palabras claves:

- Telar ancestral.
- Memoria.
- Pedagogía.
- Pensamiento crítico y artístico.
- Mítico-dialógico.

ABSTRACT

This text aims to find educational possibilities, from loom art (vertical and horizontal), in the Indigenous Reservation of Cumbal, from a critical cut and artistic commitment. This will allow the student to resist the globalizing educational processes, his discourse and the market. By resorting to some ecological, mythical and dialogical alternatives, it will allow the student to build his way or risk assuming others, from experience and difference. Thus, this escapes the traditional school, with a view to renewing and recreating ways of life, from the collective transformation, in a dance of hands, that tizan, plot, quinchilan thought.

Keywords:

- Ancestral loom.
- Critical and artistic, memory mythical-dialogical thought.
- Pedagogy.

CONTENIDO

	Pág.
INTRODUCCIÓN	14
1. EL CONTEXTO	17
1.1 EL OFICIO TEXTIL Y LAS ASOCIACIONES	18
1.2 ESFUERZOS PARA RECUPERAR LO PROPIO	20
1.3 FUNDAMENTOS TEÓRICOS DE LA PEDAGOGÍA CRÍTICA	26
2. HACIENDO MEMORIA DESDE EL TELAR ANCESTRAL EN EL RESGUARDO INDÍGENA DE CUMBAL	36
2.1 PREPARACIÓN DE LA MATERIA PRIMA	36
2.2 TELAR VERTICAL	43
2.3 TELAR HORIZONTAL	48
2.4 SIMBOLOGÍA TEXTIL	55
3. ALTERNATIVAS EDUCATIVAS DESDE EL TELAR	66
3.1 PEDAGOGÍA ACTIVA: UNA APUESTA ECOLÓGICA Y ARTÍSTICA	72
3.2 PEDAGOGÍA COMUNICACIONAL: MITO Y DIÁLOGO	81
4. CONCLUSIÓN	91
5. BIBLIOGRAFÍA	94
6. ANEXOS	99
6.1 FOTOS MONTANDO EL TELAR	99
6.2 FOTOS DE MUESTRA TEXTILES	101
6.3 ANEXO: FORMATO DE ENCUESTA	103
7. GLOSARIO	105

LISTA DE FOTOGRAFÍAS

	Pág.
Fotografía 1. Blanca Tarapués, hilando en la Rueca, Taller Piedra Machines.	18
Fotografía 2. Telar horizontal. Ecotema.	19
Fotografía 3. Taller de Tejido del Colegio CUMBE.	25
Fotografía 4. Sacando la Ruana a la Oveja, en el Colegio CUMBE. Foto de: Nathaly Granados.	36
Fotografía 5. Tizando. Artesanas Antonia Alpala y Rosa Caipe. Vereda Guanpangata. Foto de Nathaly Granados.	37
Fotografía 6. Guango en la rueca. Artesana Angélica Tarapués.	38
Fotografía 7. Piruro. Revista, Huso y Volantes de Huso	38
Fotografía 8. Hilando y retorciendo. Artesana Digna López. Cumbe.	39
Fotografía 9. Tinturado natural. Taller de Tejido Colegio Cumbe.	41
Fotografía 10. Guanga, Telar de Artesana Antonia Alpala. Guan.	42
Fotografía 11. Artesana Rosaura Colimba, tejiendo en guanga. Vereda Guan.	44
Fotografía 12. Artesana Digna López, Urdiendo. Pueblo Viejo.	45
Fotografía 13. Quinchilado (elaboración de figuras). Taller Piedra Machines.	46
Fotografía 14. Chonta, instrumento de tejido. El Cumbe.	47
Fotografía 15. Seleccionadora de los hilos. Ecotema.	48
Fotografía 16. Remetido por el peine. Piedra Machines.	49
Fotografía 17. Artesano Edgar Zambrano, Urdiendo. Ecotema.	49
Fotografía 18. Artesana Blanca Tarapués en telar horizontal, proceso anudado; Taller Piedra Machines.	50
Fotografía 19. Artesano Orlando Bastidas, Embobinando. Ecotema.	51
Fotografía 20. Artesano Miguel Alpala en telar horizontal. Foto de Quilcakuna.	52
Fotografía 21. Artesano Nelson Taimal. Telar horizontal.	52
Fotografía 22. Artesana en Telar horizontal.	53
Fotografía 23. Pachamama. Taller Piedra Machines.	54
Fotografía 24. Sol de los Pastos. Guan.	55
Fotografía 25. Machín. Taller Piedra Machines.	55
Fotografía 26. Río. Taller Piedra Machines.	57
Fotografía 27. Rombo. Taller Piedra Machines.	58
Fotografía 28. Araña. Taller Piedra Machines.	59
Fotografía 29. Los novios.	59
Fotografía 30. Territorio	60
Fotografía 31. Maíz. Taller Piedra Machines.	61
Fotografía 32. Pambazo. Taller Piedra Machines.	62
Fotografía 33. Jóvenes de la mano. Taller Piedra Machines.	62
Fotografía 34. Árbol. Taller Piedra Machines.	63
Fotografía 35. Hombre Sabio. Taller Piedra Machines.	63
Fotografía 36. Lagartija. Taller Piedra Machines.	64
Fotografía 37. Rosas y flores. Taller Piedra Machines.	64
Fotografía 38. Serpiente. Taller Piedra Machines.	64
Fotografía 39. Artesano Edgar Zambrano tejiendo en Telar horizontal. Ecotema.	79
Fotografía 40. Artesanas Piedra Machines, laborando en telar vertical.	79

Fotografía 41. Perdices. Taller Piedra Machines.	82
Fotografía 42. Chispas y Guangas. Taller Piedra Machines.	82
Fotografía 43. Churo Cósmico. Taller Piedra Machines.	83
Fotografía 44. Artesana Carmela Reina. Tejiendo (dos agujas).	88

LISTA DE FIGURAS

	Pág.
Figura 1. Estructura física y distributiva del colegio Cumbe. Fotografía de Luis Cuaical Alpala.	23
Figura 2. Aspador. Hernán Jaramillo. Artesanía textil de la Sierra del norte de Ecuador.	39
Figura 3. Dualidad, Pintura de Efrén Tarapués. Quilcakuna.	47
Figura 4. Aves. Taller Piedra Machines.	61

LISTA DE CUADROS

	Pág.
Cuadro 1. Partes de la Guanga.	42
Cuadro 2. Partes del Telar horizontal.	52
Cuadro 3. Matriz de categorización.	65
Cuadro 4. Vaciado de información.	66

INTRODUCCIÓN

El telar ancestral y alternativas educativas en el resguardo indígena del Gran Cumbal, tiene un paradigma cualitativo que permite una exploración y descripción de un fenómeno social y educativo, que implica un ejercicio interpretativo, analítico, que traza formas varias de retomar y de construir líneas de fuga como resultado de la lectura de los escenarios; como enfoque se sostiene en los imaginarios socioculturales estipulados en el Proyecto Educativo del Programa de Licenciatura en Filosofía y Letras de la Universidad de Nariño, donde se evidencia la necesidad de seguir recreando formas de reafirmar la existencia en ese seno de los pueblos que diariamente van tejiendo, desde sus cosmovisiones, caminos alternos, posibles, nuevos, que deben ser reconsiderados en la Academia como fuente esencial de saber.

El propósito del texto descansa en la pregunta central: ¿Qué pedagogías se pueden rescatar desde el telar ancestral en el Resguardo Indígena del Gran Cumbal?, cuyo propósito es poder develar la importancia de repensar la educación desde un corte crítico de subjetivación: “Desafiar la curiosidad ingenua del educando, para, con él, compartir la Crítica. La práctica educativa se afirma como desveladora de las verdades ocultas”¹ o posibles interpretaciones que conlleven una revaloración del papel del niño como sujeto y centro del conocimiento; por ello, es prudente reconocer ese saber colectivo donde al niño se lo induce primariamente, y más estrechamente a los quehaceres artesanales (tejido), que son medios de desafiar los métodos tradicionales de la Escuela, por una enseñanza práctica-reflexiva que reivindique los saberes populares como caminos alternos que permiten irrumpir la dominación y faciliten la transformación del ser, para escapar al sentido educativo de las Escuelas, en “la insistencia de subestimar y negar los saberes de la experiencia vivida; es esa miopía lo que, constituyéndose en obstáculo ideológico, provoca el error epistemológico y pedagógico”².

¿Por qué apostar por el arte? “El hombre dotado de sensibilidad artística se comporta respecto a la realidad del ensueño de la misma manera que enfrenta la realidad de la existencia: la examina minuciosamente y voluntariamente, pues en esos cuadros descubre una interpretación de la vida”³, experiencia que se logra en la relación directa con el entorno, en la participación activa del niño en los procesos culturales, sociales, que van favoreciendo las capacidades mentales y físicas en la medida en que va confluyendo pensamiento múltiple, que radica en posibilitar al ser y encontrarse con el otro; el arte comprende fuerzas activas que ayudan al hombre a explorar su naturaleza y dar cuenta de los sistemas discursivos que se va tejiendo y la resistencia a ellos con la revaloración de su territorio.

Para el desarrollo de la pregunta central, se sigue una metodología basada en entrevistas a los artesanos, un formato de encuesta en la identificación de problemáticas educativas y económicas de los cumbales e historias de vida en las que se evidencia el compromiso de la comunidad para guardar la tradición y las costumbres que han podido resistir en la construcción de vida y pensamiento, al ser la cotidianidad ese espacio contundente de lucha

¹ FREIRE, Paulo, *Pedagogía del oprimido*, Siglo XXI Buenos Aires, 1985. p. 107.

² FREIRE, Paulo, *Política y educación*, 5ª ed. Siglo XXI, 2001. p. 81.

³ ANDRADE, Gerardo. *Federico Nietzsche y la Filosofía del arte o de la vida*. Bogotá, Helios. 1990. p. 105.

y transformación colectiva, que el niño puede acoplar como proceso propio de aprendizaje que ha dado por frutos lo que hoy conocemos con los sabedores de la comunidad, que consiste en laborar sin afectar el orden biológico-natural, sino un convivir que sobrepasa las meras relaciones humanas y que se sitúa en una conciencia total, como constructo educativo fundamental, que ha determinado la identidad de los pueblos.

La estructura del texto parte del Marco contextual, que resalta los aportes y dificultades de los artesanos en recurrir a la educación propia o popular y su agrupación en sociedades para su sostenimiento económico y del legado, como son el Taller Piedra Machines y Ecotema, sin perder el verdadero sentido que los mayores, como columnas del pensamiento Pasto, han consolidado en la comunidad, donde se pueden resaltar factores cotidianos claves en los procesos formativos del niño, además de generar pensamiento a través de ellos, ya que, desde los quehaceres la comunidad cumbaleña, se ha mantenido en pie, tanto a nivel cultural como económico; así que es de vital importancia su recreación y la posible formación que de él se obtenga, siempre ligada a las relaciones humanas y una revaloración del entorno.

El Marco teórico establece la relación entre las posibilidades educativas con el pensamiento crítico y el tejido, además de asumir algunos textos referentes y algunos pedagogos como Freire, Lola Cendales, Giroux, que ven en la educación una urgencia de rehabilitar lo popular y de resistir a los modelos educativos poco asertivos, que se resumen en transmitir “verdades”, sino encaminar a los participantes directos de este proceso, como el niño y el educador, en la necesidad de revitalizar los saberes populares una vez exista una interacción en el encuentro con el otro, en ese juego mutuo que posibilite resignificar al sujeto y, por lo tanto, ser constructor y revelador de caminos, con el reto de implementar formas de enseñar que respondan a las necesidades reales que los pueblos enfrentan con las instituciones, cuya finalidad es que el niño se apropie de su medio y tome la palabra: “sí el estudiante tomara la palabra el sistema educativo habría explotado”⁴.

En el capítulo 2. *Haciendo memoria desde el telar ancestral en Cumbal*, se describe el proceso del tejido, desde la sacada de la ruana, preparación de la materia prima, montada del telar y la parte técnica, con la conversación activa de los artesanos de Piedra Machines y Ecotema, siendo esta una de las formas más determinantes de guardar memoria cultural y ancestral, que ha sido el medio de sostenimiento generacional de los Pastos; esta descripción sugiere una labor completa de recolecta y posibilidad por los distintos modos productivos y secretos que cada artesano posee como vínculo con el espacio natural, para que surjan varias interpretaciones y motivos por los que se sigue tejiendo, educando desde los hilos, que permiten mantener vivo lo indígena, sus saberes y la manipulación del objeto, para su transformación y buen empleo del medio.

En el capítulo 3. *Alternativas educativas desde el telar* se identifican posibles alternativas pedagógicas, desde el papel del indígena, campesino, como educadores, con lo que se visualiza la brecha educativa y laboral de la comunidad cumbaleña (quehacer) y la educación formal (globalización), el contra-discurso desde algunas posibles pedagogías de corte activo (ecológico-artístico) y comunicacional (mito-diálogo), que han sido la base de la

⁴ FOUCAULT, Michel. *Un diálogo sobre el poder*. Madrid: Alianza editorial. 2001. p. 20.

construcción de una imagen de pensamiento andino, que se comprende desde la comunión del hombre con su entorno y que, en este texto, poseen un enfoque ético, que se resume en la *reciprocidad* y la *complementariedad*, fuerzas que armonizan el vivir y que van dando vueltas en un ir constante de cambio personal y colectivo.

Desde la pedagogía activa, como apuesta ecológica y artística, es una llamada a la conciencia ambiental desde un principio de conservación natural y una espiritualidad que recae en la concientización del cuerpo; tejer es vincular a la juventud en la búsqueda de pensamiento que se concentre en la acción, movimiento que repercute en el ciclo de la vida en el libre desarrollo natural y manual, que difiere de las actividades tradicionales de memorización y cátedra magistral, ya que su valor artístico se liga al compromiso con los seres vivos, su conservación y cuidado, para comprender su papel y lugar en el orden de vida, desde un proceso reflexivo que subyace en la lógica de conciencia por la vida y las labores cotidianas, que van forjando un carácter de responsabilidad por su persona y el medio, en esa capacidad creativa de renovar y recrear los espacios, escenarios que son oportunidades de aprender, que emergen en un ir y venir, hilar, urdir, quinchilar y ser.

La Pedagogía comunicacional de los pueblos recae en la oralidad, en sus mitos y narraciones, que han dado cuenta de los misterios de la existencia y los deseos insaciables del hombre; la palabra viva ha dado respuestas posibles, cuyo sentido está en retomar otras formas de interpretar, discursos varios que evidencien la diferencia como proceso de resistencia y contemplar el fundamento humano desde lo múltiple, contingente, y no un proceso único que pretenda conquistar a los pueblos y dominarlos, por lo que es preciso emplear una metodología dialógica, que es una herramienta para desestabilizar ese vector de domesticación (la cultura occidental), que facilita el intercambio de saberes desde la relación estudiante-profesor, ambos actores de pensamiento, dispuestos a ceder ante la imagen lineal, hegemónica, que representan muchas instituciones educativas.

Se finaliza con la *Conclusión, Anexos y Glosario*. En la conclusión, se sintetiza y reflexiona sobre el discurso de la Escuela en relación con la producción discursiva de los pueblos y la necesidad de tener en cuenta la palabra del niño, su percepción y cosmovisión, sin restringirlo a unas demandas escolares que se salen de su realidad y necesidades, por lo cual las actividades son ejercicios propicios, en el reconocimiento del territorio, para abastecer sus urgencias, por lo cual se solidifica la experiencia en el hacer manual con las tejedoras de Piedra Machines, su aporte, con algunos factores que se consideran importantes en la formación de los niños y en la comunidad en general.

En los *Anexos*, se adjuntan unas fotografías correspondientes a la preparación del telar y algunas muestras textiles, con la colaboración del Taller Piedra Machines, Ecotema y el Colegio agropecuario CUMBE, donde se aprecian algunos símbolos y figuras Pastos, que diariamente tejen las artesanas y que se utilizan en algunas ruanas y mochilas, símbolos que guardan una relación directa con la chagra y la cotidianidad. Para consolidar la información suministrada sobre el tejido, lo que se refiere a su estructura interna, externa y funcionamiento, es prudente poder explicar claramente algunos términos, por ello se ha anexado un *Glosario*, que permite una comprensión general del documento.

1. EL CONTEXTO

La problemática educativa en Cumbal se relaciona con la incapacidad de acceder a una educación netamente propia, que tiene en cuenta sus ideales de recuperación: “lo que pasa es que en el Colegio le untan un poquito de lo nuestro, que se llama Etnoeducación; entonces, le meten medito, medito; pues le untan, eso es la cosa. Entonces, se repite lo del mismo modelo de afuera. Está ahí, el de afuera es el que está ahí, y con alguna cosita, solo el hecho es que está en la tierra recuperada y que el nombre lleva de Cumbe”⁵. Las relaciones que se tejen en las instituciones de corte agropecuario establecen un juego entre lo apropiado y lo propio; el estudiante forma parte de un discurso de dominación y exclusión de sus raíces; aparentemente nos muestra una revitalización de las formas propias de la comunidad, pero se acopla al sistema, con dinámicas de orden social, laboral, científico, por temor a no encontrar opciones profesionales o trabajos diferentes a la vida del campo.

La educación, en la mayoría de las comunidades de los Resguardos, es solo hasta quinto de primaria y bachillerato académico, agropecuario, agroecológico, ecoturístico y comercial, con lo que quedan descartadas las aspiraciones de continuar una carrera educativa y se genera un conflicto social de desempleo y pocas oportunidades de contribuir a la sostenibilidad del territorio; además, los maestros nombrados desconocen las concepciones propias de la cultura; no están aplicando el acuerdo a las propuestas planteadas por el Consejo Mayor de educación del pueblo Pasto; el plan de vida señala propuestas que orientan alternativas para el mejoramiento de la calidad de la educación, a partir de la riqueza cultural, de procesos de formación, profesionalización e investigación, dentro de los encargos sociales que plantea la comunidad a la Institución y que tienen que ver con mejorar calidad de vida dentro del saber comunitario y los desarrollos etnoeducativos que se asumen desde el PEC, como proyecto estratégico cultural; además, no existen servicios de bibliotecas, espacios recreativos de bienestar, ni una educación para adultos, que apoye los procesos educativos de niños, niñas y jóvenes, como tampoco existen las condiciones necesarias y suficientes para continuar con la educación básica, media y superior.

El reto, para la comunidad en general, plantea la “Obligación de desarrollar pedagogías, metodologías e investigaciones diferenciadas y para los pueblos indígenas la participación directa en la construcción de un nuevo modelo de educación, alternativo al sistema educativo tradicional”⁶; en la Institución CUMBE, el profesor Jorge Chirán menciona como pedagogías: el tejido, la chagra y la tulpa, respectivamente, solo que pierde su verdadero sentido cuando se imparte desde un currículo estándar, en que el estudiante tiene en poco esas formas de aprendizaje propias, ya que se ajustan a las finalidades industriales netamente productivas que generen capital, propósito que sigue la Escuela; así que la recuperación de lo propio parece no tener urgencia en los procesos educativos, pues es erróneo pensar que la

⁵ Efrén Tarapués. Entrevista. Resguardo Indígena de Cumbal. 2016/02/14. Tomado de la tesis *La Educación Propia y la identidad Indígena Estudiantil en el Colegio Técnico Agropecuario Indígena CUMBE*, de Luis Cuaical Alpala.

⁶ ÁGREDA, Antonia, La Etnoeducación una respuesta a las aspiraciones educativas de los pueblos indígenas de Colombia, en Aguirre Lischt, Daniel G. (compilador), *Culturas, lenguas, educación. Memorias*, Barranquilla: Universidad del Atlántico, 1999. p. 256.

Etnoeducación es un medio de revitalizar los saberes populares, sino una supuesta integración, que sigue consistiendo en dominar a los indígenas e imponer modos de vida.

1.1 EL OFICIO TEXTIL Y LAS ASOCIACIONES

El tejido también ha sido un medio de sustento de muchas mujeres; anteriormente, era un factor de economía para los Pastos, como elemento de intercambio (trueque), actividad que, con los años, ha perdido vigencia cultural y rentabilidad, empezando por la parte productiva, que es bastante extensa y rigurosa, así que algunos de los artesanos se han visto obligados a agilizar su labor y a disminuir su inversión, por lo que han optado por maquinarias para el proceso de la lana y a realizar ajustes a sus telares, para cumplir con objetivos determinados, por lo que ha parecido viable la unión de tejedores en Asociaciones o Entidades para revalidar económica y culturalmente el tejido; en lo económico, se han encaminado a las nuevas necesidades y demandas del mercado y, en lo cultural, a la exhibición de sus productos e intercambio de saberes con la comunidad, desde la capacidad creadora y novedosa que respondiera a las raíces indígenas.

Algunas organizaciones son el Taller Piedra Machines y Ecotema, que se han comprometido con la comunidad en la transmisión y conservación de los saberes manuales, con capacitaciones completas y oportunidades de empleo que, en lo fundamental, se dirigen a la población femenina, madres cabeza de familia y la juventud interesada en aprender bordados, confección, tejidos que requieran telar manual, pero la comunidad no participa de los talleres; las últimas convocatorias de Ecotema han sido nulas; por ende, esos talleres los retoma el personal ya involucrado o estudiantes de carreras técnicas y profesionales para realizar pasantías, pero no existe un atractivo genuino en el quehacer, lo que deja al artesano toda la labor de concientización y sobrevivencia del tejido y, con él, parte de la memoria de los pueblos.

1.1.1 Taller Piedra Machines

El Taller Piedra Machines lo dirige la artesana Blanca Alicia Tarapués Chingud, indígena Pasto, que aprendió el arte textil de su abuela, ya que su madre rechazó el tejido como una opción laboral, pero no influyó en la actitud de la artesana, quien fundó la asociación, en compañía de su esposo Nelson Taimal, asociación que lleva 20 años sirviendo a la comunidad. Blanca Tarapués es una tejedora natural, que dedica hasta 13 horas al día a la tejeduría con lana de oveja y lana acrílica, cuyo propósito es replicar una tradición desde los accesorios y prendas de vestir que revelen la historia, vivencias, pensamiento de la territa: “Nuestra manera de vivir está plasmada en nuestros tejidos, chagra, el lugar de donde se alimenta el indígena y que representa la sabiduría de nuestro sustento”⁷.

En el taller trabajan 12 personas, entre hombres y mujeres; las mujeres son más de la mitad de los integrantes, entre los que se encuentran jóvenes y señoras; preferiblemente se dedican a la guanga, al contar aproximadamente con 5-6 telares; ellas son más diestras, especialmente

⁷ Blanca Tarapués, Entrevista 2016. Fuente: Artesanías de Colombia. Fecha de consulta: 28/Nov/2018. Disponible en: <http://artesaniasdecolombia.com.co/PortalAC/Movil/Noticia.jsf?noticiaId=8053>

en el quinchil, que constituye la creación de figuras y formas complejas, mientras que las demás hacen tejido liso, como urdir y tramar. Los hombres propiamente laboran en Telar horizontal, por las características de fuerza que sugiere esa herramienta, pero actualmente las mujeres también tejen en este Telar; el Taller Piedra Machines cuenta con tres telares horizontales para la confección de tapetes, cojines, individuales, chalecos, ruanas, bufandas y chumbes, además de las otras herramientas de tejido, como la rueca, el sigse y algunas máquinas, que apenas se está aprendiendo a usar, como la embobinadora, que aceleran el proceso de producción, todos bajo la dirección de la artesana Blanca Tarapués y algunos artesanos de Ecotema.

El Taller se da a conocer en Expo-Artesano, desde 2016, y en Artesanías de Colombia hace ya muchos años, por su participación activa, además de ser invitado a Corferias y a encuentros nacionales de trabajo manual en Bogotá, ya que su labor lo valida como uno de los exponentes textiles en Nariño. Su calidad humana, resultado de una ética indígena y de emplear saberes ancestrales, lo ubican como un Taller completo, que fomenta el patrimonio cultural, en la medida en que busca incursionar en otros espacios en los que se pueda exhibir la escritura y técnica de los pastos; no es un hacer por hacer; el propósito del Taller es mostrar otras formas de concebir el mundo, de pensar a la persona, la vida, pilar de la asociación, que recae en la tarea de recrear el textil, que da voz a los mayores en los movimientos socio-culturales desde los hilos.



Fotografía 1. Blanca Tarapués, hilando en la Rueca. Taller Piedra Machines.

1.1.2 Ecotema

Ecotema no pertenece al taller Machines, pero si tiene convenios con ellos, además de una amistad. Ecotema es una Cooperativa de Trabajo Asociado de Tejedores en Telares Manuales; surge el 15 de Abril de 1975, fundado por Rosa María Hoyos, quien trabajó con un grupo de voluntarias en tejidos propios, con la asesoría de Fucie (Fundación Centro de Investigaciones Económicas), entidad que designó como asesores a los economistas Raúl Alberto Quijano Melo y Jaime Mora Ramos; Ecotema obtiene reconocimiento legal ante Dancoop, hoy Dansocial, bajo la vigilancia de la Superintendencia de la Economía

Solidaria y se conforma en Grupo Pre-cooperativo Ecotema Ltda., mediante Resolución 1395, de Julio de 19 de 1988. En febrero 28 de 1994, mediante Resolución 0366, se transforma en Cooperativa de Trabajo Asociado Ecotema Ltda.; para su funcionamiento, esta entidad cuenta con el siguiente orden jerárquico: Junta de Asociados, Consejo de Administración, Comité de Educación, Tesorero, Junta de Vigilancia, Revisor Fiscal y Gerente.

Ecotema cuenta con un buen surtido de productos, que utilizan como materia prima lana natural, algodón 100% y fibras sintéticas de producción nacional e importadas; trabaja a través del mercado regional, nacional e internacional, mediante ferias y correrías; subsiste desde hace más de 40 años; ahora, con un grupo pequeño, continúa elaborando artesanías; su misión es producir productos artesanales de marca y alta calidad; por más de tres décadas, la cooperativa ha producido chales, ruanas, bufandas, telas para cortinas, paños para muebles y bordados, con apliques a mano, en gobelinos, bolsos, chalecos, capas y productos de lencería, realizados solo con telar horizontal, ya que la guanga no la emplean por su complejidad y rigurosidad en la producción; en el telar horizontal participan los artesanos Edgar Zambrano, Leonardo Paz y algunas mujeres, mientras que en el bordado las artesanas Martha Paz, Adriana Díaz, Jenny Troya, Ana Delgado, que le dan vida a las muestras textiles al depositar en ellas un poco de color.



Fotografía 2. Telar horizontal. Ecotema.

1.2 ESFUERZOS PARA RECUPERAR LO PROPIO

Los esfuerzos por recuperar lo propio se evidencian con la labor de las tejedoras del municipio de Cumbal, que siguen tejiendo pensamiento múltiple, que surge en la cotidianidad de los pueblos del sur, en esa reivindicación cultural y territorial en favor de la vida, como, también, las Instituciones de corte agropecuario, como la institución educativa agropecuaria CUMBE, que tienen un programa que ha intentado implementar lo propio, con la participación de comuneros, profesores indígenas y artesanos, sin tener el éxito requerido, pero la comunidad no se da por vencida y sigue tejiendo posibilidades desde casa y combate algunos discursos que se originan en la Escuela y niegan su identidad como indígenas.

Estos son algunos de los esfuerzos de los pastos en la recuperación de lo propio.

1.2.1 Las artesanas y su trabajo con la comunidad

En los pastos, las mujeres han sido las transmisoras de vida y pensamiento, encargadas de los quehaceres y la crianza de los hijos, que han sido labores de suma importancia en la comunidad, por medio de las cuales se ha mantenido el legado indígena; han seguido tejiendo en todo tiempo, como forma de lidiar con su propia existencia y de sostener a su familia económicamente; algunas de ellas se dedican de lleno al arte y otras ejercen varios oficios simultáneamente; las mayores, por ejemplo, trabajan en agricultura y ganadería; por lo general se encuentran sentadas en la guanga; a la artesana Antonia Alpala siempre se la ve en la mañana, afuera de su casa, tejiendo, con las puertas abiertas, dispuesta a conversar, a compartir su conocimiento y, en la tarde, deja otro momento para pulir lo adelantado pasando chontas.

A María Antonia Alpala, de 80 años, de Guan, y Digna López, de 70 años, residente de Pueblo Viejo, las reconoce la comunidad por ser formadoras generacionales de tejedoras, que pasan de los 40 años; algunas saben leer y escribir, pero en su mayoría no fueron a la escuela o tuvieron que retirarse por motivos económicos y, desde muy niñas, se han dedicado al trabajo y a establecer familia; según ellas, el telar ha sido su escuela, proceso de aprendizaje que se ha logrado en colaboración mutua con otras artesanas para trasquilar, tizar, donde se apoyan unas a otras en el tejido y se refuerza de forma individual en casa, en ese juego creativo, recursivo, en la que la tejedora construyera su propia experiencia, aunque guarda, también, cierto recelo y orden en su labor; por ello, algunas de las tejedoras no consideran viable que los no indígenas tengan acceso a ella, porque han tenido situaciones desagradables con algunas entidades.

Entidades como el SENA, Servicio Nacional de Aprendizaje; han querido contar con las artesanas, para abrir una oferta educativa en telar y tejido en general, pero ellas no han accedido, puesto que no han querido enseñar desde otras instancias y políticas que no responden a su territorio; de manera que no quieren verse manipuladas por grupos o entidades; así que trabajan individualmente y enseñan a la comunidad interesada desde el cabildo o en su propia casa, por amistad y servicio, como lo hace la artesana Angélica Tarapués, líder indígena y de las mujeres, residente en la vereda Guan, que se dedica principalmente a la medicina tradicional y la artesanía, que aprendió de su padre, quien le enseñó a tejer en escaleras y el funcionamiento de las plantas en los distintos órganos del cuerpo y sobre el bienestar que produce estar en paz con la tierra: “Aparte de ser mujeres, como miembros de esta comunidad tenemos la visión de contribuirle desde nuestros espacios, desde nuestros hogares, desde donde nosotras estamos, al desarrollo social y a mantener la supervivencia de nuestra cultura ancestral”⁸; afirma que ser mujer es un orgullo, porque el género femenino es emprendedor, luchador, al ser ella la propiciadora de proyectos que

⁸ Angélica Tarapués. Entrevista, Fuente: Ministerio de Salud y Bienestar Social, 1 Boletín, Equidad, Género y Empoderamiento de la Mujer, por Emmanuel Fontalvo. Bogotá, junio, 2011.

reconstruyen el papel de la mujer como educadora y pilar de la cultura pasto, mediadora entre el guagua y su entorno.

1.2.2 Dificultades

Las dificultades de las artesanas y sabedoras, en la búsqueda y recurso a los saberes propios, es la forma cómo se han venido implementando programas de asistencia técnica y capacitaciones laborales, orientados por competencias básicas de supervivencia, para ser obreros de la mano de Instituciones como el SENA, pero esas entidades desconocen las políticas de los pueblos y sus quehaceres, que incluyen maquinaria o motores que facilitan la producción, con las demandas de consumo, que chocan con los principios de vida y naturaleza de los indígenas, quienes, por conseguir mejores trabajos o “capacitarse”, acceden y se acomodan a las exigencias de las instituciones, de lo contrario, están totalmente restringidos en el campo laboral y social, pues el propósito de esas instituciones es: “construir un hombre ‘global’, vaciado de cultura, de identidad, de sentimiento de conciencia del otro. E imponer la ideología neoliberal a todo el planeta”⁹, mediante ese ejercicio discursivo, donde se estigmatizan algunas prácticas, desde una valoración netamente económica, que se asumen en la sociedad.

“Aquí, como no hay más que hacer, aquí no hay trabajo, sino solo para los graduados, pero uno que no ha sido graduado, ni completa la escuela, entonces, ¿qué más toca?: aprender”¹⁰; la inequidad social es fruto de los cambios ocurridos con la globalización, donde los artesanos son personas que, debido a las transformaciones en el mercado laboral, se convirtieron en desempleados crónicos, empleados en condiciones precarias, autoempleados en situaciones de miseria, tienen un acceso restringido a las prerrogativas que puede ofrecer el Estado y al acceso a los bienes y servicios en términos de posesión y adquisición de educación, recreación, capacitación para el empleo, servicios financieros, entre otros; nuestros tejedores, en general, son adultos mayores autoempleados, que trabajan por encargos o de forma esporádica para su uso personal; de esta forma sostienen a sus familias y siguen enseñando este arte; por eso, para muchos de los cumbaleños, tejer es un oficio que ha quedado en el pasado y que, ahora, los jóvenes deben seguir otras opciones que sean más rentables.

Esas dificultades de carácter económico son el motivo por el cual las tejedoras se asocian con algunas entidades externas, por la falta de apoyo de la misma comunidad, pues se ha convertido en una actividad que se tiene en poco; algunas de esas entidades son Artesanías de Colombia y las ferias artesanales en Manizales, Medellín, donde pueden participar y mostrar sus productos, conocer otras técnicas y personal capacitado; también, pueden vender sus productos, mientras se sujetan a ellas; uno de los casos de abusos respecto a los artesanos es lo sucedido con el Maestro Chenaz, que trabaja con la reconocida diseñadora Adriana Santacruz, que ha alcanzado todo el reconocimiento internacional por el trabajo Textil Indígena Precolombino, que se ha difundido a Holanda, Suiza y Estados Unidos; de manera que ella se beneficia de grandes sumas de dinero a costa de la labor artesanal de los tejedores de Cumbal, a quienes retribuye muy poco por su labor y escarba en las raíces indígenas sin

⁹ RAMONET, Ignacio. *La crisis del siglo*. Bogotá: Fica. 2012. p. 82.

¹⁰ Digna López. Entrevista, Resguardo Indígena del Cumbal; Cumbe. 2017-11-20.

más; no hay un reconocimiento del tejedor, que actualmente vive humildemente, y en lo económico depende de su trabajo agropecuario y textil, quien, independiente de ello, está orgulloso por contribuir al desarrollo cultural y mostrar la calidad y técnica que requieren las prendas.

1.2.3 Institución Educativa Agropecuaria CUMBE

El Colegio CUMBE es producto del trabajo indígena que aspira a la recuperación del territorio, como primer paso para revitalizar la cultura y la identidad; una vez lograda la posesión de las tierras, se quiere suplir la necesidad de convertir esos espacios en oportunidades de reconstruir el legado ancestral:

Soy indígena por pertenecer a esta tierra desde siempre, y somos colombianos por haber nacido en la Colombia actual. Tenemos derecho a nuestros territorios y resguardos, y a todo lo que hay por encima y por debajo de ellos. Tenemos derecho a nuestro propio gobierno. Tenemos derecho a hablar nuestra lengua. Deben respetar nuestra propiedad comunitaria. Debemos ser juzgados en nuestra propia lengua, y por jueces indígenas o tribunales especiales de indios y blancos. Tenemos derecho a educar a nuestros hijos en nuestras lenguas y culturas, para seguir existiendo como pueblos. Debemos tener representantes indígenas ante los organismos del Estado. Deben dejarnos desarrollar a nuestra manera, sin atropellos. El Estado y la sociedad deben respetar nuestra autonomía. Estas son las cosas que yo quiero decir, no como Lorenzo Muelas, sino como indígena”¹¹.

Una vez se empieza a recuperar el territorio, es pertinente pensar en una escuela propia; en el Artículo 11 088, de 1976, se reconoce y establece la urgencia de fortalecer el patrimonio de los pueblos; así, por primera vez, el Estado reconoció la educación indígena, para brindar a la comunidad el derecho a formular una educación propia y a participar activamente en la elaboración de sus currículos; se establece que los organismos internacionales deben tener el consentimiento indígena para acciones de tipo educativo; por ello, el diseño y evaluación debía hacerse con la participación de todos, donde la educación para grupos étnicos debe ser acorde con las necesidades y características culturales de los grupos indígenas, además de ligarse al cuidado del medio ambiente y de su lengua propia, como elemento de alfabetización, por lo cual los educadores deben ser de la misma comunidad.

En 1985, durante el gobierno de Belisario Betancur, se produjo la creación de la Oficina de Etnoeducación, que promovía capacitación y profesionalización de maestros indígenas, el diseño y producción de materiales educativos, investigaciones, asesorías, seguimiento y evaluación de experiencias educativas propias, una política en favor de la educación propia. En 1991, la comunidad pasto se compromete a consolidar una educación propia con educadores indígenas; a la cabeza, el gobernador del Honorable Cabildo, el señor Luis Alfonso Cuaical Aza que, junto con los integrantes de la Corporación, gestionaron con el fin de adquirir la finca “Guamialamag”, de propiedad del señor Silvio Salazar; como primer paso, desembargar la finca y, después, recuperarla para el funcionamiento del Colegio Agropecuario y, a 7 días del mes de diciembre de 1992, al ser el gobernador el señor Emiceno Chirán, se entrega la finca, por parte de Incora, Instituto Colombiano de Reforma Agraria, a

¹¹ CASTILLO, Luis Carlos. *Etnicidad y nación: El desafío de la diversidad en Colombia*. Cali: Universidad del Valle, 2007. p. 65.

la comunidad indígena del resguardo, para que se destinara al funcionamiento de la institución educativa.

La entrega se realizó con la presencia del subgerente de Incora, doctor Carlos Alfonso Negret Mosquera, el honorable cabildo, líderes de la comunidad, autoridades civiles, eclesiásticas y militares; se consolidó en 1993, con el señor José Fidencio Colimba y los Regidores de las veredas Guan (Miguel Antonio Cuesta), Tasmag (Humberto Cumbalaza), Cuaical (Luis Audelo Alpala), Quilismal (Laureano Cuaical), Cuetial (Miguel Piarpuezán) y Cuaspud (Antonio Tipaz); teniente (Jorge Elí Taimal) y Secretario (Nelson Taimal), que consiguieron la licencia de funcionamiento y dotación, para iniciar labores en septiembre del mismo año, con una matrícula de 59 estudiantes y como docentes maestros indígenas, elegidos en Asamblea de Comunidad, de acuerdo al Decreto 1142 de 1978, bajo la dirección del profesor Gustavo Villota Fuelantala, quienes se comprometieron a trabajar gratuitamente, para sacar adelante el programa etnoeducativo, a partir de la cosmovisión de los pastos, en obediencia a los intereses, necesidades y aspiraciones de la comunidad.

El colegio CUMBE asume una educación fundamentada en usos y costumbres, autonomía, filosofía, interculturalidad, conocimientos propios y no propios; un colegio de corte etnoeducativo, de acuerdo a normas que rigen la educación indígena en Colombia; el proceso contó con el apoyo y asesoría de la doctora Rocío Calvache, Coordinadora de etnoeducación, en Nariño. En 1993 y 1994, se desarrolló la primera profesionalización de maestros indígenas de los pastos, con énfasis en etnoeducación, en convenio con el Instituto Normal Teresiano, de Túquerres, con el apoyo de la doctora Olga Salazar de Benavides, Secretaria de educación del Departamento, líderes y dirigentes del resguardo e instituciones, como Asuntos Indígenas y Corponariño y educadores que participaran de los saberes de legislación indígena, etnohistoria, lengua propia, cosmovisión, expresión cultural y medicina tradicional.

Esta es la estructura del Colegio Cumbe.

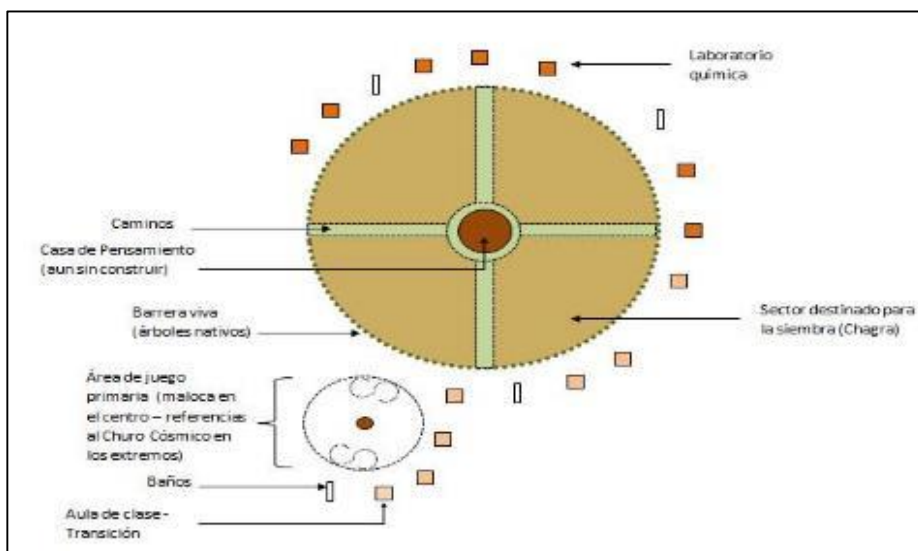


Figura 1. Estructura física y distributiva del colegio Cumbe. Luis Cuaical Alpala.

• Dificultades

Una vez se consolidó el terreno para establecer la institución educativa, surgieron algunos inconvenientes, debido a intereses individuales, ya que parte de la comunidad quería que el terreno fuera para la construcción del colegio y otros querían que se repartiera para la construcción de casas y establecer sembrados; hubo marchas, con pancartas, palos, y otras herramientas de trabajo, que la gente había dispuesto para la confrontación, pero se llevó a cabo una junta, donde la comunidad nombró y delegó representantes, aparte del gobernador Emiceno, para llegar a acuerdos sobre el destino del terreno y se necesitaron votaciones para tomar la decisión y, por suerte, se pudo construir el colegio, pero la gente seguía insistiendo en apoderarse de parte de la tierra y ofrecían algo de dinero, trabajo y agrados, para que se les cediera una parte.

Nosotros luchamos hartos para que las tierras se destinaran a la formación del colegio, pero, como no falta, usted sabe, que en los negocios siempre hay unos avivatos, entonces ¿qué hacían?: pues, [después de una recuperación] comprarle un pedacito como este [se refiere al salón en el que nos encontramos] y, entonces, tome unos cinco mil pesos, tome cuatro mil o tome una botella de trago y cédame esa partecita (...) Así, los avivatos compraban esos pedacitos para formar una finca. Entonces, aquí también, porque era la finca más cercana al pueblo, también querían hacer lo mismo, pero los mayores, los que realmente luchaban por las ideas indígenas, dijeron: —No, pues miren que, en Guachucal [se refiere a un Resguardo vecino], no se están repartiendo la tierra por pedacitos; están haciendo proyectos grandes, están haciendo cooperativas. —Sin embargo, aquí había la cuestión de repartir por pedacitos y, pues, aquí nos hacía falta un colegio, una universidad, porque nosotros tenemos que aprender a pensar independiente de lo blanco¹².

La comunidad se ha dejado cegar por la ambición y ha perdido esa misión de sus ancestros en la colectividad material y de pensamiento, que es uno de los pilares indígenas, pero ya no queda un sentido de pertenencia, identidad, pues la ha arrebatado el tiempo con los movimientos sociales y culturales ajenos, por los que nos hemos dejado conquistar por su discurso: “La gente más quiere el modernismo que la propia cultura; la idea de los mayores ha sido de alguna manera fortalecer la identidad, porque, en aquel tiempo, ya las gentes no querían ser ni regidores, ni gobernadores; ya era huirle. Con la llegada de las transferencias, en 1994... De ahí para acá, se ha llegado a ese sentido más bien de ambición que de convicción”,¹³ y un colegio que trabaje en la recuperación de lo propio parece no tener sentido; su implementación de sabiduría indígena, como la medicina tradicional, el tejido, la agricultura, son formas de enseñanza calificadas como atraso y la comunidad exigía una educación que le fuera “útil”, que permitirá continuar con una carrera universitaria: “Cuando arrancó el colegio fue muy difícil; decían hasta que estábamos locos... Hasta había una concepción, casi que de los mismos líderes, de que eso no sirve... de que eso no sirve para la vida”¹⁴; hay una falta de valoración de lo propio por los mismos indígenas, puesto que se han adoctrinado conductas a través de discursos dominantes sobre una verdad y ciencia que

¹² Olegario Valenzuela. Entrevista 2016-02-29. Tomado de la *La Educación Propia y La identidad Indígena Estudiantil en el Colegio Técnico Agropecuario Indígena CUMBE*, de Luis Cuaical Alpala.

¹³ Manuel Peregüeza. Profesor Colegio Cumbe. Entrevista, Resguardo Indígena de Cumbal. Citado por: CUAICAL, Luis. *Op. cit.*, p. 70.

¹⁴ Vicente Cuaical. Entrevista Resguardo Indígena de Cumbal. Citado por: Cuaical, Luis, *Op. cit.*, p. 55.

deja aparte otras posibles formas de aprender y saberes arraigados a la tierra, al entorno, su funcionalidad natural y espontánea.

Los docentes y directivos del CUMBE pasaron críticas y enfrentamientos: “Cuando recién empezamos a trabajar como colegio indígena, era totalmente diferente, era novedoso y, a la vez, se admiraban [sorprendían]... Si aquí les enseñábamos medicina tradicional, que yo arranqué con eso, la gente decía: —Vea esos indios, allá, enseñando tonteras... Enseñando brujerías dizque están”¹⁵; los pueblos han acogido discursos globales de negación y desaprobación de lo indígena; lo asumen de tal forma que contra los mismos hermanos se levantan y repiten lo ajeno, lo registran como única forma de sostenimiento y mejoramiento, en ese afán de acoplarse al sistema, mientras que la lucha debe consistir en revivir y reconstruir saberes conforme a nuestro entorno, lo propio.



Fotografía 3. Taller de Tejido del Colegio CUMBE.

1.3 FUNDAMENTOS TEÓRICOS DE LA PEDAGOGÍA CRÍTICA

“Alfabetizarse no es aprender a repetir palabras,
sino a decir su palabra”

Paulo Freire

Las pedagogías críticas son un conjunto de prácticas y apuestas alternativas que proponen una enseñanza que cuestione y desafíe la dominación, donde se revalúan las figuras e instituciones que operan en la sociedad desde un tejido teórico y práctico, mediante la conciencia y libertad, en que se puedan unir acciones transformativas; dos de sus máximos exponentes son Paulo Freire y Henry Giroux. Según Freire, la pedagogía crítica tiene el propósito de reconstruir la imagen del estudiante, pensar su situación educativa desde el contexto y experiencias que le permiten al estudiante realizar varias lecturas de la realidad,

¹⁵ *Ibíd.*, p. 57.

ya que el conocimiento se gesta en la interacción social-comunitaria, que “Fortalece la autonomía y la autogestión con miras a la construcción del pensamiento propio. Busca dirimir cómo y por qué el poder y el orden, encarnados en el Estado, se manifiestan como patrones de dominio social”¹⁶, que sugiere una acción cultural concientizada que despierte a la situación social y se pueda avanzar más allá de las limitaciones, pues educarse “no es un acto de consumir ideas, sino de crearlas y recrearlas”¹⁷, una capacidad de tomar medidas contra la opresión, mientras se destaca la importancia de la educación liberadora.

Según Giroux, “Una pedagogía implica escuchar a los grupos subordinados y trabajar con ellos para dotarlos de la capacidad de la palabra y actuación que les permita subvertir las relaciones de poder opresivas”¹⁸; los estudiantes deben ser agentes comprometidos con el mundo, preocupados por afrontar asuntos sociales fundamentales y dispuestos a profundizar al ampliar el significado y la práctica de una democracia, ya que permite imaginar una alternativa a la sociedad actual, inmersa en la desigualdad, la degradación del medio ambiente y el encumbramiento de ideales nacionales. La pedagogía crítica no se limita a comunicar técnicas y metodologías, sino se centra en comprender qué ocurre realmente en el aula y en otros espacios educativos, al lanzar preguntas sobre cuál es la relación entre el aprendizaje y el cambio social, qué conocimiento tiene más valor o qué significa conocer algo; enfatiza en la reflexión crítica, crea un puente entre el aprendizaje y la vida cotidiana, entiende la conexión entre poder y aprendizaje y amplía los derechos democráticos y la identidad, para restablecer una nueva sociedad, un nuevo discurso, para crear nuevas subjetividades que no se definan a sí mismas por el precio de mercado. La pedagogía crítica tiene unos supuestos que conllevan la concientización y la subjetivación.

1.3.1 Significación de imaginarios simbólicos

Como señala Marx, “La experiencia vital del hombre es comprender las propias experiencias y las circunstancias en las que se desarrollan; comprender e interpretar las condiciones materiales y la conciencia humana como base de la estructura social”¹⁹; uno de los objetivos fundamentales de la pedagogía crítica es discernir sobre los imaginarios simbólicos que constriñen a un grupo social; desentrañar sus sentidos y evidenciarlos en la teoría y en la práctica; reconstruir nuevas formas de interpretar la vida, la sociedad, el modo de comportarnos y la forma de interactuar; los imaginarios se encuentran de manera contundente en los quehaceres indígenas, pues encarnan toda una estructura social, política, de los pueblos, su autogobierno y percepciones del mundo, que se ven plasmados en el arte textil ancestral, además del ejercicio de memoria y simbología que sugiere. La significación del constructo de saberes populares no es una búsqueda de la “verdad”, sino la reconstrucción del estudiante en la sociedad.

“Pensar en la práctica pedagógica implica admitir que su intención formativa no se circunscribe únicamente en los espacios de la educación formal –escolar–; trasciende

¹⁶ MÚNERA. Las dimensiones del Estado. En Víctor M. Moncayo *et al.* *Constitución Política y reorganización del Estado*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia. 1994. p. 19.

¹⁷ FREIRE, P. *La importancia de leer y el proceso de liberación*. México: Siglo XXI, 1996. p. 47.

¹⁸ GIROUX, H. *Cultura política y práctica educativa*. Barcelona: Graó, 2001. p. 85.

¹⁹ MARX, K. *La ideología alemana*. Bogotá: Arca de Noé, 1975. p. 7.

aquellos escenarios socioculturales en donde se generan procesos de transformación tanto de los propios sujetos como de sus realidades²⁰; desde el tejido se pueden conocer las condiciones sociales, experiencias de vida y resistencia a los discursos occidentales, a las lógicas laborales de maquinaria y mercado global, que se imponen en las instituciones educativas, que van estableciendo una brecha más amplia respecto a las necesidades reales de las comunidades; además, es un medio para reivindicar lo cotidiano, que permite al hombre significar su existencia, tanto como reconstruir su identidad; el tejido como un contra-discurso de los procesos educativos, que son mecanismos de control y reproducción para la conquista de individualidades en nombre de lo científico y “humano”; en este orden de ideas, educar se “constituye en una práctica intencionada; por consiguiente, es una práctica orientada por fines. Es, entonces, una práctica ética y, por consiguiente, también política. No existe práctica educativa sin intencionalidad; no existen posiciones neutrales en ella en relación con sujetos, concepciones, situaciones y contextos²¹”.

1.3.2 La contextualización del proceso educativo

“La contextualización del proceso educativo se revierte en la posibilidad de educar para la vida en comunidad; dicho fenómeno supone la confrontación de la realidad existente; sugiere buscar la información en la sociedad para encontrar señales de identidad que abiertamente cuestionen la crisis cultural, la profunda crisis de valores manifiesta en la exclusión social, la marginación, la política oscurantista, la seudodemocracia y la dominación simbólica²²”; en el caso de Cumbal, se puede inferir sobre el corte técnico- laboral que se ha implementado en algunas instituciones de corte agropecuario, donde se han tratado de trabajar pedagogías propias, pero, como lo menciona Cullen, hay muchas razones para desconfiar de la escuela:

Primero, porque la educación es actualmente un fuerte factor de segmentación social y cultural, y no precisamente un factor índice de criterios de equidad en la distribución de los bienes sociales. Segundo, porque la educación aparece hoy como acentuadamente funcional a las necesidades de un mercado de competitividad salvaje y excluyente, y es casi impotente para resistir las formas de vida que impone una sociedad sin trabajo y sin solidaridad. Tercero, porque el mapa educativo del planeta pone pisos cada vez más bajos para el progreso de los “muchos” al menos cuando se leen los índices de analfabetismo, deserción y deterioro de la calidad²³.

La escuela se mueve en tensión permanente entre la *exclusión, inclusión y desigualdad*. La *exclusión* es el proceso de ruptura y quebrantamiento del vínculo social entre el individuo y la sociedad, puesto que se transmite información de conocimientos exteriores y de carácter teórico, que en nada comprende una relación sobre las problemáticas de contexto, sino alcanzar un conocimiento que, en muchos aspectos, es “superior” a otros saberes; es decir, el sistema educativo decide lo que es “adecuado” para el estudiante, saberes que conviene impartirse, lejos de los saberes medicinales, mítico ancestrales, que se tienen como “supercherías” o que no poseen ningún fundamento válido dentro de las demandas de

²⁰ ORTEGA, Piedad y TORRES, Alfonso. Lola Cendales González; entre Trayectos y Proyectos en la Educación Popular. *Revista colombiana de educación*. N° 61. Bogotá. Jun./dic. 2011. p. 14.

²¹ *Ibíd.* Pág. 31.

²² BOURDIEU, P. La reproducción. Elementos para una Teoría del Sistema de Enseñanza. Barcelona: Laia, 1977. p. 11

²³ CULLEN, C. *Perfiles ético-políticos de la educación*. Buenos Aires: Paidós, 2004. p. 55.

producción, industria, comercialización y religión, ya que en el sistema “hay unos saberes sometidos, unos saberes no tenidos en cuenta, unos saberes subterráneos, que hay que reconocer; debemos entrar a dialogar con ellos”²⁴.

La *inclusión* se presenta como la asociación e intercambio de saberes propios y apropiados, que sugiere áreas que afiancen teóricamente una descolonización y preservación de un legado indígena, pero que continúa tejiendo relaciones de poder y sometimiento entre estos saberes; pues, es otra forma evidente de rechazo, de supuesta redención y paternidad. ¿Existe un pensamiento propio? Claramente, todos los discursos de nuestros pueblos están aculturizados; es todo un reto retomar lo propio desde la escuela, al ser los mismos indígenas los que excluyen sus quehaceres y formas de vida, como el tejido, en el que ya no ven una herramienta de enseñanza, sino un actividad trivial de las mujeres, con la que consiguen ganar algunos pesos; por ello, no matriculan a sus hijos en instituciones de corte agropecuario, sino prefieren un currículo estándar, pues “consiguen más beneficios” y, según su criterio, suscitan un nivel educativo más “complejo y completo”; en el mismo seno de los cumbales existe la no aceptación de su identidad y cultura; por eso, no participan conjuntamente en la escuela y con los procesos de recuperación; la comunidad se ha enfocado en otras actividades, que corresponden a otras necesidades, no propias, que impone el sistema y los medios de comunicación; lo indígena se ha convertido en un modo pasajero, no relevante.

El factor “*Desigualdad* implica un sistema jerárquico de integración social, caracterizado por el hecho de que aun quien se encuentra en los últimos escalones está adentro y es indispensable para el sistema, así —este adentro— permanezca ocupado por trabajadores mal remunerados y en condiciones de vida precarias”²⁵; uno de los mecanismos de sostenimiento de este orden social el hombre emplea como mecanismos de abusos y control Icfes, encargado de dividir y “seleccionar” a los jóvenes aspirantes a una educación superior, si han seguido el planeamiento de la escuela tradicional, escuela de donde se excluye totalmente a los indígenas y no encuentran una función laboral específica, pues el sistema educativo desvaneció las dimensiones de la subjetividad mediante la docilización, tanto de los maestros como de los estudiantes, con los saberes y contenidos; entonces, son pocos los que pueden acceder a una educación profesional, además de los elevados costos que deben cubrir los estudiantes para ingresar a una de estas academias; entonces, muchos optan por otro tipo de formación técnica; algunos ya tienen unas bases en el colegio y otros empiezan desde cero, en carreras que apenas alcanzan a cubrir algunos gastos básicos.

1.3. Los procesos educativos

“La humanización de los procesos educativos sugiere estimular la habilidad intelectual, pero presume crear escenarios en los que la colectividad tiende a autogobernarse y a autoinstituirse, tiende hacia la ruptura de la clausura institucional”²⁶; el estudiante no es un objeto de conocimiento, sino debe existir un reconocimiento de él como sujeto, creador y formador de pensamiento, teorías, prácticas; por lo tanto, la educación debe encaminarse a significar las formas de vida mediante líneas de fuga del hombre subordinado y sometido; la

²⁴ FOUCAULT, Michel. *Un diálogo sobre el poder*. Madrid: Alianza, 2001. p. 30.

²⁵ *Ibíd.* p. 12.

²⁶ CASTORIADIS, C. *La creación humana I*. París: Seuil. 2002. p. 15.

educación debe ser un proceso liberador, en la revaloración constante del sujeto, desde su participación: “Participar supone estudiar las prácticas concretas de los actores comprometidos con el micropoder y el macropoder”²⁷, como una respuesta alternativa a los estilos culturizantes y tecnocráticos, dado que surge del cambio estructural, no producido por la propia voluntad de los grupos hegemónicos, sino por la movilización y toma de conciencia de los grupos oprimidos.

Lola Cendales afirmó que “no es posible mejorar la situación de los oprimidos sin alterar la relación de opresión al interior de la sociedad”²⁸; para algunos, debe existir una intencionalidad política emancipadora frente a las estructuras imperantes, en un debate por la existencia y el papel en la sociedad de aquellos que llamamos oprimidos; una formación que recae en determinar un *modus vivendi*, sus formas de expresión, su historia; construcción popular que se hace desde el cabildo, para tratar problemáticas económicas continuamente al crear mensajes que se oponen a las visiones generales de inferioridad, otorgada a los indígenas y sus quehaceres, en esa comunión indisoluble entre conocimiento y práctica, el colectivo, como unidad educativa básica, en la que el hombre se descubra a sí mismo y aprenda a reconocer el mundo que lo rodea y participe de la reconstrucción de valores y modos alternos de vida, desde su experiencia, que consiste en reflexionar y vivir con conciencia de sí.

1.3.4 La transformación de la realidad social

“La educación no se puede definir dentro de meras categorías pedagógicas: su propósito y su realidad van más allá (...) es un espacio en el cual los sectores populares devuelven colectivamente su conocimiento y su forma de aprender y de explicar la realidad”²⁹; ese más allá rechaza los valores convencionales de la Escuela y se sitúa en las experiencias de ser y de sentirse identificado desde lo indígena; lleva a despertar otras alternativas que salen del discurso hegemónico; es reconstruir al tejedor, a su entorno; es decir, educar desde lo crítico es destacar la participación activa de los hombres y mujeres desde sus labores diarias, que son formas de vivir y crear: “En la escuela le preguntan al niño: —¿Qué hace su mamá? y el niño responde: —Ella no hace nada, —y recibimos respuestas negativas que las hemos acogido y que son negativas—; la mujer nunca descansa: lava, teje, cocina, ella cambia de actividad, no descansa”³⁰; se va sembrado en el niño la desaprobación respecto al otro y de la cultura, contrariamente al sentido que implica educarse; una educación debe encaminarse a romper ciertos vínculos entre un mismo modo de ser “auténtico”, para contemplar siempre posibilidades; de lo contrario, educarse sería un encierro mental y, por ende, del cuerpo como fuerza vital.

¿Cómo se puede romper con las líneas de pensamiento occidentales? “La globalización no acaba con la política; al colocar la necesidad de hacer las luchas de forma diferente (...).

²⁷ GRAMSCI, A. Noterelle sulla política del Machiavelli. *Quaderni del Carcere*, Vol. 3, 1975. p. 25.

²⁸ FREIRE, Paulo. *Pedagogía del oprimido*. Siglo XXI Editores. 2005. Pág. 100.

²⁹ QUINTANA, J.M. *Pedagogía Comunitaria. Perspectivas Mundiales en Educación de adultos*. Madrid: Narcea. 1991 pág. 206.

³⁰ TARAPUÉS, Angélica. Entrevista, Reguardo Indígena del Gran Cumbal; Guanpangata. Fecha, 13-Nov-2017.

Toca a los obreros reinventar la manera de sus luchas y no de acomodarse pasivamente ante el nuevo poder”³¹. Resignificar lo popular es el camino que permite la recreación e innovación permanente de fuerzas vitales, de nuevas formas discursivas alternas a los procesos globalizantes, como mecanismos de resistencia al poder, donde el artesano, maestro, estudiante, comunero, no es un objeto de conocimiento, sino es sujeto que piensa, que aporta; es creador que busca un medio de subjetivación, no solo desde un discurso racional, sino asumir una actitud, un gesto que excede lo netamente verbal; es decir, desde el cuerpo mismo, revitalizar ciertos ejercicios que produzcan un goce, una estética, que subyace en el arte mismo, cuya tarea es aligerar las cargas y poder horadar la existencia.

“Transformar la realidad no es simplemente cambiarla o adaptarla a las necesidades inmediatas, también es conceptualarla desde la conciencia social, desde el fortalecimiento del trabajo en equipo, desde la consolidación de la investigación permanente, desde la resignificación histórica que dé cuenta explícita de un pasado, un presente y un futuro como procesos. Es sustituir la hegemonía de un discurso político preñado de manipulación”³². En esa dirección, la pedagogía crítica conduce a fortalecer espacios y artes, donde se pueda resistir y luchar; de ahí la necesidad de revitalizar el tejido; más que redescubrir y reinventar un pensamiento y cultura, consiste en explorar y significar la cotidianidad, estilizar los oficios; encontrar un propósito más allá de un mero hacer, sino una comprensión del hombre desde su territorio y las actividades que realiza: “el fin último de su existencia no estaba dado en ganar la vida eterna, sino en la posibilidad de darse cierto valor estético a sí mismo; la meta era hacer de la propia vida un objeto para cierto tipo de conocimiento, para una *tecné*, para un arte”³³, que sea acto de subjetivación, como el tejido.

Yo pienso que nosotros, como indígenas, de alguna manera tenemos la sangre de nuestros ancestros que corre y a uno le nace ese deber más que todo de seguir a nuestras futuras generaciones, digamos, enseñándoles la labor del tejido; a uno como que lo motiva, lo llama, y uno busca a las personas que le enseñen, porque, también, en la actualidad, muchos jóvenes se dedican, de pronto, a otras cosas y, en cambio, al que le nace, busca a la persona adecuada, no sé, a las mayores o personas sabedoras y, con ellas, hemos logrado saber lo que sabemos; además, es muy importante que la oralidad, las costumbres, otras clases de personas, de pronto piensan que lo indígena, pues, ya quedaría, digamos, yo diría, en un segundo nivel; ya no sería útil, pero, en el nivel en que yo me desempeño, la cultura hace parte muy importante, incluso el tejido; uno valora eso, lo que nosotros decimos “guarmicitas”, porque, por lo menos, podemos tejer, muchas de nuestras mujeres; esto es ya como..., mejor dicho, ya raras las personas que pueden tejer y aprender a desenvolvernos más; mientras se teje, se van plasmando muchas cosas, se quedan pensamientos, sentimientos; no sé, el tejer es un sentimiento, donde uno va plasmando la oralidad; incluso, el conocimiento queda ahí, lo fortalece; la invitación a los jóvenes es que no pierdan su cultura, de que no se avergüencen, que en las ciudades nieguen su territa, de donde son; dicen: “No, yo no soy de Cumbal”, y eso que uno debe sentirse orgulloso, porque este patrimonio cultural no existe en todas partes, y nosotros somos orgullosos, porque todavía hay personas que lo sabemos³⁴.

³¹ FREIRE, Paulo. *Pedagogía del Oprimido*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2005. p. 93.

³² KLAUS, G. *El lenguaje de los políticos*. Barcelona: Anagrama, 1979. p. 5.

³³ FOUCAULT, Michel. *Las tecnologías del yo*. Barcelona: Paidós, 1990. p. 20.

³⁴ Leidy Guancha. Entrevista; Guan Pangata. 2017-11-30.

Desde el tejido, se pueden destacar éticas de empoderamiento de los sujetos oprimidos, en lucha por la construcción de poder popular alternativo, instrumento de diversidad, combinación y de emancipación; por ende, seguir tejiendo es una de las formas más contundentes de lucha y que la escuela puede emplear como instrumento clave en los procesos educativos, lo que le permite al niño pensar su realidad con miras a esa transformación social, por lo que es prudente destacar alternativas críticas desde lo artesanal, que han de ser herramientas para la vida, la *Pedagogía Activa* y la *Pedagogía Comunicacional*.

¿Por qué una *Pedagogía Activa*? La *Pedagogía Activa* comprende un carácter naturalista, donde se descubre el conocimiento desde los objetos más sencillos y espacios primarios de la existencia, propios del niño, lo que sugiere al campo como mejor laboratorio, porque permite el contacto directo con la naturaleza; sus lógicas y conservación, que responden, de forma evidente, al proceso de elaboración textil desde la comunidad Pasto, encargado de preservar el ecosistema: entiéndase, la relación igualitaria del hombre con los demás; contrariamente a la escuela, cuya función es crear “necesidades” que hipotecan conciencias, como objeto de deseo, de apropiación y poder; es decir, se enseña a manejar herramientas de cómputo, motores, maquinaria, para ser remplazados por ella y afectados por ella, ya que no existe una conciencia por el hombre como sujeto en los procesos educativos, y menos existe una conciencia ambiental.

La *Pedagogía Activa* se fundamentó a finales del siglo XIX; su sentido, inicialmente, era la crítica a la escuela tradicional, por sus procesos receptivos, pasivos y de memorización, con un modelo que, en principio, se encargaría de promover la humanización en la enseñanza a través de la revalorización de la niñez como sujeto constructor de saber, en fortalecimiento de la dimensión socio-afectiva. Sus postulados se orientan hacia la vida, la naturaleza y el conocimiento, que parten de contenidos simples, hasta alcanzar los más complejos, mediante la experimentación y las vivencias colectivas, pues posee un carácter empirista e instrumentalista, por el cual el pensamiento permite al hombre explicar la realidad y apoderarse de ella espontáneamente, encaminada a un aprendizaje vivencial de los alumnos, una educación no punitiva, sino, en su lugar, “apunta a una elaboración autónoma del conocimiento apoyada en los principios de libre elección y la libre actividad en la investigación de la realidad”³⁵.

La *Pedagogía Activa* tiene como metodología la actividad, que tomó fuerza con Piaget y Bruner en los 60's, pues antes surgió como proyecto a consecuencia del auge que adquirieron el conductismo y la racionalidad tecnológica a partir de la Segunda Guerra Mundial; ese nuevo modo de enseñar desplazó al conductismo por el constructivismo, como teoría contra-hegemónica en el proceso de aprendizaje. La actividad corresponde a “La primera fase, la experiencia cotidiana: el medio ejerce su acción y el individuo reacciona para adaptarse”³⁶, que consiste en tomar conciencia de su yo, conforme al entorno; por consiguiente, de sus necesidades, aspiraciones y objetivos, mediante la manipulación de los objetos y la su transformación.

³⁵ NOT, Louis. *Las pedagogías del conocimiento*. México: Fondo de la Cultura Económica, 1987. p. 155.

³⁶ DEWEY, J. *Experiencia y educación*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2004. p. 13.

Con la actividad se comprende que “La educación es una forma de trabajar en el aula”³⁷; en Cumbal, desde los talleres de tejido y carpintería se abarca el trabajo como necesidad para el hombre, no solo por lo que de él se obtenga, sino por la actividad intelectual, física y emocional que un acercamiento a la técnica, instrucción, que son modos fundamentales de la enseñanza que ha venido asumiendo la comunidad, con saberes que se van olvidando por la imposición industrial, por lo cual se sustenta la necesidad indígena de preservar su identidad, sus costumbres y la construcción de posibilidades. La actividad manual es, entonces, un medio de resistencia al mercado global en la medida en que se defiende lo propio, con el desarrollo de habilidades y pensamiento que se acoplan a su entorno.

Tejer, también, implica plasmar figuras, símbolos, que encarnan la oralidad del pueblo; Boaventura de Sousa Santos, en su libro *Descolonizar el saber, Reinventar el Poder*, propone una *Ecología de los saberes*, que se basa en el reconocimiento de la pluralidad de conocimientos heterogéneos, donde el fundamento es el interconocimiento como una forma de revalidar los saberes populares, para evitar que se cayera en el pensamiento “abismal”, que consiste en tener en un lado de la línea a un sujeto de conocimiento y en el otro lado al objeto de conocimiento. La Ecología posibilita las formas de saber fuera de la exclusividad de la ciencia, ya que se construye conocimiento en la intervención de la realidad y no como una mera representación, lo que hace un llamado a la escuela para el reconocimiento de otras intervenciones en el mundo real, al contemplar otras prácticas de intersubjetividad; es decir, otras escalas de tiempo, intensidades, que sugieren experiencias alternas, vitales, que están para satisfacer las necesidades inmediatas de supervivencia, que son resistencia para romper con discursos únicos, en una posibilidad comunicativa como pedagogía desde el mito y el diálogo.

La *Pedagogía Comunicacional* reconoce al otro desde una horizontalidad (diálogo) y el mito como un modo de subvertir los procesos globalizantes y únicas versiones, además de guardar la memoria de la comunidad pasto y desentrañar algunas posibles interpretaciones. El porqué de la *Pedagogía Comunicacional* desde el mito se debe al medio de lucha para la destrucción y el poder de las llamadas, por Walter Burkert, “contrapotencias”, que responden a las lógicas globales en nombre de ciencia y poder, encargadas de abolir todas las formas poco convencionales u oscuros caminos en busca del conocimiento; todo lo indígena es irracional para el sistema y el mito, según algunos ilustres, es una fase infantil, que debe abolirla su diosa razón (*logos*), encargada de “desmitificar”, pues no admite historias colectivas; lo único válido son las “ciencias duras”, que se imparten en la academia, pues, al mito se lo considera un modo bastante trivial de responder a las necesidades humanas, al contrario de la vida cotidiana, donde se continúa mitificando ya que inevitablemente el hombre busca esa mediación entre naturaleza y cultura, recreación constante que se hace desde la palabra.

El mito consiste en vincular “la vida como una obra de arte subjetiva y objetiva que cristaliza la posibilidad de representar e integrar simbólicamente todas aquellas cosas cósmicas, míticas, mágicas, creativas e intelectuales, dictados por los sentidos y sentimientos, por la

³⁷ ONTORIA. A, y MOLINA. A. *Metodologías participativas en el aula*. Córdoba: Universidad de Córdoba, 1988. p. 100.

conciencia con proyecto de vida humana”³⁸. El mito ha sido un modo de enseñanza de nuestros ancestros que le facilita al niño desarrollar sus habilidades tanto creativas, imaginativas, como, también, plásticas, al dar vía libre al estudiante para expresar sus pasiones y compartir sus experiencias y pensamiento, que han recibido desde casa, de sus padres, abuelos, para resguardar las éticas, que cumplen una “función semiótica como posibilidad de significar y, por lo tanto, de comunicar algo a lo que corresponde un determinado estado real de los hechos”³⁹; los símbolos son acontecimientos que van estrechando lazos entre imagen y realidad.

La *Pedagogía Comunicacional* posee una metodología dialógica, que es indispensable en el tejido, pues en él se plasma historia, experiencia, perspectiva de la realidad del tejedor, que ha logrado consolidar en relación directa con la comunidad, al conversar entre hilos, como fuerza constructora: “a través del diálogo las personas intercambian ideas, aprenden conjuntamente y producen conocimiento. Creando nuevos significados transforman el lenguaje y el contenido de sus vidas”⁴⁰; de forma alternativa se va consolidando en ese ejercicio completo que se logra en ese juego de la diferencia y la comunión con el otro, que genera conocimiento.

Comúnmente, en la escuela

Dictamos ideas, no intercambiamos ideas. Discurseamos clases. No debatimos ni discutimos temas. Trabajamos sobre el educando. No trabajamos con él. Le imponemos un orden al que él no adhiere, sino que se acomoda. No le damos medios para el pensar auténtico, porque, recibiendo él las fórmulas que le damos, simplemente las guarda. No las incorpora, porque la incorporación es el resultado de la búsqueda de algo, que exige, por parte de quien lo intenta, un esfuerzo de recreación. Exige reinención⁴¹.

Esa posible reinención en “La educación es la exigencia de la superación de la contradicción educador-educandos. Sin ésta no es posible la relación dialógica”⁴²; esta dinámica se puede establecer entre ambas partes, donde el estudiante pueda participar activamente desde su experiencia; esa es una de las formas de desligarse de lazos de opresión y dominio con la palabra, que es fuerza, poder; es ir ganando un terreno en el plantel educativo que le permita comprometerse y responsabilizarse cada vez más de su educación, pues el estudiante siempre ha sido quien escucha, obedece, repite, hace tareas; ese cambio debe recaer en una imagen del estudiante como creador principal de su propio saber, que no es estático, sino se produce y recrea constantemente.

Esa reinención depende de cómo se asume lo escolar, en dinámicas de conflictividad y vincularidad, pues es necesario que la escuela asuma la diversidad de sus integrantes, para posibilitar, desde el diálogo, la negociación cultural, confrontación de saberes en pos del

³⁸ PÉREZ, Manuel. La espiritualidad como mediación integradora del tejido social. *Psicoespacios*, Vol. 9, No. 14. Junio 2015, p. 339-366. Disponible en: <http://revistas.iue.edu.co/index.php/Psicoespacios>. Consulta: 29/07/18.

³⁹ ECO, Umberto. *Tratado de Semiótica General*. 5ª ed. Barcelona: Lumen, 2000. p. 100.

⁴⁰ HABERMAS, Jürgen. *Teoría de la acción comunicativa*. Madrid: Taurus, 1987. p. 35.

⁴¹ FREIRE, Paulo. *Pedagogía del oprimido*. Buenos Aires: Siglo XXI 1985. p. 88.

⁴² *Ibíd.* p. 89.

empoderamiento de los sectores populares frente a la globalización, que “no se fundamenta tanto en lo que se enseña (...), sino en el papel que se le otorga a la hora de enseñar a todos, la secuencia de aprendizaje y las interrelaciones entre el profesor y el alumno”⁴³, lo que permite consolidar acuerdos y reconocer a sus participantes, además de ser un camino viable para la construcción del conocimiento, la comunicación horizontal que surge de la relación que se establece entre los sujetos.

“En esencia, la comunicación es poner en común unos signos que suscriben unas intenciones compartidas por quienes intervienen en un acto discursivo; es reconocerse éticamente y mutuamente en el discurso, sin que ello implique ausencia de diferencias”⁴⁴. Esta comunicación implica un cuadro de equidad entre los actores del diálogo, como, también, una dinámica de aceptación del otro; en esa medida es posible construir los derechos humanos y desestabilizar la línea de poder desde el aula de clase, con la confrontación del estudiante con sus pares y su profesor, ya que el diálogo puede llevar a que el conflicto fuera una posibilidad educativa, al revelar otro tipo de mensajes y otro tipo de lecturas, sobre las que se puede trabajar desde la diferencia, otra opinión, otra interpretación, que pueden entrar a formar parte de la trama de significados que se están construyendo desde la contrastación de lo ajeno y lo propio, al ampliar los límites cognitivos y afectivos, lo que permite renovar esas relaciones y empezar la transformación desde la aceptación de otros saberes y la interacción con ellos, en ese juego constante de nuevos mensajes y resignificar el tejido, que sigue siendo intempestivamente.

⁴³ FERNANDEZ-ENGUITA, M. *La Escuela del desencuentro. Profesionalismo docente y participación estudiantil; sociedad, cultura y educación*. Madrid: Centro de Investigación y Documentación Educativa/ Universidad Complutense, 1991. p. 32.

⁴⁴ PRIETO, D. *La comunicación en la educación*. Buenos Aires: La Crujía, 2004. p. 33.

2. HACIENDO MEMORIA DESDE EL TELAR ANCESTRAL EN EL RESGUARDO INDÍGENA DE CUMBAL

Ahora, se trata de referirse al tejido y la simbología de lo que se produce en la práctica de esta actividad.

En compañía de algunas mayores y señoras del resguardo de Cumbal y pertenecientes al Taller Piedra Machines, se posibilitó construir esta trama de saberes, cuando, al sentarse a tizar, hilar, retorcer, tejer y tomarse un tinto, compartían su palabra, técnicas, secretos y vida de las artesanas Angélica Tarapués, Digna López, Rosaura Colimba, Leidy Guancha, Carmela Reina, Antonia Alpala, Rosita Caipe y Blanca Tarapués, Directora del Taller, que son amas de casa y pilares de la comunidad tejedora, que siempre están dispuestas a enseñar y a dar consejo a la juventud y aquellas que sienten un afán por aprender lo relacionado con el tejido. Ahora, una descripción del proceso que sigue la comunidad para la elaboración textil.

2.1 PREPARACIÓN DE LA MATERIA PRIMA

2.1.1 Trasquilado

“Eso, había por manadas de ovejas y nosotros sabíamos trasquilar y hacer todo”⁴⁵; este proceso consiste en *sacar la ruana*, tarea que se inicia con el manejo o amarre de las patas, para que la oveja no se mueva y el corte sea preciso; sin causarle ningún daño, se despoja a la ovejita de su lana, con ayuda de unas tijeras propias para trasquilar, que son medianas y deben emplearlas las sabedoras únicamente, por la técnica que requiere; se corta desde la cabeza, para obtener todo el vellón; se sigue con las manos, patas y, por último, la barriga; en ese primer contacto con la lana, el tejedor se impregna de una grasa: “esa grasa es la mejor mascarilla para la piel, para las manos; les queda muy suavcita, incluso para la cara, los puyos, rastas o mechas”⁴⁶; se usa para exfoliar y limpiar la cara de imperfecciones o granitos; por esta razón, son muchas las mamitas que hacen este tratamiento a sus hijos cuando están en etapa de desarrollo y son propensos a las irritaciones de la piel, además de gozar de sus propiedades analgésicas, empleadas para masajes corporales y, seguidamente, se retira con agua bien fría. Esa lana de oveja, también, posee un poder sumamente benéfico y protector de bebés recién nacidos o de días, a los que se les ponen pedacitos de la ruana en las cabecitas para prevenir gripa o malestares, porque brinda una sensación de calor y afecto para el sano crecimiento del niño.

Para obtener una lana en buen estado, es decir, madura, cuyas características son suave y blanca (no amarilla), permanentemente se revisa a la oveja para mantenerla libre de garrapatas y de suciedad, además de “cortar la lana cuando está en creciente la luna; cuando está en merme la luna, como ahora, en noches oscuras, no, porque, entonces, no rinde; se trasquila en las noches de luna. Cuando nacen hembras o cualesquiera, se los trasquila a los

⁴⁵ Antonia Alpala. Entrevista, Resguardo Indígena del Gran Cumbal; Guanpangata. 2017-11-10.

⁴⁶ Angélica Tarapués. Entrevista, Resguardo Indígena del Gran Cumbal, Guanpangata. 2017-11-13.

siete meses y de ahí cada seis meses”⁴⁷; una vez trasquilada, se le aplica un ungüento que ayuda a su piel y permite que la lana crezca abundante y fuerte para la próxima trasquilada; como secreto, en este proceso, la mujer no debe estar menstruando, porque la lana se vuelve tiesa y débil.

La luna tiene una energía que se materializa en la mujer y que ella irradia en la tierra, en su quehacer diario, en su caminar y en el tejido; la explicación a la conexión está en la mutabilidad de la luna en fases y los ciclos de la mujer; así, la luna gira alrededor de la tierra aproximadamente 13 veces por año y la mujer tiene su menstruación 13 veces al año; en el calendario lunar, el mes tiene 28 días, que corresponden al ciclo femenino; por eso, nuestros ancestros consideraban la espiritualidad de la mujer con momentos de fertilidad, equilibrio, sensibilidad, que propicia ciertos quehaceres; por ejemplo, “en luna llena, la mujer debe estar quieta, no se trabaja, no se lava, no se teje, porque esa luna está en su tiempo de reposo y su energía es muy fuerte y hace que el producto se dañe, se masque, se deteriore y, a lo largo del tiempo, se va a apolillar, pero en ese tiempo sí se puede tizar, ovillar, pero dentro de la casa, no dejarse dar la luna”⁴⁸.

En este paso de sacarle la ruana, las mujeres se reúnen y comparten alimentos y palabra, para reforzarse unas a otras en la labor, además de algunos invitados, como profesores indígenas, niños, mujeres, interesados en el proceso textil, como de pasar un momento agradable con las sabedoras; por eso, es prudente que se faciliten esos espacios de recreación y aprendizaje, donde se interactúa y coopera por amor al oficio y al legado de los mayores, que implica la manipulación directa con su entorno y la vida, para obedecer a los ciclos y momentos más oportunos para la labor.



Fotografía 4. Sacando la ruana a la oveja, en el Colegio CUMBE.
Fotografía de Nathaly Granados.

⁴⁷ *Ibíd.*

⁴⁸ Angélica Tarapués. Entrevista, Reguardo Indígena del Gran Cumbal, Guanpangata. 2017-11-13.

2.1.2 Tizado

Encontré a la tejedora Antonia Alpala, de 81 años, tizando con doña Rosita y escuchando música en la radio. Su labor en el tejido empezó desde los primeros años, ya que este oficio se transmitía en casa de madre a hijas, al ser el telar vertical o guanga un trabajo únicamente de mujeres; así que las niñas tenían dos opciones: ser tejedora o comadrona (partera), además de aquellas que demandan una vida en el campo; la escuela quedaba en un segundo lugar; aprender a leer y escribir, entonces, no parecía relevante: “Mi mamá tejía; ella se murió a la edad de 69 años; ya es tiempos que mi mamita es muerta; yo quedé de tal vez de unos 15-20 años y, desde que era niña, sabía yo este oficio”⁴⁹. El vínculo familiar es indispensable en este proceso; que es confiar a los suyos modos de ser y de vivir que les permitan ser útiles a la sociedad e independientes, al delegarles tareas desde muy temprana edad, en la medida en que se les va mostrando el mundo, su funcionamiento y orden, para que se identifiquen y conciban su realidad desde el hacer indígena.

El tizado, explica la artesana, “es abrir la lana como algodón”; este movimiento es circular, como una naranja, que permite limpiar la lana; terminada esta acción, se procede a lavar con agua bien fría, sin jabón, para retirar la grasa que está impregnada en la lana y toda impureza que quizá se enredó, y se expone al sol, para el secado. Este proceso, con ayuda, puede durar dos días por vellón, ya que se dedican a la labor en horas de la tarde preferiblemente, mientras que en la mañana se encargan de los deberes de la casa; nuestras mayores son muy laboriosas, no tienen descanso y, a diferencia de los artesanos más jóvenes, ellas realizan todo el proceso y no manejan lana del mercado, ya lista, sino distribuyen el tiempo para realizar diversas actividades, que implican una entrega y habilidad; su labor es producto de sí, en cada elemento y llevar a cabo la impregnada memoria, espiritualidad y saber: “esto es trabajo de antes; ahora todo es máquina; nosotras, como somos antiguas, estamos en este trabajo todavía”⁵⁰.



Fotografía 5. Tizando. Artesanas Antonia Alpala y Rosa Caipe. Vereda Guanpangata. Nathaly Granados.

⁴⁹ Antonia Alpala. Entrevista, Reguardo Indígena del Gran Cumbal; Guanpangata. 2017-11-10.

⁵⁰ *Ibíd.*

2.1.3 Hilado



Fotografía 6. Guango en la rueca. Artesana: Angélica T. Tarapués. Guan.

Cuando se ha tizado la lana, se hace el “guango” o guagua; se llama así, porque se asemeja al tradicional cuidado que se tiene con los bebés, que se los envuelve de hombros a pies, para fortalecer su cuerpo (endurarlos); con la lana se hace el mismo proceso y se amarra con una cabuya: “se lava con agua tibia y rápido, con un plástico en la rueca, para hacer todo el tizado”⁵¹; una vez se ha tizado, se pone en la rueca, que es un instrumento de madera que permite sujetar las fibras deshilachadas; se pone la lana sin lavarla en menguante, porque se arranca.

El hilado consiste en convertir la lana tizada esponjosa en hebras largas, para realizar el tejido; este proceso requiere del movimiento de las dos manos, que van girando hasta tener el grosor deseado; comúnmente, se le da una vuelta; con el sigse (una aguja de madera con una abertura pequeña redondeada, donde pasa el hilo):después, se retuerce y se empieza a devanarlo, “cuando ya está hecho el guanguito, entonces uno coge el sigse y se hila; ya me he olvidado, también, de jalar; con el sigse, se va dando vuelta y, con la otra mano, jalando, para que salga no más la lana; toca ajustarlo con la guasquita; así uno va jalando y la lana va saliendo parejita”⁵²; el arte recae en el dominio del movimiento y del buen uso de la herramienta, que se afina mediante la repetición.



Fotografía 7. Piruro. Revista, huso y volantes de huso.

Inmediatamente se acaba de hilar, se retuerce; este proceso es clave, ya que la lana está pareja y lista para jugar con tonalidades e iniciar el tejido. Con la artesana Digna López, el proceso de hilar y retorcer se hizo muy ameno, porque hablábamos de sus inicios en el tejido, a los 7 años, como legado de su abuela materna, la señora Mariana Riascos, que dedicó su vida a formar tejedoras; a pesar de su ausencia de ya 30 años, la recuerdan las mujeres que edificó, ya que, en este arte del tejido, los consejos, técnicas y los saberes que permite construir la experiencia quedan guardados en la memoria colectiva, porque diariamente se retoman para la ejecución y desarrollo del pensamiento desde la posibilidad de amarrar el pasado con el presente.

Al finalizar el proceso del hilado, se “retuerce” o se hila dos veces: “cuando está hilado de una sola hebra, entonces toca doblar la lana y, entonces, así se retuerce y se vuelve a retorcer con el sigse, para que quede bien torcida”⁵³; una vez se hila, se parte a la mitad y otra vez se da la vuelta, hasta que quede una sola, tensionando para que el hilo no quede débil; el

⁵¹ Angélica Tarapués. Entrevista, Resguardo Indígena de Cumbal; Guanpangata. 2017-11-13.

⁵² Digna López. Entrevista, Resguardo Indígena de Cumbal; Cumbe. 2017-11-20.

⁵³ *Ibíd.*

instrumento para retorcer es el piruro, una herramienta textil de madera que permite uniendo la lana desde un separador que la tensiona de esta manera, se pueda ir haciendo un nido o una esfera de lana, que se llama madeja.



Fotografía 8. Hilando y retorciendo. Artesana Digna López. Cumbe.

Una vez se ha retorcido la lana, se sigue con el aspador, que es una I; se envuelve la lana en forma cruzada y, para finalizar, “se amarra, para obtener la madeja, y se lava con agua tibia y jabón rey, para que quede blanquita, y, después, se tiñe”⁵⁴; la madeja consiste en repartir en igual extensión la lana, para que se pueda tinturar uniformemente y, también, facilita el proceso de ovillado.

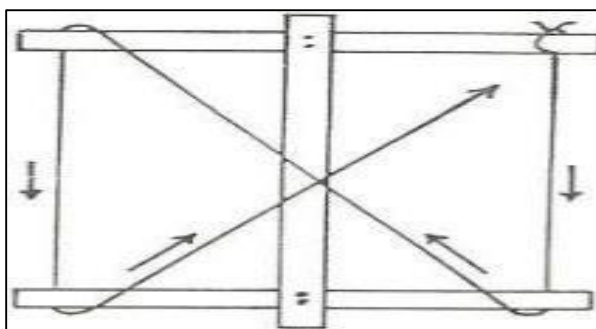


Figura 2. Aspador. Hernán Jaramillo. Artesanía. Norte Ecuador.

2.1.4 Teñido

“Dentro del pensamiento dual, los colores tienen representaciones míticas; así, el color negro es lo femenino, que representa la tierra, el abajo; el color blanco es lo masculino, que representa el aire, el arriba. De igual manera, los tejidos andinos se tenían con una gran gama de colorantes naturales, para que el poder mágico de la Pachamama proporcionara su energía

⁵⁴ Angélica Tarapués. Entrevista, Reguardo Indígena del Gran Cumbal; Guanpangata. 2017-11-13.

y vitalidad”⁵⁵. El teñido natural se hace con plantas, como nogal, farolito chino, chilco, que se machacan, se las moja bien, se las envuelve en una tela y se las pone a hervir junto con la lana (previamente enjuagada), a fuego lento; el tiempo de teñido es aproximadamente de una hora a hora y media; para fijar el color, algunas sugerencias son: agregar ya sea sal, vinagre, piedra alumbre o sulfato de cobre, dependiendo de la planta, y eso va tomando color; una vez se retira del fuego, cuando la lana tenga un tono más fuerte que el deseado, se deja reposar toda la noche; finalmente, se seca al sol sin escurrir y preferiblemente colgada.

Doña Sonia Tarapués recibió una formación desde niña en el arte del tejido y reconoce la importancia de enseñar a los niños la tradición; en medio de la conversación, menciona en el tinturado el “baño frío”, donde las artesanas ponen, en la olla: barro con lejía, limón, cabuya; allí se metía la lana y duraba tres días y, luego, se pone al sol a secar; ella mencionó: “cuando la persona es correcta, decía mi mamita, así mismo le salía la lana; si no, quedaba tiñada”⁵⁶; para algunas tejedoras desde el tejido se evidencia la conducta humana, pues todo su ser se va reflejando en las hebras.

Los colores son modos en los que una cultura se apropia de ciertas energías y “vibras” que pueden irradiar en el ser; diariamente, en Cumbal, se acostumbra a usar ruanitas en tonos neutros: blanco, negro, gris, que muestran trabajo y consecución de actividades, mientras que los colores vivos, wiphala (arco iris), en las fiestas o agasajos, que resaltan esa riqueza natural y la alegría de los pueblos.

En el momento de teñir, los artesanos emplean algunas plantas naturales como; nogal, achiote, chilco, eucalipto.

- Nogal (*Juglans regia*): la artesana Digna López, en su conversación, se refirió al nogal como planta empleada por su abuelita: “más adelante, se tinturaba con una rama que se llama nogal y salía café”⁵⁷; es un tinte para la lana, como también para el cabello; algunas mujeres están optando por este tipo de tinturado, puesto que es natural y muy fácil de preparar: primero, se machacan las hojas y se ponen en ebullición; luego, se deja que espese y está listo para usar; sus tonalidades recaen en oscuros similares al marrón y, en caso de emplearse para el cabello, debe estar totalmente fría.
- Achiote (*Bixa orellana*): los nativos usaban este pigmento natural, proveniente de sus semillas, para hacer pintura; en la fabricación textil, brinda una tonalidad amarilla y naranja, al machacar las semillas y ponerlas en agua por un lapso de 30 minutos, antes de iniciar el proceso de teñido, y es muy fácil conseguirlo, porque comúnmente, en los pueblos del sur, se lo emplea como condimento en la preparación de los alimentos; doña Carmela Reina se refiere a ese tinte como el modo más viable para el proceso, pues es un ingrediente indispensable en la cocina.
- Chilco (*Fuchsia magellanica*): brinda una tonalidad rosada-morada, al ponerse en baño frío y cáscaras de limón junto con las madejas, por el tiempo previamente establecido, hasta

⁵⁵ CHIRÁN, Rosa Alba y BURBANO, Marleny. *La dualidad andina del pueblo Pasto, principio filosófico ancestral inmerso en el tejido en guanga y la espiritualidad*. Trabajo de Maestría. Maestría en educación desde la diversidad, Universidad de Manizales, Manizales, 2013. p. 23.

⁵⁶ Sonia Tarapués. Oralidad. Resguardo Indígena del Gran Cumbal. 2017-11-09.

⁵⁷ Digna López. Entrevista, Resguardo Indígena del Gran Cumbal, Cumbe. 2017-11-20.

obtener el jugo para que el teñido sea parejo y no se generen grietas; además, las tejedoras de Machines recomiendan la infusión, no solo para el proceso de tinturado, sino porque tienen su sabiduría en el cuerpo de la mujer, puesto que combate los dolores menstruales y los ciclos irregulares; por eso, antes de su consumo, deben cerciorarse de no estar en embarazo, porque puede ocasionar abortos.

- Eucalipto (*Eucalyptus globulus*): para obtener un color marrón ladrillo a naranja, las mayores teñían con eucalipto; el resultado varía, dependiendo del tipo de hoja y su frescura; entre más seca es, más factible por baño frío, y si es fresca, en ebullición la lana la absorbe mejor, además de su exquisito aroma, que se queda por un tiempo en el tejido. El Eucalipto es medicinal ya que ayuda a bajar la fiebre y aliviar dolores de cabeza, como la migraña, y a controlar los nervios; en la medida en que se tintura, se va dando sanidad al cuerpo en el contacto real con las plantas, la tierra, los frutos, que impregnan bienestar en el tejedor.



Fotografía 9. Tinturado natural. Taller de Tejido Colegio CUMBE.

También, el teñido se realiza con productos químicos, como cuenta la artesana Antonia Alpala: “teñíamos azul, verde, amarillo; ahora ya no hay tinta, las anilinas, una tinta por pedazos, como tierrita, que la traíamos del Ecuador; eso se hacía desleír con bastante lejía, con agrio de limón y se echaba orines y, de ahí, era como madurar; se desleía en un tarrito así; de ahí, se paraba una paila de cobre con aguüta, con un poquito toda la tinta, y se lo hacía hervir y ahí se ponía las madejas de lana; era de estar volteando y menéndolos y toca. Entonces, salía azul marino, como mi saco”⁵⁸. La comunicación entre los pueblos y el intercambio o “cambeo”, donde se establecían relaciones humanas y se compartía alimentos, saberes, con los hermanos del Ecuador, que se caracterizan por ser grandes tejedores; así que algunos de sus secretos, técnicas y tintes se trataron de emplear por algunos artesanos, como es el caso de la mayor Antonia Alpala, que resalta esos tintes por su mejor fijación en el color y la variedad.

⁵⁸ Antonia Alpala. Entrevista, Resguardo indígena del Gran Cumbal; Guanpangata. 2017-11-10.

2.2 GUANGA-TELAR VERTICAL

Para sentarse a tejer es necesario conocer las partes que componen el telar y sus orígenes.



Fotografía 10. Guanga, Telar de la artesana Antonia Alpala. Guan.

Instrumentos que componen el telar vertical (Guanga)			
1. Cúmuel	2. Amarre	3. Bajador	4. Quinchil
5. Aguja	6. Chonta	7. Cuascuarte	

Cuando se pregunta por los orígenes del tejido, las tejedoras mencionan a Carnestolenda:

De Shilkuara, los que la conocieron, dizque era como perdiz, que sabía volar; que, a veces, como una anciana abuela, con folleras pardas. Los pies grandes, pero en forma de pata de perdiz, tenía seis dedos en una mano y la piel como escamas de pescado, con verde azulado, en partes negro; además, que era una gran médica y que, donde había una mujer preñada, allí estaba, y volaba de un lado para el otro; además, queridísima, y sabía hilar, tejer, y que hacía bien bonito los dibujos en la faja, las ruanas, las cusmas, y ella es la que cuenta de Carnestolenda.

Carnestolenda era la hija de la inmensidad y del tiempo; es decir, que no conocía a la mamá ni al papá. En ese tiempo, como ha sido lleno de flores y de cherches, mortiños y otras pepas, por eso que había bandadas de pájaros y mariposas de todos los colores y, por eso, la Carnestolenda se crio corre y corre atrás de las mariposas y, como nadie le decía nada, ella se iba atrás de cada una e iba a pasear lejísimos; Carnestolenda ya había tenido su primera menstruación, por eso dizque era bonita, como el color del pajonal: ojos negros de mortiño, labios y cachetes del guanto colorado.

En la otra loma, como en Gualambirán, en el Tambillo del Guaises, allí la picuda chilante había tenido nueve hijos varones, todos diestros para andar alancados en los venados, sube y baja por los pilches del Guastar. La piscua chilanté tenía un hijo cara de conejo, que le llamó Guaitambo, del tambimacho chilanté, ojos de ratón, algunas veces y otras veces voces de gavilán; por eso,

desde lejos miró a Carnestolenda, mientras andaban en Guamurán. Guaitambo la siguió y la siguió hasta que, en la chorrera, mientras ella se bañaba, Guaitambo le fregaba chulco, bejuco de olluco cimarrón y de un pellizco, tras otro pellizco, Carnestolenda se durmió; Guaitambo se enroscó y concibieron a una criatura con cara de Cusumbe, que hoy se lo mira en la montaña.

Guaitambo era piscu, como el colibrí chupa miel de cada flor. Cuando Carnestolenda se volvió a despertar toda soronga, media cascuenta, se paró y se fregó musgo en la barriga y se fue detrás de las mariposas que andaban por ahí. Anduvo para allá y para acá; todavía no sabía lo que tenía en su vientre, su barriga seguía creciendo. Un día que helaba y hacía mucho frío y llovía como nunca, se entró a escampar en una quebrada, debajo de las piedras coloradas. Los dolores le cogieron, apustala y gritaba y lloraba, hasta que el cielo se estremeció y, al fin, amaneció. El llanto y el susurro no paró, así como la lluvia tampoco escampó y, de repente, un estallido en el cielo hizo temblar. Allí, el espíritu del viento, Cuscanguí de mil colores, le abrigó y consoló entregándole unas cuantas hojas de frailejón y, con las fibras más largas del frailejón tiernito, tejió el gorro y el ombliguero y la bayeta. De esta forma, Carnestolenda aprendió a tisar, hilar y tejer.

Pasaron los días y Cusumbe ya creció, se alejó de su casa, internándose en los bosques de niebla. En una noche clara, Carnestolenda subió a la cima más alta; la acompañaban los espíritus mayores y la araña. Ella observaba en el cielo cuatro estrellas, que hoy reflejan los cuatro costados del territorio de la Panamazonia, y es así que, con la ayuda del duende, construyeron la Guanga, con cuatro palos, dos a lo largo y dos a lo ancho, de madera de arrayán, y, para sostener los cúmueles, torcerían cuayar. Dicen que, por eso, las flores de Carnestolenda; es la mujer hermosa encantada en las flores de Carnestolenda que, desde lejos, los Guaitambos la contemplan y las mariposas aún las persiguen por su néctar, pero ella es veloz, corre y corre atrapando a las horas, días y los años, para mostrar su hermosura en los meses de invierno y ocultarse en el verano. Es así como se comienza a urdir, quinchilar o singar y tejer en los territorios de la parte fría en la guanga, para extenderse, más después, con el espíritu del viento, a los demás territorios y, como Cuscanguí no podía estar todos los días, le dejó de compañía a una anciana experta en el tejido: la Araña. Ella se encargó de que Carnestolenda perfeccionara su tejido y se convirtiera en la primera mujer en tejer sobre las rocas los bejucos y se esconde en la lluvia en la inmensidad del páramo⁵⁹.

La guanga, dentro de la comunidad, representa los cuatro elementos (agua, aire, tierra, fuego), que son fuerza, energía, que se confabula para dar forma y sustancia, que crea y recrea la vida; estos elementos son, en sí mismos, la tierra, como la madre protectora (Pachamama), en la que se encuentra espacio-tiempo; el Anty-oriente, el Inty-norte, el Kuntuy-occidente, el Waty-sur, el Hurin Pacha, cielo o cosmos, y el Uk'u Pacha, el corazón de la madre tierra, como una sola unidad. El elemento agua, como la pureza que sube, baja, corre, entra y sale en el territorio. El fuego (Taita Inty), dentro del pensamiento andino es, también, el fogón, donde se enseña, a través de la oralidad, para alimentar el cuerpo y el espíritu. El aire es dador de vida: “es el mismo aliento, la esencia primigenia y en mí vive, en mi pulmón y, también, en el frailejón del páramo, entra y sale por mi boca; por eso, cuando soplo, es el poder kuskanhi⁶⁰”; todo se interconecta en movimientos constantes, al igual que el tejido que, para un movimiento, hay otro igual en la dirección contraria (trama); esa unión de lo de arriba con lo de abajo, que va construyendo la totalidad; tejer es hacer un mundo propio, que se va afianzando con el pensamiento, que va surgiendo en ese proceso íntimo y que se enriquece en el seno colectivo.

⁵⁹ QUILCAKUNA. Asociación Comunitaria de maestros indígenas y colectividades para la vida del territorio, educación y cultura ancestral del pueblo de Los Pastos. Disponible en: <https://www.quilcakuna.org/blank-5>. Fecha de consulta: 2017-11-13.

⁶⁰ TARAPUÉS, E. Pictografía y memoria Kuastu sobre el simbolismo andino en el Resguardo del Gran Cumbal pueblo de Los Pastos para la educación y la conservación de la Madre Territorio. (Sin publicar). p. 60.



Fotografía 11. Artesana Rosaura Colimba, tejiendo en guanga. Vereda Guan.

Angélica Tarapué se refiere a la guanga como la herramienta de vida y para la vida, donde “se dinamiza la espiritualidad, ya que la mujer que se sienta a tejer tiene que usar sus cinco sentidos, tiene que concentrarse, olvidarse de otras cosas; es una terapia muy importante, que descubrimos nosotras cuando tenemos problemas o dificultades psicológicas”⁶¹; el tejer es el danzar de las manos; las hebras se van deslizándose entre los dedos, donde la fuerza es la encargada de reafirmar la unión de los hilos. Sentarse a tejer es hacer un ejercicio de creatividad y sentido, en el que la mujer se desnuda, revela sus deseos, instintos e identidad; es hacer pensamiento desde lo cotidiano; sentarse a tejer, más que un ejercicio, es un encuentro íntimo, que permite formar el carácter, ya que requiere de autodisciplina; el tejedor dispone de su tiempo, ritmo, a medida que va imprimiendo sus habilidades y temores; es una forma de liberarse de lo que le inquieta y urdir caminos, donde el hilo viaja de un lado a otro con paciencia, mientras recorre la totalidad de la guanga.

“La mujer es el símbolo de la custodia del fuego”⁶², es símbolo de energía en los Pastos; es la base del hogar y la cultura, al ser ella la encargada de enseñar a sus hijos los quehaceres y transmitir sus saberes mediante la oralidad; ella es la portadora de vida y pensamiento: “la mujer comenzó a escribir en la guanga un lenguaje sagrado, matemático, geométrico, astronómico”⁶³; el arte del tejido requiere de un saber sagrado e integral, ya que las ciencias son fundamentales en este proceso, desde la construcción del telar, como calcular la extensión del tejido, el manejo del calendario lunar, la escritura e interpretación de los símbolos y las figuras, trazos que se tejían, los colores y sus sentidos; sentarse a tejer en la guanga es

⁶¹ Angélica Tarapué. Entrevista, Resguardo Indígena del Gran Cumbal; Guanpangata; 2017-11-13.

⁶² TARAPUÉS, Efrén. Los veintidós principios rectores de los indígenas Pastos y el principio de la ritualidad. Banco de la República. Citado por: QUILISMAL, Miguel. Entrevista a Efrén Tarapues parte 1. Disponible en: <http://entrevistataitaefrentarapues1.blogspot.com.co/>. Fecha de consulta: 2018-03-18.

⁶³ *Ibíd.*

interpretar el territorio, es una forma de comprender no únicamente una estructura, sino la multiplicidad y la educación de nuestros mayores.

2.2.1 Urdir

En este proceso, se determina la longitud y ancho que tendrá la ruanita a tejer; doña Digna recomienda ser “pacienzuda”, porque siempre demora; la urdimbre es un ir y venir verticalmente del hilo, lo que genera tensión entre los dos cúmuelos (superior-inferior), cuascuarte (inferior de la guanga) y la singa o quinchil (en la parte media de la guanga) así: a partir del cuascuarte, nos dirigimos al cúmuel inferior; se empieza a subir por adelante del cuascuarte y singa, hasta la parte trasera del cúmuel superior y se da vuelta bajando al respaldo de la singa, para caer por la parte de delante de cuascuarte, pasando por la singa hasta el cúmuel superior y otra vez a la singa (que es el cruce de hilos) y, al final, se pasa nuevamente por el cuascuarte, para seguir sucesivamente con este recorrido, aplicando fuerza.



Fotografía 12. Artesana Digna López, Urdiendo. Pueblo Viejo.

2.2.2 Figuras con quinchil

Leidy Guancha comparte su saber con los quinchiles o, también llamado, singlar; este proceso consiste en la elaboración de figuras, actividad de artesanos diestros: “se pone la lana en los cúmuelos y se ata en la aguja; luego, se ponen los quinchiles; la cantidad depende del tejido que se vaya a realizar; luego, se pasa la lana por cada quinchil y empieza el urdido, que es escoger con los dedos y, luego, se pone las chonta macho, que es para abrir el tejido, y la chonta hembra, que es para tacar”⁶⁴. Los quinchiles dependen de las figuras y los colores que se quieran plasmar, urdido que se empieza a lograr con un hilo extra, donde se va uniando el hilo del quinchil con este nuevo hilo, se compacta y dibuja hasta que se empiezan a construir unos pequeños bordecillos, que van delineando el contorno de la figura deseada.

⁶⁴ Leidy Guancha. Entrevista, Guanpangata, 2017-10 -30.



Fotografía 13. Quinchilado (elaboración de figuras). Taller Piedra Machines.

En el tejido, todo se hace en pares; el juego de la dualidad es fundamental en el pensamiento andino y se representa en la guanga con los cúmueles: uno arriba, el otro abajo; también, en las chontas macho y hembra que, al explicarlo las artesanas, es “ley natural”, donde la unión de lo femenino-masculino como iguales es indispensable para dar origen, vida; son opuestos, pues su fundamento es totalmente contrario; no por ello estas fuerzas o modos se repelen, sino se necesitan la una a la otra; es decir, se complementan, se destinan a ser; según el mayor Ramiro Estacio, “unidad y dualidad están, así, íntimamente entrelazadas, indicando, la primera, el reino de lo absoluto, y, la segunda, su expresión aparente y relativa. La dualidad expresa la existencia en sus múltiples formas, entretejidas, por así decirlo, en los pares de opuestos, que constituyen el sello que marca el mundo de los efectos y la ley que gobierna toda manifestación”⁶⁵; el tejido, más que para cubrir los cuerpos, son registros históricos para la cultura Pasto, al hacer de ellos lectura e interpretación de una cosmovisión, que devela los procesos sociales y culturales de la comunidad.

El principio de la dualidad reconoce al otro como partícula del cosmos, que desarrolla una labor que repercute en su entorno y es fundamental en todo el sistema: “Las perdices tienen alas y fueron ordenando el mundo enseñando la gobernabilidad y los lenguajes”⁶⁶; las perdices, según la mitología andina, son dos ancianas que construyeron el mundo mediante la danza; en el tejido, todo se organiza por pares: se cuenta con pares a la hora de urdir y al tejer se emplea la chonta macho y la hembra, que le dan firmeza al tejido; en la medida en que se va asignando un lugar preciso a cada uno de los hilos, se da vuelta, se reafirma, se cruzan, se besan, que es inicialmente una de las dinámicas pasto para explicar las fuerzas creadoras, que se vuelven a recrear en el tejido, de una u otra forma como si no hubiera fin, sino siempre en esa posibilidad.

⁶⁵ Taita Ramiro Estacio, ex senador de la República de Colombia (2007- 2011), Representante Consejo Mayor de Educación, Pueblo Pasto. Citado por: CHIRÁN, Rosa Alba y BURBANO, Marleny. *Op. cit.* p. 13.

⁶⁶ TARAPUÉS, Efrén. *Op. cit.*



Figura 3. Dualidad. Pintura de Efrén Tarapués. Quilcakuna.

2.2.3 Trama



Fotografía 14. Chonta, instrumento de tejido. El Cumbe.

Tramar es juntar o entrecruzar las hebras; para ello, se parte el urdido con ayuda de la chonta, que es un palo aplanado; luego, se pasa horizontalmente el hilo que va a completar el tejido; por cada vuelta, se taca horizontalmente con la finalidad de ajustar el tejido, para asentar el hilo que contrasta con el ya urdido; así que este proceso requiere de igual tensión en cada pasada, en la que se comprime y refuerza el textil para ejercer el otro trazo.

2.3 TELAR HORIZONTAL

En el Taller de Piedra Machines, con la compañía del artesano Nelson Taimal, esposo de doña Blanca e integrante del Taller, y con los artesanos Edgar Zambrano y Orlando Bastidas, en Ecotema (Pasto), se toman unas capturas y explicación del proceso que requiere la elaboración textil de ruanas, cobijas, en telar horizontal, a partir de que el proceso de trasquilado, tizado, retorcer, lavado, teñido ya no se realiza, sino se compra la lana ya lista para iniciar el proceso de urdido; además, se emplean herramientas que facilitan una elaboración más eficaz, por la demanda del mercado; el artesano Zambrano señala que “la lana viene ya elaborada, viene lavada, puesto que la lana es grasa y tiene que ser limpia, para poder trabajarla, evitando todo ese primer proceso largo de productividad”⁶⁷; en ese orden, “las ventajas de trabajar en telar horizontal y no en guanga es la efectividad, rapidez de los

⁶⁷ Edgar Zambrano. Entrevista Oralidad; Ecotema. 2017-12-07.

elementos que juegan en este proceso, ya que, con el telar, se puede hacer una ruana entera, mientras que en la guanga se debe hacer por caños o pedazos, ya que la persona no se basta a desarrollar toda esta tarea, sino que el trabajo en guanga es más de mano y fuerza, por lo que no se bastaría a realizar el proceso como tal⁶⁸.

Esta es la explicación del proceso.

2.3.1 Urdido

- **Seleccionador de hilos:** son construcciones similares a andamios de madera, que sostienen a los conos de hilo o a las madejas, que se seleccionan por tonalidades y se sostienen con chuzos metálicos, que se introducen en el interior para cargar con todo el peso y, de cada uno de los conos, se van tomando muestras de la lana y se las va conectando al carro para dar inicio al tejido; en general, la selección de los hilos no se hace con colores distintos, sino se conserva una linealidad, que se resume en la elaboración de la urdimbre.
- **Carro:** es una estructura de caja de madeja, en la se introducen unos cilindros metálicos, por donde se van separando los hilos con ayuda de un peine muy pequeño, que los separa y los define, donde se enrollan y se ejecuta el cruce, en que se ubican los hilos en la urdimbre; se hace al atravesar dos hilos, uno en cada trabe, para que el orden se mantenga y, al hacer el anudado, no se tengan inconvenientes en el enredo de la lana.



Fotografía 15. Seleccionadora de los hilos. Ecotema.

En este caso, se toman de 14 hilos, que separa el peine al ancho del producto; es decir, depende de cómo se quieran hacer las fajas que se van a urdir; los hilos varían, en el sentido en que se va calculando las medidas requeridas del textil hasta lograr la anchura de la urdimbre; una vez se hayan remetido por el peine hasta que estén totalmente lisos y tensos, para generar esa tensión se realiza con el palo atador, para que el tejido sea uniforme en la

⁶⁸ *Ibíd.*

medida en que se van tratando uno por uno los hilos, que estarán listos para iniciar el proceso de anudado.



Fotografía 16. Remetido por el peine. Piedra Machines.

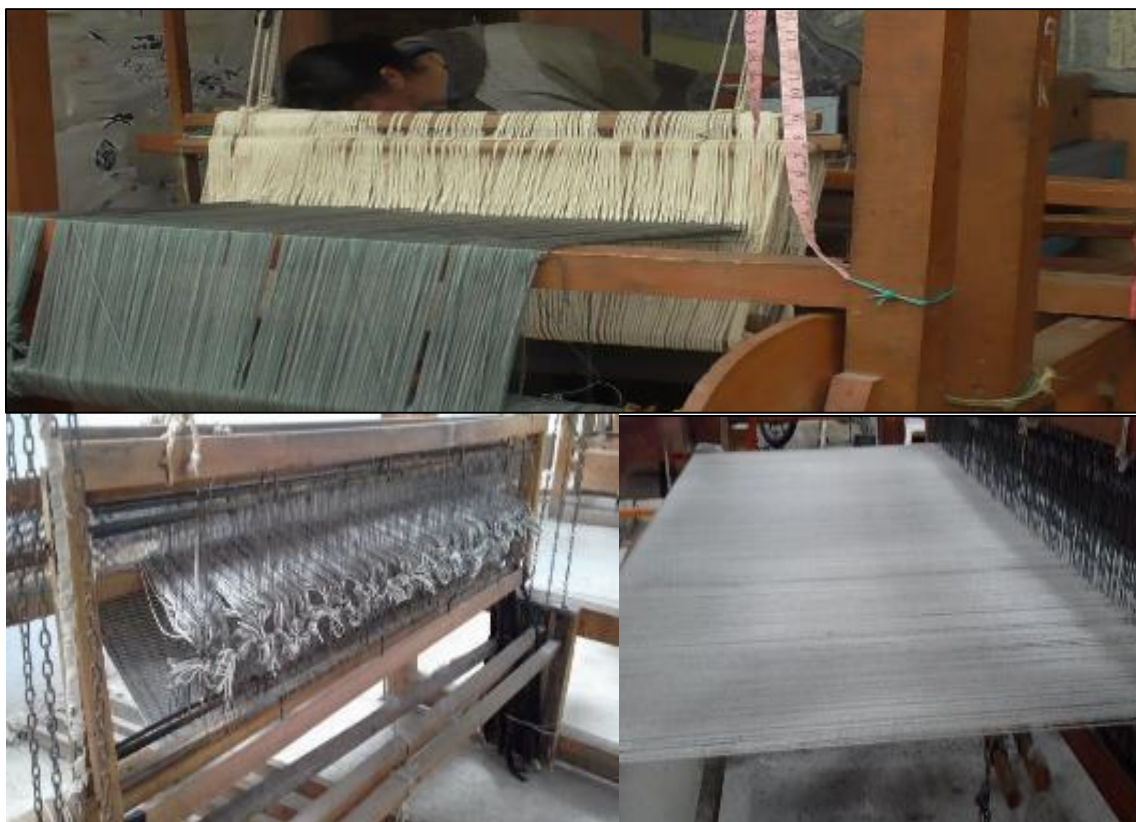
- Tambor: tiene un diámetro de 2,15 m; se le dan las vueltas necesarias para saber cuántos metros se necesita sacar; en la medida en que se va dando vuelta o enrollando, el movimiento debe realizarse cada dos minutos o varía al depender tanto del ritmo del tejedor como de su fuerza. Para la elaboración ya en el telar, se pasa la urdimbre del tambor al rodillo del telar y se recorta, pues depende del producto que se quiera obtener; luego, se lo ubica en el telar y empieza el anudado.



Fotografía 17. Artesano Edgar Zambrano, Urdiendo. Ecotema.

2.3.2 Anudado

Con ayuda del artesano Nelson Taimal, se posibilitó una explicación del anudado, que cumple la función de empatar la urdimbre terminada con la urdimbre instalada previamente en el telar; este proceso es dispendioso, por la presentación en la que vienen las hebras, ya que el anudado precisa de unir hebra con hebra con una aguja, para poder iniciar el tejido, que queda bien templado y listo para laborar. El anudado de lana natural tiene una duración aproximada de tres horas, mientras que el anudado de fibras sintéticas, como el orlón, tiene una duración de siete horas; cuando se hablaba del anudado y en la medida en que me enseñaba, tocó el tema de las Expo-Artesanías⁶⁹, acentuando que ya no hay apoyo por la comunidad, “somos nosotros, los propios, los que no valoramos y no sabemos la riqueza del trabajo artesanal y que extraños, a veces, valoran más el tejido”⁷⁰.



Fotografía 18. Artesana Blanca Tarapués, en telar horizontal, proceso de anudado. Taller Piedra Machines.

⁶⁹ Feria a la que el taller asiste para exponer sus tejidos lisos o con símbolos; en donde se expone: el arte indígena, afrodescendiente, contemporáneo, moderno, artesanías para la casa, gastronomía, joyería y bisutería.

⁷⁰ Blanca Tarapués. Entrevista, Taller Piedra Machines. 2017-11-08.

2.3.3 Embobinar

Este proceso se realiza manual o con motor; la embobinadora manual se adapta mediante la utilización de una bicicleta al revés; la función consiste en elaborar tubos de hilos, llamados cañuelas, que son los accesorios indispensables para que el tejedor pueda realizar la trama del tejido con la utilización de la lanzadera. En este proceso de embobinar, el artesano Orlando Bastidas estaba contando sobre su labor con la Federación de Artesanos⁷¹ además de gestionar apoyos para la participación en ferias nacionales y de diseñadores internacionales, como participar dos veces en la Feria Internacional de Chile.



Fotografía 19. Artesano Orlando Bastidas: embobinando. Ecotema.

2.3.4 Tejer con pedales

En Cumbal, los tejedores prefieren la guanga; pocos trabajan en telar horizontal, como es el caso del Taller a cargo del señor Otoniel Chenaz, que labora con la diseñadora Adriana Santacruz, que es netamente en guanga y la comunidad lo prefiere de este modo, porque les permite ser más creativos al plasmar una variedad de figuras y colores; además, posee una valiosa carga simbólica ancestral, mientras que el Taller Piedra Machines labora en ambos telares, cuya diferencia radica en que el telar horizontal es con marcos, pedales y el tejido es unilateral, generalmente empleado para hacer cobijas.

⁷¹ Organización que afilió a varios grupos, con el acompañamiento y asesoría del doctor Raúl Alberto Quijano Melo, integrante de la Fundación Centro de Investigaciones Económicas (FUCIE); esta federación buscaba que las artesanías de Nariño y Putumayo pudieran llevar a cabo una exportación de artesanías a mercados alternativos (fundaciones u organizaciones internacionales, encargadas de brindar apoyo comercial), al resaltar el componente humano como un medio de subsistencia digno, que les permitiera financiar los gastos familiares; esta federación logró apoyos económicos con el acompañamiento de la FUCIE.



Fotografía 20. Artesano Miguel Alpala, en telar horizontal. Foto de Quilcakuna.

Una vez montado el telar, es importante reconocer las partes que lo componen, para iniciar el proceso del tejido.

Partes del Telar horizontal	
Estructura externa	1. Marcos
	2. Cañuelas
	3. Soporte
	4. Agujas
	5. Rodillo de la Urdimbre
Estructura interna	1. Balancines
	2. Lanzadera
	3. Batán
	4. Rodillo para almacenar tejido
	5. Pedales

- Estructura externa



Fotografía 21. Artesano Nelson Taimal. Telar horizontal. Taller Piedra Machines.

- Estructura interna



Fotografía 22. Artesana en un Telar horizontal.

El telar horizontal requiere de una lógica y funcionalidad desde el momento de montarlo, ya que cada parte tiene un sistema en sí que se une con el otro, en un juego de armonía que origina el textil; el telar es una unidad de elementos metálicos, cuerdas y madera, que estructuran y facilitan el movimiento que conecta a los marcos, que contienen agujetas, por donde pasan los hilos, uno por uno, del rodillo de la urdimbre, para seguir con la trama que es posible en la conexión que generan los pedales, para el paso del batán. Antes, al telar horizontal se lo consideraba de una labor masculina, porque es más pesado que el telar vertical, además de la fuerza que requiere al halar y la firmeza para pisar, como un zapateo en una danza del cuerpo con los hilos, mientras se van plasmando entre ellos caminos, en ese dar forma tanto del sujeto como al objeto de saber.

Según el artesano Orlando Bastidas, “el trabajo en telar es integral”, puesto que se ocupa todo el cuerpo: las extremidades (manejo de lanzadera y balancines con las manos y los pies en los pedales), vista (revisión de la labor y asegurarse que todo funcione correctamente) y mente (coordinación y sentido); entonces, una vez instalada la urdimbre y realizadas las cañuelas, se procede a tejer; el movimiento está en los pedales y los balancines que, al halar, sale corriendo horizontalmente la lanzadera que sale del batán (carriel) cargada de una cañuela (envuelta en lana) y simultáneamente el tejedor debe ir pedaleando; los pedales, por lo general, son cuatro, que se hacen en series de: 1-2, 2-3, 1-2,1-4; así, se va empatando la urdimbre; es decir, se encarga de constituir la trama a medida que se teje la ruana o cobija; se mueve el soporte para acceder al rodillo bajo, que va guardando el tejido para envolverlo y, de esta forma, vuelve a quedar la urdimbre y se repite el proceso hasta terminar con el material previsto.

2.4 SIMBOLOGÍA TEXTIL

Tejer es memoria y producción de nuevos mensajes; el tejedor va dando sentido a su arte y se deja transformar por él; la mayoría de las narraciones que se suscitan sobre la elaboración de simbología textil alude a la chagra, como el espacio de fuerzas activas y pasivas en que confluye la existencia y que continuamente se reconstruye para posibilitar el ser. Con la ayuda de las tejedoras del Taller Piedra Machines y algunos sabedores del Municipio, se logró desentrañar algunos de los símbolos y figuras que se encuentran en el tejido y que encarnan las costumbres de los pastos, que deben promoverse y retomarse como saber popular y alternativo. Estas son algunas interpretaciones.

- Pachamama



Fotografía 23. Pachamama. Taller Piedra Machines.

La Pachamama es una fuerza creadora, representada con la madre y las ranitas (hijas). La rana es sinónimo de fertilidad, que alude a ella como el vínculo directo con el recurso hídrico: “cuando chillan, que llaman la lluvia”⁷²; según algunas tejedoras de Piedra Machines, la rana es la fuerza femenina que interfiere en las labores del tejido, ya que en ella recae la energía femenina, que es indispensable en los diversos procesos, con la luna como guía y mediadora en ese hilo que va surgiendo en el textil. La Pachamama es la madre que sostiene y se recrea: “ha estado durante siglos en el universo, sumergida en el agua, la sombra, quietud y el silencio, pero ella es la dueña”⁷³; comprende el cielo, el ahora y el adentro, que son espacios encantados donde surge la existencia.

- Sol de los Pastos

Este sol tiene dos connotaciones: la primera es como la energía, vida, movimiento de los pueblos pastos; es la simbolización de un dios originador y dador:

El mito nos habla, entonces, que cuando el corazón de fuego y el corazón de la tierra se unen, surge el movimiento y la vida; entonces, ahí se encontraron el agua con el fuego, el aire con la sustancia, para que, en la tierra, encontraran y formaran, entonces ese símbolo que ata, que une es el sol de los Pastos⁷⁴.

⁷² Blanca Tarapués. Entrevista, Piedra Machines. 2017-11-08.

⁷³ TARAPUES, Efrén. *Shutún, por la Soberanía Alimentaria, la Salud Natural, la Medicina Propia y el Bienestar Cultural*. Cumbal: Cedigraf Editores, Editor general Shaquiñán, 2013. p. 22.

⁷⁴ TARAPUÉS, Efrén. *Pensamiento, historia y cultura de los pueblos Pastos y Quillasingas. Memorias de un Simposio, La lectura del simbolismo andino del pueblo de los Pastos*. Pasto: Edinar. 2012. p. 83.



Fotografía 24. Sol de los Pastos. Taller Piedra Machines.

La segunda connotación es de carácter moral: cada punta es un valor que rige la cotidianidad de nuestros mayores, tales como el respeto por los otros, la tierra y las divinidades; la responsabilidad, la tolerancia, la resistencia, el trabajo, la honestidad, la colaboración (minga) y la vivencia de la cultura.

- El machín



Fotografía 25. Machín. Taller Piedra Machines.

El mono es uno de los símbolos que se encuentra en las cerámicas, piedras y en los tejidos, ya que, entre los pastos, el mono es el ancestro:

Aquí, en este lago, se dividía a la mitad y mitad: la mitad era para los pueblos de los monos dorados, tal y como los llamó los Incas, cuando vinieron acá a lo que es el territorio pasto, que es Colombia; más propiamente, los llamaron los monos dorados; entonces, de la mitad de este lago hacia allá, hasta la parte de lo que es Carchi, parte de lo que es Putumayo, Cauca, todo esto era poblado por la civilización de monos dorados; los llamaron así porque tenían sus características físicas similares a las de un mono, solo que eran de piel cobriza y piel color bronce; cuando ellos hacían sus alabanzas al dios sol en sus templos y santuarios, que habían construido, que hoy lastimosamente ya no existen, entonces daba el color, la

piel o el vello de ellos daba el color dorado; por eso se llamaron los monos dorados; sin embargo, hay registros históricos del pueblo Inca y del Ecuador y del Perú, donde nos llaman “los guardianes del sol”; entonces, es algo importante, porque esto no es tan conocido, pero estas historias existen; desde ahí, entonces, nos describen la característica física, y algo importante dicen en las historias.

Algunos historiadores, en el tiempo republicano, o de Bolívar, nos terminan diciendo que los que tenían esas características no hablaban las lenguas silabeadas; es decir, conocidas; se comunicaban a través de sonidos, lo que se llama hoy mantras, y la escritura, yantras; es decir, escritos en objetos de cuero y, sobre todo, en piedra y, bueno, ahí se describen unas técnicas particulares, que nos costaría trabajo creer cómo eran las formas de escribir ellos, de comunicarse; sin embargo, hoy la comunicación de ellos, le diéramos, el 80% de la comunicación era de cerebro a cerebro; hoy, la creencia diría telepática, o era a través de la telepatía, y el 20% era a nivel de emisiones de sonido, mantras, como lo llaman, también, a nivel científico; esa era la comunicación de los señores guardianes del sol dorado o monos dorados del sol, porque él les llama con una referencia admirante, porque dice que acá vienen a aprender una creencia que él la desconocía y que era una civilización; por eso, algunos relatos incas hablan sobre los poderes sobrenaturales y sobrehumanos que estos seres tenían; que las características que tenían eran, ni

más ni menos, que el mono; la diferencia del mono es que podían hacer cosas que los monos o los primates, como se les llama, no lo hacen; es decir, de comunicarse de cerebro a cerebro, causar movimiento en ciertas partes geográficas del territorio, escribir solamente con la emisión de sonidos, sin ninguna herramienta, en las piedras, hacer temblar las montañas, hacer rugir los volcanes; eso era uno de los conocimientos de ellos.

El Imperio incaico los cataloga como los señores guardianes del sol dorado, y donde hacen una alianza: ellos van para el Cuzco y van al reino de Quito, a enseñar parte de esa sabiduría, a enseñar a escribir en las piedras, a transcribir en las piedras y es allí donde pintan el gran mono, que está dibujado en las Pistas de Nazca, en el Perú, entre otras partes; bueno, sin embargo, a través de la historia, estos argumentos chocarían la antropología, la arqueología; solo se basan en la distorsión de la historia real; inclusive hacen ver que el pueblo de los Pastos desapareció ante el Imperio inca, que fue sometido, conquistado, cosa que no es así...

Continuando con la descripción las princesas incas, ellas tenían relaciones sexuales con los machos monos Pasto, los monos dorados, para poder enraizar o cruzar la raza, la genética; es decir, el pueblo inca quería tener hijos de estos monos guardianes del sol dorado y así es como algunos empiezan a pronunciar parte del lenguaje quichua, porque les queda más fácil el pronunciamiento, por la herencia genética, puesto que, en la genética del pueblo inca, ya tenían todos la información del quichuismo y ya se empezó a configurar con el castellano; entonces, es ahí donde se viene ya enriqueciendo y dando, por un lado, dándose ya la traducción del lenguaje, la lengua, y empiezan a perderse esas formas de comunicación, expresión de los monos de los pastos, o la gente de la hierba.

Los monos tenían una cola, que era la base del coxis; la cola tenía lo que un mono de 60 cm; con el cruce genético, empieza a producir; entre más cruces se hacen con los españoles, comienza desapareciendo y, por eso, también es reciente la desaparición de algunos mayores que todavía tenían el rabito de un gen atrás de la base de la columna, y hay inclusive algunos blancos que tenían el huequito para sentarse; ellos metían el rabito para sentarse, para mayor comodidad, y de ahí viene donde las mujeres y los hombres no utilizaban lo que hoy diríamos el pantaloncillo o el interior o la tanga; sí, no utilizaban otro tipo de vestimenta; así es como se viene, por así decirlo, perdiendo esa forma de comunicación; en últimas, ese lenguaje de nuestros ancestros Pastos; ahí pierde el nombre de los monos dorados del sol o los señores guardianes del sol dorado⁷⁵.

Taita Tarapués menciona: “mi mamá tiene 80 años y ella dice lo siguiente: los abuelitos, los caciques, tenían colita, y a las mujeres les aconsejaban hacer harta curpa, para sentarse, para que no se les quiebre la cola; además, el monito es el papel de la evolución, en el papel de la autonomía, en el papel de lo autónomo, en el papel de lo propio”⁷⁶, símbolo de fertilidad, de común-unidad, movimiento y veneración; los comuneros dicen que, en Piedra de los Machines, se grabó este símbolo, puesto que, en tiempos antiguos, había un templo sagrado donde se adoraba al Sol y al Machín; templo encantado, porque guardaba un tesoro y misterios sobre el origen de la vida; algunos aseguran oír voces de multitudes que se congregan.

⁷⁵ Diego Sayalpu. Elohin de los Pastos. Entrevista, Resguardo de Muellamués. 2017-12-05.

⁷⁶ TARAPUÉS, Efrén. *Op. cit.*, p. 81.

• Río



Fotografía 26. Río. Taller Piedra Machines.

En los tejidos de los pastos, el doble zigzag, o quingo, se refiere al río y los cuerpos romboides a sus lados es el guacho, o la parte donde se siembra, las montañas, las zonas verdes, como también representan a los seres espirituales que habitan en los ríos, ya que, en Cumbal, el duende es guardián protector de las fuentes hídricas, al cuidarlas de ajenos que amenacen la armonía de estos lugares, que saquean sus riquezas: “del duende he oído hablar lejo, lejo, que es trabajador; dezque es a las orillas de los ríos, dezque viven bailando, tocando buena música, enamorando a las muchachas, pero, pues, se enamoran de uno que sea de trabajo o alguna muchacha que sea de trabajo, que sepa tizar, hilar, retorcer y hacer madeja; a ella, de la rápida, que la pone el duende, que en tres días está la ruana, urde, lava, teje y está”⁷⁷.

El duende hace espantar a los niños y nace en la chorrera más alta, en el punto bravo, donde aparecen los espíritus más poderosos; algunos de los habitantes del Resguardo de Cumbal dicen que era un ángel, como es el caso de doña Mélida Caipe; por eso, tiene una belleza bastante peculiar y un misterio que hace de los ríos o lagunas lugares de respeto, sagrados, a los que no se puede irrumpir, sino con una guía propia del territorio, sabedora, que pida permiso, de manera que no cause la ira de los espíritus: “el duende, lo soñé que bailaba en unas piedras, en el puente donde jabonábamos, al río, y a bañarse con la tusa. Al final del arco iris está la olla de oro del duende”⁷⁸.

Otro espíritu del río es

“la vieja, cabello suelto para adelante, senos grandes; se baña en el río; cuando está amarillando el sol, la vieja se está bañando, por eso no hay que bañarse; la vieja llega en el sueño, cuando se duerme, al lado del fogón; para los niños es malo; mi esposo le pasó; se quedó dormido, con doña Paulina; el Benjamín llegó y la niña se durmió al lado del fogón; se durmió y se fue, no resucitó, se murió; la vieja se la llevó, con babita en la ropita; con una cobija delgada, no gruesa, porque se olvidaban, y, en cruz, dos cuchillos se le ponía; los espíritus malos se retiraban con cobija tejida; eran de lana de oveja”⁷⁹.

La vieja acompañaba los recorridos que se hacían desde el río o monte hasta las casas, para manifestarse en el agua, madera o fuego. Para alejar a la vieja, nuestros mayores hacían una fogata y ahumaban la casa, a los dueños y, con un tirante grueso largo, para expulsarla; doña Flor dice que con canto y oración, mientras los hombres jalaban para adentro y las mujeres para afuera, y los demás aplaudían; para evitar sus visitas, no conservaban por largo tiempo la madera; a los niños que habían sido afectados, se les daba la agüita de ruda y, después, se

⁷⁷ Antonia Alpala. Entrevista, Resguardo Indígena de Cumbal; Guanpangata. 2017-11-10.

⁷⁸ Flor Caipe. Entrevista. Resguardo Indígena de Cumbal. Guanpangata. 2017-12-03.

⁷⁹ Ibíd.

rezaba el rosario; además, se les dejaba el machete o cuchillo en cruz; a los niños se los curaba con agüitas de yerbas aromáticas, vegetales y el romero del monte.

- Rombo



Fotografía 27. Rombo. Taller Piedra Machines.

El Rombo representa la luna, así; en el quinto día de la luna llena, la tierra descansa; es decir, no se puede castrar animales, no se debe lavar ropa, se le corta el cabello a los hombres, para que no les crezca rápido, pero no a las mujeres, porque se les horquilla y no les crece; los animales están en celo y son más fecundos, y las personas que tienen fracturas, golpes o laceraciones, no se deben bañar ese día, porque puede perjudicarlas, y los dientes son más sensibles.

El 4 al 7, se siembra toda clase de productos que se producen bajo la tierra, como papa, zanahoria, remolacha, ocas, ullucos; se siembra, en esta luna, el trigo y cebada, porque la tierra es más fértil, y del 6 al 9 de luna, se pueden podar los árboles. En cuarto menguante se siembran plantas de vainas sin flores; además de ser el tiempo de trasplantar o sembrar plantas, se siembran hortalizas, como repollo, lechugas, coliflor; se puede cortar madura, se castran animales, se manda herrar a los caballos, se realizan mingas de trabajo; se ponen a incubar los huevos; a la gallina se le pone una vela; en tiempos de la luna creciente, se le sacan unas plumas de la cola y se hace una cruz, para que empiece a calentar los huevos; es el tiempo de nacimiento de los pollos. En la ida de la luna, la tierra es fértil, tiempo de fecundidad, de noche oscura; se hacen semilleros, para que las moscas y las aves no se coman las semillas.

Cuando está en luna nueva, desde las 6 de la mañana a 5 de la tarde, se la mira más lejos de la tierra y más pequeña, la noche es oscura, se miran los minacuros, se escuchan las voces nocturnas, se levantan espíritus cuidadores del territorio, como la viuda, la vieja; son noches de miedo; en esta luna, se planifica, se puede predecir el tiempo, organizar la vida del territorio, mirar la inteligencia de la luna en los espíritus de la naturaleza, la relación del hombre con la naturaleza; por eso, las tejedoras enfatizan, en los niños que han nacido en luna tierna, en que son flojos, poco capaces, tienden a enfermarse y, para el proceso de curación, se dispone un tiempo especial, que oscila entre las 3 y 6 de la tarde; en esta luna, duelen las heridas y se prepara la tierra para la siembra, pero no se ejecuta esta actividad, porque a los productos les cría gusano; los pastos hacen huecos y es tiempo adecuado para trochar. Cuando la luna está en creciente, es joven, se puede sembrar trigo, haba, cebada, quinua, tauso, mora, calabaza, arveja, choclo, papa; se empieza a preparar la tierra, se hace ritual de la siembra, se siembra producto de grano; en el octavo de luna, se cree que la tierra es estéril; se siembra frijol, se podan los árboles frutales, para que carguen; los animales están en celo y las mujeres pueden cortarse el cabello, porque crece.

- Araña



Fotografía 29. Araña. Taller. Piedra Machines.

Para las tejedoras de Piedra Machines, la anciana Araña es la tejedora por excelencia, que enseñó su arte a las mujeres, cuya labor recae en la unión de hilos, mediante nudos y vueltas. La Araña es “la tela que contó la historia”⁸⁰; representa esos lazos o conjuntos que se entretajan en la sociedad, que no guarda relación del pasado, presente y la posibilidad, desde esos ecos de la memoria de los pueblos, que se crea y recrea en el textil.

- Los Novios



Fotografía 29. Los novios. Taller. Piedra Machines.

En una mirada un poco más mítica, los novios son fuerzas creadoras, duales, constructoras, que son en relación con el otro: “el dualismo, de la noche y el día, son iguales en potencia y sagrados en potencia; la mujer y el hombre, la luna y el sol, el agua y el fuego, son iguales, necesarios, complementarios y sagrados”⁸¹, al existir entre ellos una afinidad natural, que posibilita el saber, desde esa diferencia como necesidad del sistema y, por lo tanto, vital.

Según muchos artesanos, esta figura puede representar las costumbres en las relaciones humanas:

“los compromisos eran de los papás de la chiquilla y los papás del chiquillo, eso era, los papás del chiquillo se encargaban de ir a pedir a la dama; le llevaban pan, aguardiente, golosinas, cuy, gallinas, todo preparado y, a la vez, se llamaba la *payacua*, y, después, se comprometían; los papás arreglaban el matrimonio: —Si mi hijo se compromete con su hija, yo ya tengo que darle un pedazo de terreno o huacas, unas vacas u ovejas; en fin, de compromisos, de que darle; —esa es la forma de educar, que solidifica la constitución familiar y los principios: pedazo de terreno o huacas, unas vacas u ovejas; en fin, compromisos de los mayores, no de los novios, como hoy en día se da, y ya quedaban para la fecha del futuro matrimonio.

Se juntaban en la casa del novio; entonces, buscaban unas dos o tres personas; eso llevaban unos dos señores, que sean de respeto, para que verdaderamente sirvan de testigo y crean verdaderamente; ellos se llamaban palangeros, para que ayuden a echar conversación y ayuden

⁸⁰ Blanca Tarapués. Entrevista; Piedra Machines. 2017-11-08.

⁸¹ TARAPUÉS, Efrén. *Op. cit.*, p. 73.

a convencer a los papás de la chiquilla; a la niña la preparaban y a la mamá de la niña, y le hacían la peinada y eso; le hacían, también, su baile; le hacían el saque; llevaban unos señores, vecinos o compadres, a hacerle el sacamieno a la señorita, a la novia, el baile y, en veces, decían a la novia, la hacían esconder, para tomar mas aguardiente, y eso era una fiesta; sale el jueguito de las escondidas, porque la escondían a la novia, para ver qué hacen el novio o los papás del novio; les hacían pagar penitencia; lógicamente, era que saquen otra botella de chapil, para seguir la fiesta, y esas eran las costumbres de ellos; después, ya llevaban la novia y ya la llevaban a la iglesia, y regresaban; primeramente, el baile, la fiesta era donde la novia y, luego, al otro día era la fiesta donde el novio, con los padrinos a la cabeza, pues los padrinos eran de estar aconsejando y acompañando que pasen bien y que no se vayan a deshonrar; el respeto sobre todo, el amor, la comprensión: esas eran las tareas de los señores que acompañaban, que eran los padrinos, y si se desligaban del matrimonio, volvían a echar mano de los padrinos, para que los vuelvan a aconsejar con palabras, era con palabras, o si les tocaba echar látigo, les echaban, para que ellos se manejen bien⁸².

- Territorio

Gran parte de la concepción de los pastos y sus saberes parten del territorio como escenario clave en el desarrollo y producción del ser; por eso, la necesidad de preservar, sostener y recuperarlo:



Fotografía 30. Territorio. Taller Piedra. Machines.

Los Pastos eran mucho míticos, mucho reservados de las cosas, porque ellos pensaban de que alguien los iba a atacar; a pesar de que ellos permanecían por poder, por territorio, siempre permanecían, digamos que eran rencillas con el resto de tribus; entonces, mucho mejor; entonces, llegaron los españoles y ellos permanecieron guerriando, peliando por la cuestión de defender el territorio, y eso nos cuenta que, cuando llegaron los españoles, los mandamás, los caciques, entonces, ellos trataron de convertirse, enterrarse con todas las joyas que ellos tuvieron, dentro de su poder; enterraron el oro y todo lo que tenían, las partes más reservadas en las cosas más valiosas; ellos los enterraron, entonces, de lo que hoy en día llaman las huacas⁸³.

⁸² Segundo Gilberto Peregüeza. Entrevista. Exgobernador del Municipio de Cumbal. 2017-11-22.

⁸³ *Ibíd.*

- Aves



Figura 4. Aves. Taller Piedra Machines.

Los comuneros cuentan que las aves poseen sabiduría chamánica, de sanación, de liberación y de revelación de caminos y espíritus, que intervienen en el orden de las cosas, decisiones y fuerzas, que el cosmos envía para el buen vivir. Además, ellas traen presagios, como la muerte: “el chimbilaco, cuando es pequeño el muerto, es joven; cuando es opaco el muerto, es adulto”⁸⁴. Las aves consolidan las relaciones, pues son agüero de matrimonio, como es el caso de las curiquingas, que ya están vestidas para la ceremonia: “para algunos, las blancas, pecho blanco, como gallinazo, llamaba para ’ber matrimonios, siquiera aparecen tres pares”⁸⁵.

- Maíz



Fotografía 31. Maíz. Taller Piedra Machines.

“Entró el maíz en la formación del hombre por obra de sus progenitores”⁸⁶; según los indígenas, el maíz es sagrado, con el que se preparan bebidas místicas, ritual, que alegra el corazón en la medida en que les permite estar más cerca de los dioses; el grano de maíz posee un poder que hace estallar al hombre en su interioridad; como lo menciona el mayor Efrén, el maíz es “manjar de los dioses”; el maíz esconde los secretos de los pueblos, sus poderes y sabiduría, que consolida modos posibles de comprender la vida y explorar el ser.

- Pambazo

El símbolo del rombo, con uno más pequeño en el centro, similar a una mancha, alude al pambazo, alimento propio de los pueblos del sur: “el pan lo preparaban con harina sacada del maíz; sacaban su porción y lo hacían moler, en los molinos, y hacer el pan amasado en el horno, la mantequilla del borrego mismo y guardaban el pan en ollas de barro, para que no

⁸⁴ Flor Caipe. Oralidad. Resguardo Indígena de Cumbal. Guanpangata. 2017-12-03.

⁸⁵ *Ibíd.*

⁸⁶ *Popol Vuh, Las antiguas historias del Quiché.* Bogotá: Fondo de Cultura Económica. Biblioteca Americana 1947. p. 104.



Fotografía 32. Pambazo. Taller Piedra Machines.

se dañe; la carne la ponían a orear en el tranquear y las cuajadas con pasta de cuajo animal y cuajo vegetal, hasta que el queso esté maduro”⁸⁷.

- Danzantes (jóvenes tomados de la mano)



Fotografía 33. Jóvenes de la mano. Taller Piedra Machines.

Los jóvenes danzantes es una de las representaciones de la dualidad, entre las fuerzas activas y pasivas, lo femenino-masculino, que crean desde lo real y lo imaginario. La danza se utiliza mucho en las fiestas o celebraciones Pasto, vista como la manifestación corporal y espiritual de agradecimiento a la Pachamama y a los dioses; es la unión del hombre con el cosmos, con ayuda del tambor, la zampona, zapatea, aletea y con el corazón alegre por el chapil, la chicha, el guarapo; la fiesta tiene como característica la cooperación y la capacidad de compartir entre los habitantes, es un dar y recibir.

Los danzantes que se imprimen en los textiles poseen un posible sentido de la fiesta de corte católico, la de los patronos, que se hace por cada vereda, con las velaciones, misa, castillo, vaca loca, baile, aunque actualmente los habitantes del municipio cumbaleño participan de cualquier fiesta sin distinción, los indígenas en lo católico y viceversa, participación que radica en una carencia de identidad, y la experiencia, que radica en el baile como una forma de sobrellevar la existencia y de tener un goce: “en la noche había música; iban señoritas y jóvenes, todo, grabadoras; había complacencia, se daba un peso para el patrono”⁸⁸.

- Árbol

El árbol, según las tejedoras de Machines, representa las raíces de la cultura y el legado ancestral; muchos de los árboles son sagrados en la comunidad, pues son guardianes de los

⁸⁷ Flor Caipe. Oralidad. Resguardo Indígena de Cumbal. Guanpangata. 2017-12-03.

⁸⁸ *Ibíd.*



Fotografía 34. Árbol. Taller Piedra Machines.

sembrados y poseedores de energías que posibilitan la preservación de la existencia y de los quehaceres: “el pumamaque y la pandala para los instrumentos del telar; los huamukas y el nogal para el tinturado”⁸⁹.

- Hombre sabio



Fotografía 35. Hombre Sabio. Taller Piedra Machines.

“El hombre es fruto de la creación solar; dicen los mayores: somos trozos solares”⁹⁰. Por eso, se dice que los pastos son los monos dorados del sol, hijos del sol, poseedores de territorios y reveladores de saber. En la comunidad, el hombre sabio es el chamán, encargado de liderar y de servir a la comunidad desde sus dones espirituales, con los que puede sanar, liberar, tener visiones, mediante la comunión que posee con las plantas, lo que le permite tener una mirada tanto individual como global de los elementos que dan forma a las leyes naturales que nos rigen, además de ser un entendido en el arte de la palabra, la mitología, que le permite ser astrónomo, médico, orientador de la vida.

- Lagartija

En este diseño, se encuentra a la lagartija y, en su interior, los pambazos. La lagartija es uno de los animales más comunes en los tejidos, a lo que, según parece, poseía un significado cosmogónico y de orientación: “la constelación de la lagartija está hacia el Polo Norte”⁹¹; según los ancestros, la lagartija era un animal que su sentido era fijar puntos de ubicación y dirección que influye en toda la existencia; es una forma de recordar que el hombre tiene un sentido y un caminos trazados y otros que puede construir.

⁸⁹ Blanca Tarapués. Entrevista; Piedra Machines. 2017-11-08.

⁹⁰ TARAPUÉS, Efrén. *Shutún...*, p. 22.

⁹¹ *Ibíd.*



Fotografía 36. Lagartija. Taller Piedra Machines.

- Flor de guamuca



Fotografía 37. Rosas y flores. Piedra Machines.

En los tejidos, las figuras de flores y rosas son fuente de sabiduría y dones; la flor de guamuca se caracteriza por sus hojas anchas y presentar una tonalidad amarilla, rosada o blanca; Miguel Ángel Quilismal la referencia como una de las formas en que se comprende el mundo y se revelan misterios: “es, para nosotros, como el yagé; nos enseña astronomía, los caminos a otra dimensión, caminos por donde anduvieron nuestros ancestros y que algunos taitas están en la tierra muertos, pero que volverán: aquí, en Cumbal el taita cacique Cumbe, en Panán María Panana y, en Chiles, Juan Chiles”⁹².

- Serpiente



Fotografía 38. Serpiente. Taller Piedra Machines.

La serpiente, según los comuneros pasto, es muy importante, ya que es protectora del territorio; tiene una connotación femenina de protección; en la muestra textil presentada por la artesana Blanca Tarapués, da una interpretación de ser la serpiente esos espirales que dan vuelta, que rodean y cuidan a sus crías como fuerza que fertiliza y fecunda la tierra; es guardiana que recorre el territorio y despliega su belleza y poder, con el que se recrea en pos del sustento natural.

⁹² Miguel Quilismal. Entrevista; Cabildo Indígena del Resguardo del Gran Cumbal. 2017-11-15.

3. ALTERNATIVAS EDUCATIVAS DESDE EL TELAR

“Nadie educa a nadie —nadie se educa a sí mismo—, los hombres se educan entre sí mediatizados por el mundo”

Paulo Freire

Desde el textil, se pueden inferir formas de enseñanza, caminos que comprenden el carácter crítico, para abrazar saberes y relaciones populares con ayuda de los tejedores. Esta es la información suministrada por artesanos del Taller Piedra Machines, Ecotema y el Colegio CUMBE.

MATRIZ DE CATEGORIZACIÓN

Objetivo específico	Develar pedagogías críticas en la revitalización del arte del tejido.	
Categoría	Pedagogía crítica: modo de invención y reinención educativa desde un hacer-reflexivo que comprenda las problemáticas sociales y culturales.	
Técnica	Encuesta	
Sujetos de Información	Artesanos: Piedra Machines- Ecotema y estudiantes del Colegio CUMBE.	
Preguntas	Telar Vertical	<p>¿Cuál es su nombre?</p> <p>¿Se considera usted una artesana?</p> <p>¿Quién le enseñó a tejer?</p> <p>¿Por qué cree usted importante enseñar a los hijos a tejer?</p> <p>¿Le parece a usted factible económicamente el oficio del tejido?</p> <p>¿Cuánto tiempo usted le dedica a este oficio?</p> <p>¿Qué colores son característicos en los tejidos?</p> <p>¿Qué figuras-formas se tejen?</p> <p>¿Qué significado tienen esas figuras y formas?</p> <p>¿Qué papel considera usted desarrolla el artesano en la vida cotidiana y la educación?</p> <p>¿Qué procesos se deben seguir para la realización del producto?</p> <p>¿Cuál es la diferencia que usted mira entre el contexto educativo carente de espacios libres de expresión artística y una educación enfocada en el arte?</p> <p>¿Existen programas gubernamentales o de otra índole que generen y apoyen el tejido en su comunidad?</p>
	Telar Horizontal	<p>¿Cuál es su nombre?</p> <p>¿Hace cuánto usted forma parte de esta cooperativa?</p> <p>¿Antes de estar en la cooperativa, usted ejercía el oficio del tejido?</p> <p>¿Quién le enseñó este oficio?</p> <p>¿Cuánto tiempo usted dedica a su labor?</p>

	<p>¿Qué significado le encuentra a la elaboración de ruanas, cobijas y qué figuras, formas o colores son característicos en el tejido?</p> <p>¿Qué valor le da a su trabajo la comunidad?</p> <p>¿Por qué considera importante esta labor?</p> <p>¿Qué procesos se deben seguir para la realización del producto?</p> <p>¿Qué papel usted considera desarrolla el artista en la vida cotidiana y la educación?</p> <p>¿Qué proyectos han generado la cooperativa y de que otros se ha beneficiado?</p> <p>¿Qué elementos son indispensables en la realización de los productos?</p>
--	---

VACIADO DE INFORMACIÓN

Tipo de Telar	Pregunta	Recolección de información
Telar Vertical (Guanga)	1. ¿Cuál es su nombre?	Jhon Chuquizán (s1) Julieta López Pérez (s2) Omaira Cuastumal (s3) Digna López (s4) Vanessa Cuastumal (s5) Mayerli Cuastumal (s6) Blanca Tarapués (s7)
	2. ¿Se considera usted una artesana?	S1: sí, porque he tejido, pintado, dibujado, motivado por la familia. S2 y s4 concuerdan: sí, porque somos tejedoras. S3 y s5 concuerdan: sí, porque hago tejidos de ropa para bebé. S6: sí, porque es una manera de hacer y no quedarse de brazos cruzados. S7: sí, porque llevo 25 años tejiendo y hace 20 años fundada la asociación Piedra Machines.
	3. ¿Quién le enseñó a tejer?	S1: el profesor Olegario Valenzuela, del colegio Cumbe. S2: pagué a una señora para que me enseñe. S3 y s6 concuerdan: mi madre; Carmela Reina. S4: mi abuela, Mariana Riascos. S5: mi vecina, Oliva García; en tres días ya podía lo básico. S7: aprendimos de los abuelos, el tejido plano; luego, el sargo, en palma; luego, el labrado y de sellos.
	4. ¿Por qué cree usted importante enseñar a los hijos a tejer?	S1: para aprender a expresar los sentimientos, aprender a expresarse. S2: sí, para que la nueva generación sepa lo nuestro. S3: para seguir la tradición y, también, como ayuda económica. S4: sí, porque se trabaja eso, si no es estudiada. S5: en el sentido de que en Cumbal, Nariño, se ha perdido la identidad cultural por estar en el celular. S6: pero para aprender, no para vender.

	S7: para que no se acabe la cultura nuestra, no se acabe la artesanía, queden de herencia; sí, ¿no?, sobretodo lo de simbología.
5. ¿Le parece a usted factible económicamente el oficio del tejido?	S1: es bueno, porque la inversión es poca y sí se recibe dinero de ganancia. S2: no hay un precio justo para los productos. S3: no es tan favorable, no genera ingresos, por eso debemos buscarnos otros oficios a que dedicarnos. S4: joven, sí; mayor ya no, porque el trabajo es muy duro. S5: es algo favorable, porque, con el dinero de los tejidos, se podría comprar un mercado para la sustentación familiar. S6: bueno como trabajo, pero no solo por el interés de la plata. S7: sí, porque de esto sobrevivimos; sí, los extranjeros pagan bien por el trabajo; vuelta aquí hay otros que no valoran, pero hay en otras partes que sí.
6. ¿Cuánto tiempo usted le dedica a este oficio?	S1: dibujo una vez en semana y el tejido cuando tengo posibilidad. S2: 4-8 horas, en la noche. S3: 5 horas diarias. S4: 3-4 horas diarias y 2 en la tarde. S5: 2 o 3 horas, cuando las labores de los estudiantes, o una hora o media, dependiendo. S6: tejer cuando estoy estresada y para distraerme un poco en tiempo libre. S7: en la Asociación, 8 horas diarias; en casa, por las noches.
7. ¿Qué colores son característicos en los tejidos?	S1, s2, s3, s4, s5, s6 y s7: colores tierra, blanco, café, azul, negro, verde, amarillo, rojo, morado.
8. ¿Qué figuras-formas se tejen?	S1, s7: churo cósmico, Sol de los Pastos, el mono, rostros, el helecho, el rombo, la Pachamama, la chagra, árbol, río, camino. S2: gorros y escarpines. S3 y s5: trébol, cocos, corazones, eme, doble v, montañas, flores, palotes. S4: liso, en dos hebras. S6: una estrella, punto inglés.
9. ¿Qué significado tienen esas figuras y formas?	S1: churo cósmico: el mundo en el que vivimos, mundo de arriba, medio, bajo; y el sol de los Pastos: representa las veredas, los saberes que se tienen y el rostro del Cacique Cumbe. S3 y s5: los dibujos que se realizan son por gusto de los padres o las personas que compran. S7: Pambazo, es el pan de trigo; eso lo hacíamos de harina, como ser las tortillas, que decimos. Helecho: planta medicinal, para curar el espanto de los niños. Araña: la que cuenta la historia. Rana: cuando va a llover, chillar.

Desde la matriz de categorización, se devela el contexto de la comunidad cumbaleña, con lo que se posibilitó identificar la problemática económica y social que diariamente enfrentan

<p>10. ¿Qué papel considera usted desarrolla el artesano en la vida cotidiana y la educación?</p>	<p>S1: es animar al otro a seguir haciendo arte, el arte como trabajo; se expresa y hace lo que le gusta. S3: es un papel importante, porque, por décadas, ellos nos han enseñado las tradiciones y culturas, para poder seguir representando nuestra cultura indígena. S5: el papel que desarrolla el artesano en la vida es recopilar, descansar y poder manejar sus ideas y, en la educación, porque es o hay una manera de entretenerse y no estar solo en redes sociales. S6: para aprender más la cultura, las figuras; por ejemplo, el sol de los Pastos, y, en los colegios, hay quienes no tienen la oportunidad de seguir estudiando, entonces aprenden este oficio, para defenderse. S7: Para que ellos aprendan la cultura que hemos venido trabajando, lo que nos han enseñado nuestros mayores y que no se acabe; que ellos sigan rescatando; esto se está acabando y nosotros lo rescatamos.</p>
<p>11 ¿Qué procesos se deben seguir para la realización del producto?</p>	<p>S1 y S6 concuerdan en: agujetas, lana y, para la montada, se necesita tabla en cuadro alrededor, con puntillas, y se cruzan y se salta y se regresaba, así sucesivamente, y con la lana. S2: la gente ya no trabaja como antes; el vellón negro es más caro; la industria hace el trabajo más barato. S3: hago 20 vueltas para el resorte; hago 60 pasadas, mermo dos agujas; hago 50 pasadas, arremato cuello, 50 pasadas, hago 10 huecos, 36 vueltas de calado, o sea de figuras, 4 pasadas; 5 granitos, 8 pasadas, y arremato S4: se compraba vellón, se tiza, se lava, hila, apareaba y teñía; comprar tinta, alumbre, ácido, para teñir los colores. S5: la lana se enhebra y, luego, si tiene máquina, se la pone en el carro de derecha a izquierda en el tejido y ahí, según el modelo que quiere realizar, ya sea liso o con calada, con líneas de cambio o color. S7: la lana, la esquilamos la lana; luego, la tizamos, va a torcer la lana, la tizada con las manos y la retorcida, que es con el sigse; luego, va el proceso del lavado y, si se lo quiere teñir, se lo tiñe con plantas naturales.</p>
<p>12 ¿Cuál es la diferencia que usted mira entre el contexto educativo carente de espacios libres de expresión artística y una educación enfocada en el arte?</p>	<p>S1: el que teje tiene beneficios económicos y otros no tienen la oportunidad de experimentar algo bonito. S3: la diferencia es que nosotros seguimos los pasos de los ancestrales, de nuestros mayores, para no perder la cultura y lo que nos representan. S6: no hay desventaja, porque el tejido es un aprendizaje de siempre.</p>

(véase el Capítulo 1) y, con respecto a la identificación de las posibles pedagogías desde el corte crítico, donde se hilan modos de existencia que los Pastos han dispuesto como vínculo

	13 ¿Existen programas gubernamentales o de otra índole que generen y apoyen el tejido en su comunidad?	<p>S1: no hay proyecto, el colegio Cumbe enseña.</p> <p>S3: nuestro Resguardo Indígena de Cumbal nos apoya con clases, apoyos económicos para incentivarlos.</p> <p>S4: los proyectos con la materia prima; el Sena es momentáneo, no está bien capacitado.</p> <p>S5: hay programas que se dan a realizar en el Cabildo, o en las instituciones agropecuarias, como Cumbe o San Diego.</p> <p>S6: en la clase de arte enseñan a hacer cojines, bordados con aguja y espejos, en el colegio.</p> <p>S7: Aquí se enseña en dos colegios: en el Cumbe y en los Andes; en los demás no.</p>
Telar Horizontal	1. ¿Cuál es su nombre?	<p>Edgar Zambrano (s1)</p> <p>José Leonardo Paz (s2)</p> <p>Nelson Taimal (s3)</p>
	2. ¿Hace cuánto usted hace parte de esta Asociación-cooperativa?	<p>S1: hace 40 años (1977)</p> <p>S2: desempeño mis labores desde hace 31 años (1984)</p> <p>S3: 22 años.</p>
	3. ¿Antes de estar en la cooperativa, usted ejercía el oficio del tejido?	<p>S1: trabajé en tejidos de telar, con la fibra de fique.</p> <p>S2: en la fábrica de tejidos Nariño Telares.</p> <p>S3: en la juventud; primero, no tenía tanto interés.</p>
	4. ¿Quién le enseñó este oficio?	<p>S1: viene de mis ancestros, mamá y abuelos.</p> <p>S2: primero, ingresé a Tejidos Nariño y, luego, a Ecotema.</p> <p>S3: un vecino, Rogelio Lucero; ya es finado.</p>
	5. ¿Cuánto tiempo usted dedica a su labor?	<p>Los tres coinciden en 8 horas diarias.</p>
	6. ¿Qué significado le encuentra a la elaboración de ruanas, cobijas y qué figuras, formas o colores son característicos en el tejido?	<p>S1: es un producto tradicional en nuestro municipio y en el Departamento de Nariño; los tejidos que elaboramos son tafetán, tejidos sargos, tejidos de doble faz, tejidos cardados, rombos.</p> <p>S2: que la ruana y las cobijas son un elemento esencial para el abrigo y las costumbres, para los climas fríos; los rombos, espina de pescado, tejido común, sarga simple y compuesta y tejido plano.</p> <p>S3: en las cobijas, se teje el rombo, que es el vientre de la mujer, el río o zigzag.</p>
	7. ¿Qué valor le da a su trabajo la comunidad?	<p>S1: Ecotema es reconocido nacional e internacionalmente por los tejidos y bordados y por las generaciones de empleo; son alrededor de 60 personas las que trabajan directa e indirectamente.</p> <p>S2: siempre se da trabajo a bordadoras, el cardado y los que realizan los terminados.</p> <p>S3: bueno, porque se sostiene el hogar y se hacen unas cositas.</p>
	8. ¿Por qué considera importante esta labor?	<p>S1: primero, por la generación de empleo, por la ayuda que hemos dado a muchas personas en trabajo y estudios; nuestra labor es ecológica, no tiene contaminantes.</p> <p>S2: es un producto artesanal, llamativo y gusta al cliente.</p>

		S3: por las costumbres, para que no se pierdan; se aprende a sumar, restar y dividir, a compartir con los jóvenes su propio uso y rescatar las culturas de antes.
	9. ¿Qué procesos se debe seguir para la realización del producto?	S1: son varios nuestros procesos: consecución de materias primas, planeación de producción, elaboración de urdimbres, anudado en telar, tejido acorde al plan de trabajo, cardado, confección, bordado, terminado y ventas. S2: la materia prima lana, orlón, algodón; realizar la urdimbre en la clasificadora, pasar el rodillo, anudar; luego, se teje. S3: la lana sale más costosa procesarla que comprarla con los colores, porque se tiza, hilar, lavar, poner a secar, ovillarla; luego, se teje; se le saca el pelo con las carbas suaves, aplancharla en agua hirviendo en una prensa bien doblada y, luego, se seca.
	10. ¿Qué papel considera usted desarrolla el artesano en la vida cotidiana y la educación?	S1: el artesano es un continuo creador, nunca repite sus diseños, siempre está enseñando y, también, aprendiendo; las personas que llegan a su taller aprenden el oficio y, en ocasiones, montan su taller. S2: el tejido ancestral viene desde los tiempos antiguos, que han venido evolucionando de acuerdo a las necesidades y se quiere que en el futuro sigan las generaciones. S3: se debería enseñar en los Cabildos, escuelas, las costumbres.
	11. ¿Qué proyectos ha generado la cooperativa y de que otros se ha beneficiado?	S1: hemos elaborado propuestas de ayudar, en cooperación con artesanías de Colombia, propuestas para el capital de trabajo ante entidades nacionales e internacionales, participación en eventos feriales nacionales e internacionales. S2: los tejidos que son indispensables para el hombre y la venta de lana a los pueblos. S3: las entidades no le ponen interés, no hay talleres para enseñar a los niños, no aportan; no hay plata; el Sena apoya para viajar y cambiar conocimiento; la alcaldía y el cabildo no aporta.
	12. ¿Qué elementos son indispensables en la realización de los productos?	S1: buenas materias primas, personal con sentido de pertenencia, maquinaria en buen estado, buen espacio físico. S2: telar, lanzadera, lana, urdidora, incoadora. S3: lana, telar, técnicas; hay que tener paciencia.

entre hombre y territorio y que han sido las responsables de formar a generaciones enteras, se pueden inferir dos factores de subjetivación; el primero es la labor naturalista de preservación y cuidado del medio ambiente y, la segunda, es la oralidad como lucha del tejedor por mantener vivo el legado de los mayores desde el ejercicio de recreación de la palabra; donde la labor del artesano es ser posibilitador de la diferencia, siempre tejiendo otras formas de vida.

En referencia al primer factor naturalista, presente en el tejido, se contrarresta la visión globalizante, pues las estructuras sistemáticas, que generan injusticias y desigualdad en la gestión y distribución de recursos, atacan directamente el medio ambiente, su explotación y

abuso en busca de poder y capital, por lo cual la comunidad indígena se arma con un enfoque ético, una preocupación sobresaliente por el futuro, por la vida, la sucesión de las especies, desde las acciones pequeñas, cotidianas, sin traspasar la línea con el entorno, sino con conciencia respecto a él, de manera que se puedan generar comportamientos y compromisos sociales que permiten una transformación del conocimiento, al tener en cuenta el espacio donde se habita, con una apuesta ecológica y artística.

3.1 PEDAGOGÍA ACTIVA, UNA APUESTA ECOLÓGICA Y ARTÍSTICA

Según Freire, la pedagogía es acción y reflexión; una labor que recae en concientizar, se lleva a cabo desde el tejido, se concientiza con una visión ecológica, que claramente denuncia los objetivos de la industria, y una visión artística, que recae en la educación como trabajo, cuyo desafío es reconstruir la Escuela para el servicio del pueblo y su formación, que fuese él mismo quien tome el protagonismo, ya que el discurso y material educativo debe corresponder a ese movimiento popular y no para el servicio de las élites; Pistrak promueve un ideal de Escuela para la clase trabajadora, vista como sujeto social de la revolución y con demandas de educación propias, donde se puedan reconsiderar otras identidades fuera de ese margen hegemónico.

3.1.1 Visión ecológica

“La educación ambiental es una práctica social crítica, ciencia que busca la autonomía racional y formas democráticas de la vida social; constituye una de las vertientes de la práctica formativa que exige la cultura”⁹³; actualmente, se comprenden muchas pedagogías sobre humanización, pero no una humanización que conlleve la recuperación del medio ambiente como parte constitutiva de sí, y fundamental para su estadía en este espacio-tiempo que lleve a la consolidación de valores, como medios para repensar las condiciones de consumo que el mercado establece, al profundizar en la “calidad de vida” y no desde el margen netamente cuantitativo con el que se ha medido la existencia, con los niveles de producción, sino desde el reconocimiento de un nuevo concepto de necesidades, las de todos, sin distinción, en pos de una vida digna, en términos de equilibrio natural, equidad, que responden a la sostenibilidad, donde las comunidades son protagonistas de su propio desarrollo, cuyo propósito es mantener una armonía natural, en un sentido de pertenencia sobre el territorio, que evalúa constantemente las actividades que se realizan y herramientas que se emplean para esos fines.

3.1.2 Hacia la educación de la compatibilidad y sostenibilidad del territorio

- *Tarea de la escuela para posibilitar la visión ambiental*

La Escuela tiene la tarea de forjar un camino hacia una pedagogía ecológica, independiente del lugar de residencia (campo-ciudad), pues debe asumir la lógica de la vida desde una

⁹³ LÁRRAGA R., BENÍTEZ, V. y DELGADILLO, B. *Transformando comunidades para el desarrollo local como proceso de diseño participativo*. Guadalajara, México: Universidad Autónoma de San Luis Potosí, 2015. p. 39.

práctica y no desde una mera preparación teórica: “La educación es un proceso vital y no una preparación a una vida futura”⁹⁴, ya que debe suplir las necesidades e intereses presentes y próximos de sus participantes; de lo contrario, ¿qué sentido tiene la educación? No tiene otra tarea que construir desde una fuerza transformadora permanente; por lo tanto, debe responder a los procesos de globalización y a sus consecuentes abusos y contaminación desde posibles modelos de sostenibilidad, que le permitan tener una conciencia desde otras concepciones críticas del mundo, como la indígena, que ha optado por una ética global, en la que: “Es necesario que los jóvenes, a través del sistema educativo, adquieran un acercamiento real, lo más objetivo posible, con la comunidad, porque no puede solucionarse aquello que se desconoce”⁹⁵; lo primero que debe existir es una relación directa con el territorio; como lo refiere la tejedora Carmela Reina: “es costumbre encontrar a los niños trabajando la tierra, cuidando los animales, untados de lodo, jugando en el monte”⁹⁶, actividades que despiertan en el niño una sensibilidad y respeto por otras formas y especies de vida, acción que conlleva el pensamiento reflexivo.

“¿Aprender? Sí, pero, antes que todo, vivir. Aprender a través y en relación con la vida”⁹⁷, que difiere de la lógica educativa, cuyo propósito es el empoderamiento de objetos, ya que educar para la vida implica: “Transformación del sistema educativo que conlleve a una nueva Ética, sin la cual es muy difícil pensar en abrir nuevos caminos al desarrollo social y a la sustentabilidad ambiental”⁹⁸; Ética que recae en un convivir, en esa participación del niño, con sus labores diarias, en las que emplea secretos y mantenimientos positivos en cuanto se siente representado como indígena, campesino, que va adquiriendo un compromiso con su territorio y una lógica de responsabilidad natural con las especies, espacios y recursos, con miras a la preservación; esa Ética naturalista de los Pastos se entiende como *complementariedad*.

- *Ética naturalista pasto*

La Ética naturalista, entendida desde el principio existencial de *complementariedad*, consiste en reconocer todo organismo vivo como un indispensable: “La incompletitud de cada quien busca la simbiosis, que es el amparo y la reciprocidad... Cada quien, ya sea hombre, árbol, piedra, es tan importante como cualquier otro en la crianza cotidiana de la armonía”⁹⁹; esta es la forma de concebir su espacio vital, en vías de respeto y solidaridad de unas especies con otras; en el caso del hombre, como ser racional, debe ser el iniciador de este proceso, pues las especies, por instinto, cuidan su manada y contribuyen al sistema natural desde sus funciones biológicas, mientras que el hombre se impone como centro del sistema (egocentrismo), pero, en la comunidad indígena, se habla de (eco-sistema), que no adopta

⁹⁴ DEWEY, John. *Mi Credo pedagógico*, Teoría de la educación y la sociedad. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1977. p. 5.

⁹⁵ NOVO. Revista Iberoamericana de Educación, N. 11. 1996, p. 75.

⁹⁶ Carmela Reina. Entrevista, Guanpangata. Fecha; 5-Dic-2017.

⁹⁷ DEWEY, John. *Mi Credo Pedagógico*, p. 10.

⁹⁸ MALDONADO, S. *Educación Ambiental en la formación docente en México: Resistencia y esperanza*. México: Universidad Pedagógica Nacional, 2009. p. 64.

⁹⁹ RENGIFO, G. *La crianza recíproca en los Andes*. Lima: Pratec, 2000. p. 85.

una superioridad de algunos organismos vivos sobre otros, sino esa relación necesaria entre unos y otros.

Esa visión ecológica es posible en la medida en que se asume el territorio como lleno de energía y poder:

Nuestros mayores nos hablan de que el territorio tiene ojitos de color; son: blanquitos, son amarillitos, son negritos, las lagunas verdes, las lagunas amarillas, las lagunas sagradas, los ojitos del territorio; las venas del territorio, todos los ríos, y esas venas... Entonces, nos hablaron del alma, que también tiene color; dijeron los mayores, a veces el alma es blanca, es la plata; y es amarilla y es el oro, pero, también, es negra, decían, como el petróleo, y que cuando se toca ese corazón es peligroso que el territorio muera; el pensamiento del territorio, quien es, entonces, la sabiduría sagrada de los pueblos¹⁰⁰.

Desde esta posición, es válido afirmar que no se establecen relaciones entre sujeto y objeto, sino siempre se establecen relaciones entre sujetos, pues los organismos vivos no son únicamente cosas de estudio y satisfacción, sino poseen una sabiduría que interfiere en todos los estadios del hombre, su crecimiento físico y espiritual, que se devela en la manipulación y experiencia que se obtiene del entorno, como propiedades curativas, visiones, sueños, que transfieren otras dimensiones del ser y que el hombre empieza a concientizarse del poder y vitalidad de su territorio.

Esta ética permite preparar a futuros ciudadanos, capaces de participar en decisiones fundamentales para “satisfacer las necesidades de las generaciones presentes, sin comprometer la satisfacción de las necesidades de las generaciones futuras”¹⁰¹, posibilidad que se contempla desde la visión de los pastos, al asumir acciones donde todos los organismos son elementales y poseen un espíritu que interviene en el orden de la vida y, en caso de agredir a uno de estos espíritus, se pierde ese equilibrio, que afecta a todo el sistema, sus ciclos, y pone en riesgo la existencia; así que debe existir una compatibilidad, que es el trabajo conjunto con todas las formas de vida, el reconocimiento del otro como parte del propio ser y las dinámicas que se suscitan para fortalecer esos lazos mediante el pensamiento fragmental, que es la capacidad del hombre de generar conexiones, para construir el conocimiento desde las diferencias y similitudes de carácter biológico, social, en ese juego de lo teórico y práctico.

- *Educar desde la complementariedad*

La Ética de *complementariedad*, en favor de la sostenibilidad, apunta a la equidad y Equilibrio natural, principios claves que contribuyen al bienestar completo de la comunidad y que claramente se pueden tratar desde el tejido, lo que empieza por la adquisición y transformación de la materia prima, que se realiza sin agredir o abusar de otras formas de

¹⁰⁰ TARAPUÉS, Efrén. *Op. cit.*, p. 74.

¹⁰¹ *Ibíd.* p. 10.

vida y el sentido intelectual que se le da al proceso (véase el capítulo 2). Con la *equidad*, más que un ejercicio de reconocimiento de otras especies y modos de vida, se trata de la responsabilidad que se tiene respecto del otro, puesto que ese “yo” es posible en la medida en que es posible el “otro”; por lo tanto, está en la misma dirección de relevancia para la existencia y el hombre debe asumir un comportamiento de protección y cuidado de su medio; la *Equidad* consiste en establecer unos derechos protectores para todas las especies, ley natural indígena que descansa en el respeto por la vida.

- *Trato justo con las especies*

Enseñar a los niños, desde sus primeros años, el cuidado, que se resume en aseo, atención médica y respeto hacia los animales, sin abusar de su condición natural, ni las labores que desempeñan y benefician al hombre; es clave en el desarrollo de la identidad pasto, que ha surgido de la relación estrecha con las especies, lo que permite la implementación de políticas y estrategias que guardan los espacios y recursos. El tejedor es posibilitador de esas formas de preservación, no desde normas estipuladas, que se quedan en eso, sino con acciones diarias, en su profesión, que consisten en evaluar el contexto, la otredad, y de convivir, objetivo que se logra cuando el niño tiene ese contacto directo y primigenio con el entorno, de manera que pueda revalidar su territorio más allá de la dependencia recíproca, sino en el trabajo que se va tejiendo en su persona, cuando se recrea en todas las construcciones de ser.

La validación del territorio consiste en mantener los recursos, tarea que se desarrolla desde el buen empleo de los elementos naturales (rendimiento), en pro de las necesidades presentes y sin afectar a las especies, como en la *sacada de la ruana*, donde las mujeres sabedoras se reúnen y ejercen su tarea con respeto de los ciclos y al procurar el bienestar de las ovejas, con los remedios y atención pertinente; es decir, esa validación, también, consiste en ese juego de energía y aporte que se hace de una especie a otra, que consolida la reproducción de los modos de vida, en ese fortalecimiento mutuo, que evita el agotamiento de recursos.

El *equilibrio natural* permite a cada organismo ser y cumplir con su función natural; en esa dirección, se pueden desarrollar actividades alternativas, donde el niño actúe y pueda asumir un compromiso con la vida desde ejercicios sencillos, que sobrepasan las apreciaciones teóricas, que requieren de una acción que favorezca el proceso de concientización y, por lo tanto, ser un participante activo en la lucha por el medio ambiente. El *equilibrio natural* consiste en darle el uso adecuado a los recursos desde distintas actividades, al volverlos a utilizar (reciclaje), hasta lograr otras tareas que sostengan el mismo lazo de necesidad con los componentes naturales (tinturado), a favor de un tránsito cíclico en la transformación del objeto, que corresponda a ese mismo carácter primigenio.

- *Reciclaje-recolección*

Los artesanos vuelven a utilizar algunos elementos o recursos que ya se daban por perdidos, desde palos, astillas, hojas secas, barro, cáscaras de fruta, entre otros, que son herramientas fundamentales en el tejido (*montado del telar*), lo que no sugiere invertir grandes cantidades de dinero, sino experimentar un poco con lo que se halla en el entorno, en la medida en que

se comparte cierta espiritualidad; tejer es buscar siempre otras opciones, descubrir, reinventar desde un escenario amplio y rico en diversidad de recursos y elementos naturales, sin agredir a las plantaciones, frutos, sino desde aquello que parece no tener utilidad; todo es importante y posee un revestimiento de componentes que siguen cumpliendo tareas determinadas; así que su empleo contribuye al sostenimiento de los recursos en la medida en que cambia el objeto, sin afectar su flujo energético; tránsito constante, que no interrumpa el sentido natural.

- *Sustratos naturales*

En el *tinturado*, se utilizan componentes naturales, que se sustraen de las hojas y semillas, que son formas alternas a los productos químicos, sin contaminantes que puedan afectar la salud de los participantes o dañar de alguna forma la materia prima; esos sustratos se obtienen con métodos bastante sencillos, que se pueden utilizar en casa, en la escuela, como ejercicio continuo de descubrimiento e incursión en diversos escenarios, en los que se pueden reconsiderar unas sustancias y ensayar otras, en ese juego continuo de emplear lo propio, pero desde ese mismo corte atreverse a seguir buscando posibilidades, desde la compatibilidad de las plantas y el hombre, en esa necesidad, que se convierte en una búsqueda continua de otra estructura física y espiritual que interviene en el camino productivo y en el desarrollo de la conciencia.

Educar desde la *complementariedad* es una de las formas de concientizar al niño de la mano de la comunidad: “La escuela no es una institución aislada, es un organismo de fuerzas sociales”¹⁰²; la educación excede al claustro académico; a la escuela se la llama a ser vehículo entre el saber y la práctica, donde sus participantes tengan acceso a escenarios socio-culturales y a establecer relaciones con su entorno (casa-barrio-vereda), ya que allí se teje pensamiento, cuando se comparte con los comuneros, indígenas, artesanos, y se une a ellos en sus actividades, ejercicio físico y mental, que generan interpretaciones varias y experiencia desde el otro y con él, en la construcción de la propia existencia, que es el fin del saber.

- *Metodología de la pedagogía activa*

Esta metodología es el hacer manual o trabajo artístico, que difiere del concepto corriente, ya que su finalidad sobrepasa la estructura de abuso y explotación de los recursos, en esa dominación del medio, para concebirla desde una transformación de la naturaleza mediante técnicas que moldean las capacidades y habilidades del hombre; una humanización que sugiera crear un camino estético, en el que se trata de vivir armónicamente con el entorno socio-cultural, donde el saber se construye desde los lazos de hermandad y sostenimiento ambiental, que se confabula en una visión que se orienta hacia una realización del hombre, en el saber afectivo y físico, con el empleo de la actividad, que sugiere un ejercicio completo de mente y cuerpo, que engendra *experiencia*.

3.1.3. VISIÓN ARTÍSTICA

¹⁰² DEWEY, John. *Mi Credo pedagógico*, p. 10.

Desde la visión artística, se puede enfatizar en la actividad.

Actividad

El trabajo es actividad, pues requiere de una habilidad, fuerza, además de un conocimiento previo del funcionamiento lógico, sistemático: “No hay vida si no hay actividad y no hay actividad mental si no hay sujeto”¹⁰³; la educación es un constructo de relaciones convencionales con los semejantes, como la manipulación de herramientas, instrumentos, para forjar el conocimiento desde el desarrollo de tareas donde es indispensable el reconocimiento del sujeto, ya que en la experiencia va perdiendo su función de “cosa” y pasa a ser un arma que mueve conciencias, pues empieza a representar un contenido, un saber vigente en la medida en que se responde a los intereses del niño y sus posibles interpretaciones.

“El interés nace de una relación que el sujeto percibe entre las necesidades que él siente y las cualidades del objeto propias para satisfacerlo”¹⁰⁴; los objetos que se trabajan en clase deben ser pertinentes para el ambiente donde se desempeña el niño; la educación debe ser propicia para la cultura, donde los conocimientos que se enseñen en la escuela deben ser acordes a los saberes prácticos de la comunidad, para dar cuenta de los interrogantes y situaciones que el niño atraviesa, al ser los indígenas idóneos a la hora de reconstruir visiones históricas, sociales, pues, por la manipulación y encuentros con ellos, el estudiante puede deducir unas relaciones económicas, técnicas, que producen al hombre y cómo éste se ha convertido en un objeto más dentro de esas lógicas, en la medida en que se efectúa esa relectura de fibras ancestrales que valorizan la vida en otras posibilidades, que exceden la imagen de hombre como objeto dentro del sistema; es un ejercicio de proyectarse y desenvolverse desde el objeto que va tomando forma, en la medida en que se comprende el mundo en la conexión de mente y manos, sentidos, al encontrar en los objetos una finalidad cognitiva y física, que le permite explorar su ser; esa es la utilidad que va equipando al sujeto de sensaciones, ideas, que se imprimen en la conciencia y permiten asumir percepciones y acción.

La acción no es solo la transformación que se lleva a cabo en el objeto, sino, también, el cambio ocurrido en el sujeto: “Cuando una actividad se continúa en el sufrir de las consecuencias, cuando el cambio introducido por la acción se refleja en un cambio producido por nosotros, entonces el mero fluir está cargado de sentido; aprendemos algo”¹⁰⁵; los cambios que asume el sujeto son el buen funcionamiento físico y emocional, ya que el ejercicio manual tiene como objetivo cambiar la percepción que el niño tiene de su persona, llevarlo a que se sienta útil, valioso, ocupado, capaz de participar a nivel social, cultural; consecutivamente, forja el carácter desde el compromiso, la perseverancia, el esfuerzo: “este es un arte de paciencia más que todo; las mayores nos enseñan y ellas nos explican paso a paso y le dice: —Vea, este es el bajador, el cuascuarte, la lana, la rueca, todo el orden del tejido, —entonces, cuando uno siente amor por eso, más que todo es tener el sentido de

¹⁰³ *Ibíd.* p. 154.

¹⁰⁴ *Ibíd.* p. 158.

¹⁰⁵ *Ibíd.*

pertenencia, diría yo; el resto le fluye a uno y uno aprende, y fácil, no es complicado, así que uno diga el cruce de la lana y así y, como sea, eso es solo el querer de aprender”¹⁰⁶.

Esta acción va acompañada de un proceso reflexivo: “La única manera de aprender es hacer; aprendemos haciendo y reflexionando sobre lo que hemos hecho”¹⁰⁷; el saber teórico es necesario en el proceso educativo, pero su finalidad debe ser práctica, pues, de lo contrario, el saber puede olvidarse, perderse, mientras que si se asocia materialmente en ejercicios diarios, se puede consolidar y profundizar desde los espacios más elementales, para ser el niño protagonista de actividades que favorezcan su persona y entorno, desde el movimiento que permite adquirir percepciones múltiples populares, como la necesidad de revitalizarlo desde actos de creación.

Algunas posibles actividades, que se gestan desde el tejido, son:

- ✓ Sembrar árboles.
- ✓ Reciclaje en casa y escuela.
- ✓ Tinturado con plantas, trabajar con abonos naturales, ancestrales (sin químicos).
- ✓ Jornadas de aseo y cuidado de los animales.

• *Actividad, acto de creación*

La actividad es inherente al acto mismo de creación. Crear es movimiento, fisura que transgrede las dinámicas de sujeción, ya que implica una nueva lectura, que excede algunos parámetros culturales, religiosos, sociales, en esa renovación de hombre libre que, desde la comunidad pasto, se entiende como “decir su palabra”; en este sentido, la liberación del hombre, desde la enseñanza, está en renovar esos vínculos naturales, que corresponden a pensar la existencia al desligarse de la imagen de hombre como estructura, sino desde la posibilidad de ser él quien dé sentido a su realidad, de forma intempestiva, discontinua (sin intención de encontrar la unidad), sino al sugerir una cadena rota en un azar de lucha de fuerzas, desde la personificación de la naturaleza en esos espacios cotidianos: se crea lo que se vive, al buscar una realización (goce); es decir, el arte es connatural, lo percibimos, lo asimilamos y lo creamos; el artesano crea perspectivas; es quien interpreta y evalúa el mundo para la transformación de sí mismo; eso busca cuando hila, urde, teje; es el deseo de cruzar la línea (discurso), devenir “el mundo no es; el mundo está siendo...”¹⁰⁸.

¿Cómo se posibilita el acto de creación? El arte, como posibilidad de resistencia a los procesos globalizantes, implica volver a evaluar el mundo desde ese hacer, que es recordar, al echar mano de algunas alternativas de carácter naturalista y humano, como primer proceso; en seguida, con la concientización del niño, del poder que tiene, esa fuerza para tomar su palabra, no la de la institución, que es posible cuando se deja guiar por su instinto en el hacer manual, en depositar su color, estilo, expresar lo que siente que, si bien es cierto en sus inicios

¹⁰⁶ Leidy Guancha. Entrevista; Guanpangata. 2017-11-30.

¹⁰⁷ DEWEY, John. *Democracia y educación*. Buenos Aires: Losada, 1982. p. 64.

¹⁰⁸ FREIRE, Paulo. *Pedagogía del oprimido*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2005. p. 75.

seguirá patrones, en cuanto comprende el uso de las herramientas y su objeto, pero la experiencia implica construcción del “yo” y de su medio.

Es posible el acto de creación en la actividad, cuando, a través de ella, se erosiona el yo desde el movimiento, sin represalias por parte de la escuela, que no ha hecho otra cosa que estigmatizar y reprimir a aquellos que no se ajustan a su ideal, y los quehaceres artísticos no han sido ajenos a esos mecanismos de control; así que es posible como modo de subjetivación, solo si se alude a él como un ejercicio del que se tiene absoluta necesidad y de darse valor estético: “Resistir es crear y crear es resistir”¹⁰⁹; es decir, en el proceso de creación debe existir un asunto personal; al contrario, no existe una fuerza que impulse la transformación que lleve al niño a comprometerse a tal nivel que él mismo se responsabilice de su proceso educativo y, por tanto, se vea en la necesidad de producir, hacer.

- *Movimiento y coordinación*

Uno de los pilares de la pedagogía activa es el movimiento, como hacer constante y alternativo de cuerpo y espíritu: “Entre el conocer y el hacer, la teoría y la práctica, entre la mente, como el fin y el espíritu de acción, y el cuerpo, como sus órganos y medios”¹¹⁰, el aprendizaje es posible cuando el espíritu enseña al cuerpo y viceversa, siempre en ese trabajo completo del ser, de coordinación de brazos, piernas, danza de manos, pulso, puesto que las primeras impresiones y la comprensión en general se conciben desde el cuerpo y desde él se pulen conductas liberadoras, pues el niño logrará manifestarse de forma natural en la medida en que descubre sus capacidades; ese movimiento es aquel que conecta energías, que confluyen para vivir (activas) y que se va perfeccionando desde la consecución de un mismo ejercicio desde distintas experiencias, pues no es la repetición o imitación, sino constituye una sensación nueva en cada proceso.

El movimiento corporal le permite recordar aquellos saberes que ya se han impregnado en el niño, ya que, en los pastos, las actividades no son producto del azar, sino se determinan antes de nacer: “Cuando está en la barriga, el niño tiene una Escuela base, la cual seguir; si la madre es lideresa, ese niño sale líder, o si fuera curandera o tocadora de huesos, entonces el niño va a tener un camino como sentidor de huesos”¹¹¹; el aprendizaje no empieza desde cero, sino se reconoce en la relación que se establece con los suyos y el territorio, hasta que consigue una comprensión; un movimiento que conecta todas las estructuras mentales y de asociación, donde se va complementando una idea con otra, no contingente, sino una espiritualidad, que va conectando al niño con su medio.

¹⁰⁹ DELEUZE, Gilles. ¿Qué es la filosofía? Trad. Thomas Kauf. Barcelona: Anagrama 1993. p. 39.

¹¹⁰ *Ibíd.*, p. 354.

¹¹¹ Miguel Ángel Quilismal. Entrevista, Cabildo Indígena, Gran Cumbal. 2017-11-15.



Fotografía 39. Artesano Edgar Zambrano, tejiendo, en Telar horizontal. Ecotema.

• *Taller de trabajo, Piedra Machines*



Fotografía 40. Artesanas Piedra Machines, laborando en Telar vertical.

“El trabajo por equipos tiene como primera consecuencia la supresión de la lección magistral, que se dirige, no al grupo, sino a cada individuo...; suprime así la interrogación, la recitación individual de las lecciones, el ejercicio escrito individual, la apreciación por el maestro del trabajo individual, la pretendida emulación entre los individuos; suprime toda enseñanza, ya que ésta se integra con lecciones magistrales, deberes escritos y lecciones recitadas”¹¹². Según las tejedoras de Machines, los talleres se han convertido en escenarios en los que se

¹¹² DEWEY, John. Democracia Y Educación. Edición Losada, Buenos Aires. 1982. p. 33.

escribe, dibuja, teje, siembra; son las bases sólidas de concientización del hombre con el mundo, su papel y las herramientas que pueden emplear para su sustento; además, ese trabajo en equipo constituye una parte elemental en la producción y aprendizaje, que se fundamenta en la confianza, en ese acercamiento y simpatía que se tejen en la labor, en ese compartir de saber y experiencia, en esa necesidad del otro como emisor, también, pues educar es una labor de enriquecimiento mutuo (dar y recibir); en ese orden de ideas, cada integrante se compromete a contribuir con alguna tarea, dentro de la lógica del quehacer, como lo refiere la artesana Blanca Tarapués: “Trabajar como un solo hombre”¹¹³, lo que alude a los vínculos con sus compañeros, donde todos aportan de manera significativa, acorde a su cargo, edad y habilidad, por lo que se refuerzan unos a otros.

El trabajo en equipo, según las tejedoras, sugiere unión de fuerzas complementarias, donde se delegan tareas para aumentar la eficiencia y productividad, sin depositar toda la tarea en unos pocos, sino se alternan labores y criterios, pues muchas de ellas difieren en algunas técnicas o sentido del textil, pues la actividad consiste en evidenciar los saberes del otro, con diferencias, de las que se puede sacar provecho, tanto en lo estético como en la renovación que se establece del producto, de manera que le permite mantener su vigencia. La escuela debe ser propiciadora de espacios, donde el niño pueda retroalimentarse de las temáticas expuestas, desde las diferencias que se tejen con sus compañeros y docente, para que pueda desarrollar habilidades socio-afectivas, en la medida en que se suscita nuevo pensamiento.

El segundo factor de Subjetivación acorde a la información obtenida en la Matriz de categorización (véase la página 65) es el “Inédito Viable” que son elaboraciones y esencias colectivas que se mantienen independiente de las restricciones discursivas y aunque han perdido fuerza, es una urgencia educativa retomarlas y recrearlas. En la comunidad pasto ese medio ha sido la oralidad, ya que tejer es un ejercicio de memoria y palabra en donde se mantiene las visiones indígenas y se intenta hacer interpretaciones arraigadas al territorio y a las dinámicas de la vida; contra-discursos que se posibilitan desde pedagogías comunicacionales en donde los saberes excluidos siguen siendo en los pueblos del Sur y que poseen una naturaleza empírica.

3.2 PEDAGOGÍA COMUNICACIONAL: MITO Y DIÁLOGO

En los pastos se construye palabra y pensamiento desde los símbolos, figuras que guardan un sustrato y escritura “actos atléticos por el cual se hace entrar a la lengua en un devenir para recomponerla según otras intensidades. No es expresarse bien todo el tiempo, sino hacer vibrar y balbucear la lengua para llevarla a decir lo indecible”¹¹⁴, lo indecible es “restringido”, no aceptado, menospreciado por su sentido histórico y poco “convencional” “conjeturas” dentro de las políticas educativas institucionales, pero se sigue tejiendo pensamiento en el textil como plano de inmanencia de lo indecible, pues en él recae mito, narración fantástica como contra discurso que genera un desenvolvimiento de otras preguntas y otras respuestas.

¹¹³ Blanca Tarapués. Entrevista, Taller Piedra Machines, 2017-11- 08.

¹¹⁴ FOUCAULT, M. y DELEUZE, G. *Seminario. Memorias*. Pasto: Fundación Morada al Sur, 1998. P. 39.

3.2.1. Mito, apropiación del saber popular

El mito es considerado una “creencia”; afirmación en sí misma que se encarga de conectar los acontecimientos presentes y los fundacionales, aliviando la carga de la existencia-muerte desde el deseo y el corte mágico como acto de liberación del “hombre productivo”, desde cierta sensibilidad con la que se reconstruye el modo de apreciar la diversidad cultural y epistemológica que inicia cuando el niño tiene un conocimiento espacial y apropiación de la cultura “Los mitos confiaron un sentido de identidad personal, porque responden a la pregunta ¿Quiénes somos?, hacen posible nuestro sentido de la comunidad, de nación y ciudad, además afianza nuestros valores morales y nos enfrentan a los misterios de la creación”¹¹⁵, con el mito el niño puede conocer su realidad, ya que no solo hace una descripción del mundo, sino que por él se puede hacer una autocomprensión del hombre desde sus necesidades y acorde a ellas surgen intervenciones que son resultado de experiencias en esa búsqueda de pertenecer a un grupo y de asumir formas o medios con los que se pueda subvertir conciencias con la *interpretación*.

A continuación, algunas posibles interpretaciones mitológicas sobre el territorio de los pastos y otros símbolos (véase capítulo 2).

Perdices



Fotografía 41. Perdices. P.M.

La danza de las perdices es una pelea ritual (tinku), o encuentro de dos contrarios; Don Gilberto Peregrina cuenta que estas brujas pelaron un gallo y le dieron vueltas para echar suertes; en ese momento la sangre que caía en tierra fecundaba, daba vida y fertilizaba en un danzar de fuerzas continuas, que son creadoras en la medida en que se conectan la una a la otra; siempre con características duales, la una joven y fuerte; la otra vieja y sabia;

En cierto tiempo vivían dos viejas indias de esas poderosas. Esas dos mujeres se hicieron pájaros y apostaron bailando; bailando fueron apostando. Apostaron donde quedara Tumaco, para donde volteaba la temperatura, para donde corría el oro, para donde vuela la riqueza...

Sabia decir mi papá que de vez que allí se pusieron, pues, vera. No me acuerdo si es el viejo o la vieja, se pusieron allí y dijeron donde quería quedar. Que tire el jazmín, que escupa que si el uno volteaba la cara para acá o la negra volteaba la cara para acá, quedaba Tumaco para acá y que si el blanco volteaba la cara para abajo que quedaba esto, como decir esto de aquí de Muellamués, para abajo. Pero entonces allí como de vez que fue de que la...vieja volteó la cara para abajo y el hombre volteó la cara para acá. Cuando de vez que cerraron los ojos y se pegaron entre sí. Bueno ¡ya!. Cuando la vieja, pues, se confundió y se dio cuenta que, pues, el volteó la cara para abajo. Ella no se dio cuenta, sino de vez que se dio cuenta cuando la cara volteó para abajo, cuando dijeron ¡ya!, dijeron entre ambos. Entonces, cuando el uno la cara para acá y el otro quedo la cara para abajo. Entonces que dijo que el que volteara la cara para acá se volvería negro y se llenaría esto mar de agua si volteaba la mujer la cara para acá, y que no volteó la cara para acá; la mujer volteó la cara para abajo, se hizo para abajo el mar y se hizo Tumaco, se volteó la cara negra, ella. Por eso es que quedo la cara para abajo, y el otro como que quedo la cara para acá, el si salió para

¹¹⁵ GOYES, Julio Cesar. *Pedagogía de la oralidad*. Bogotá: UNAD, 2002. P. 56.

acá, porque para acá no había agua. En cambio la que quedó para abajo, la vieja esa, ya no pudo pasar porque se lleno el mar de agua... Y en realidad, yendo del lado de abajo se la ve la cara, se la ve la boca, la boca grande se la ve; la nariz se la ve. De acá ezque no se ve mucho pero de abajo si se ve bonito eso...¹¹⁶.

Chispas y Guanga



Fotografía 42. Chispas y Guangas. Taller Piedra Machines.

“El Chispas era un personaje que tenía la creencia de convertirse en espíritu pero como quien dice para peleas con el otro negativo que era el contrincante, el Guangas, dice la historia de que sí ganaba el Chispas entonces esto quedaría como clima frío y si ganaba el Guangas, pues entonces quedaría el clima templado, todo esto y dice la mitología que esto al contrario para acá sería el mar y ahorita frío, fue la contienda, la pelea entonces jue muy dura, fueron según dicen dos tigres, de dos hombres fuertes convertidos en tigres envueltos en una malla, entonces se pusieron a pelear y sí ganaba el uno, entonces quedaba conforme está ahorita el territorio y el Chispas quedo para acá donde estamos ubicados el clima frío, donde se hace todos los cultivos de clima frío, papas, todo lo que tiene que ver con el clima frío”¹¹⁷.

El Churo Cósmico - Espiral Eterna



Fotografía 43. Churo Cósmico Taller Piedra Machines.

El churo cósmico o tuta posee varios sentidos, entre el más característico es:

Ojo de mar o mar adentro, dice el mito de los pastos que es una espiral en Panan, por allí salieron dicen los hombres, los chingusos y chingusas, algo zarcos como yo, entonces apareció el hombre, pobló la tierra, vinieron desde arriba o vinieron desde abajo, de adentro o de afuera, cuando dice así el mito, allí aparece el símbolo”¹¹⁸.

El churo cósmico es la matriz de la espiritualidad, los comuneros lo explican cómo el pervivir en espacio y el tiempo; no tiene fin; se vuelve y se desenvuelve es ir y venir de la vida, por lo tanto son los diferentes espacios del ser humano, que lo trasciende a otras formas de ser con la existencia; arriba son los santos y mamitas, en el medio la juventud y el mundo de abajo es la tierra, la naturaleza con el juego de vida-muerte y muerte-vida.

Desde el mito se lee y releer el territorio, primeramente con la acción se logra una experiencia corpórea que se va imprimiendo en la memoria hasta que va adquiriendo un sentido conjunto

¹¹⁶ MAMIÁN, Dúmer. *Los Pastos en la danza del espacio, el tiempo y el poder*. Pasto: Unariño 2004. p. 29.

¹¹⁷ Segundo Gilberto Peregüeza. Entrevista a Ex – Gobernador del Municipio de Cumbal. 2017-11- 22.

¹¹⁸ TARAPUÉS, Efrén. *Pensamiento, Historia y cultura de los pueblos Pastos y Quillasingas. Memorias de un Simposio, La lectura del simbolismo andino del pueblo de los Pastos*. Pasto: Edinar, 2012. p. 71.

con los demás elementos que se van descubriendo, seguidamente se establecen relaciones con la palabra de los mayores a través de las grafías (símbolos) baúles de memoria que se rescatan desde las narraciones cotidianas “... El símbolo no más da muchísimos mensajes astronómicos, mensajes biológicos, mensajes míticos, mensajes holísticos”¹¹⁹. Escritura sagrada de los pueblos que se develan en la lógica misma del tejido como entramado; el significado depende en buena parte de la relación entre formas, así como una hebra depende de la otra para hacer la trama, es decir existe una necesidad de significar, sin aludir a una única forma literal, sino que la mitología posee un corte metafórico que descansa en múltiples sentidos y es el niño quien va tejiendo posibilidad discursiva y polifacética, los símbolos reconstruyen la carga del mundo invisible a la vida ordinaria, son sagrados por cuanto es una estructura del mundo, son multivalentes pues poseen varias significaciones, que permiten encontrar la diversidad”¹²⁰.

La *interpretación* sugiere un ejercicio continuo de revaloración de elementos milenarios que han solventado la existencia; revaloración que es susceptible a la continuidad y cambio estructural que perdura en la medida en que guarda esa relación permanente con el hombre, sin límites de tiempo o linealidad, sino asimétrico, siempre válido que genera nuevo pensamiento desde la ruptura de la “verdad” y la posibilidad de caminos alternos: “No hay hechos, sino interpretaciones”¹²¹ que el niño va ejerciendo en la medida en que va viviendo y encontrándose con su entorno, ya que “El mito es un sistema dinámico de los símbolos que se convierte en relato, en narración que se reitera y jamás se agota, es lenguaje poético siempre renovado”¹²².

- *Interpretar desde la escuela*

La escuela establece la verdad, por lo tanto, necesita a niños que cumplan con las demandas de su estructura y orden, siendo dóciles y útiles, “¿Qué es lo que en nosotros quiere hallar la verdad?, de hecho, nos hemos retrasado mucho ante el problema del origen de este querer y finalmente nos hemos encontrado completamente parados ante un problema aún más fundamental admitiendo que queremos la verdad, ¿Por qué no la no verdad? ¿O la incertidumbre? ¿O incluso la ignorancia? Y ¿Será posible? Nos parece en definitiva que el problema no había sido planteado hasta ahora que somos los primeros en verlo, en percibirlo, en atrevernos con él”¹²³. Las versiones históricas, sociales, religiosas presentadas por la Escuela evidencian la manipulación en nombre de la ciencia y saber al hombre; “estudiarlo” para ejercer sobre él ejercicios de poder desde el saber y la reproducción de discursos lo excluyen al niño como emisor en su propio proceso de formación, educar es que el niño siga los parámetros de objeto, asique la *interpretación* es una apuesta que se sume en el niño como emisor y constructor de saber desde aquello que tiene urgencia y aquellas experiencias diarias, mitificando y presentando versiones propias no desde la autonomía, sino desde la

¹¹⁹ *Ibíd.*, p. 78.

¹²⁰ *Ibíd.*, p. 58.

¹²¹ NIETZSCHE, Friedrich. *Más allá del bien y del mal*. Trad. Enrique Eidelstein. Barcelona: Edicomunicación, 2000. P. 71.

¹²² GOYES, Julio Cesar. *Pedagogía de la oralidad*. Bogotá: UNAD, 2002. p. 40.

¹²³ *Ibíd.*, p.66.

recreación, pues el hombre es un constructo histórico e inevitablemente está dentro de ese juego de la existencia, pero su posibilidad radica en el intento por romper desde sus espacios, cuando dice su palabra.

- *Educar desde la interpretación*

Con la *interpretación* se educa desde la diferencia que es salirse de lo “mismo” y atreverse con lo otro, lejos de estigmatizar esos saberes, sino para entrar en juego con esos modos desde varias versiones de un suceso; esa diferencia es el trabajo continuo de fuerzas activas y pasivas que son necesarias la una de la otra, evitando la conquista de una de ellas para no establecer referentes de poder, movimiento que consiste en la necesidad de confrontar el pensamiento, la palabra desde escenarios que permuten encuentros entre los actores del proceso educativo; indígenas, campesinos, niños y mayores en ese afán de significar la existencia, recopilando las narraciones y símbolos haciendo un ejercicio de memoria colectiva en la que se pueda estimular al niño al uso de la lengua y terminología propia, en la medida en que refuerza sus argumentos discursivos.

- *Metodología de la pedagogía comunicacional*

Las tejedoras de Piedra Machines son participantes de la minga de pensamiento, ya que para la labor es prudente su compromiso general en temas concernientes a los procesos culturales y con la minga se trazan caminos y es el niño quien está llamado a seguir tejiendo, bajo el mismo fundamento lógico que es un ejercicio que conlleva a desenredar los hilos que los mayores han dispuesto para el telar; mediante la interacción de sujetos (iguales) y cercanos al niño, pues se apropia del conocimiento cuando disfruta de él y su familia participa en el proceso, eso hace de cualquier *actividad* un ejercicio significativo para él cuando por sí mismo entiende la necesidad que tiene de aprender con las experiencias de los otros, es decir, un modo rizomático, creador de vertientes y rupturas en las que broten pensamiento y vida.

3.2.2. Diálogo

El *diálogo* es “ir más allá del ser” que consiste en el desarrollo de la conciencia sobre el otro, en donde “el sujeto está llamado a responder por el otro, hasta de su propia responsabilidad. De este modo, mi yo queda sustituido por el otro, por lo que el otro se impone como límite de mi propia libertad”¹²⁴ no se puede generar pensamiento, sino en y con relación al otro; otra opinión, otra interpretación, otras maneras de percibir la realidad, en las que aparece las relaciones de conflicto y sometimiento “lo propio” “lo ajeno”, el diálogo parece ser un camino en donde se reconsideran esas relaciones de poder, pues sugiere un ejercicio continuo de poder hablar y el silencio que supone escuchar al otro y conversar con uno mismo, en ese afán de establecer puntos de encuentro, desequilibrio y restauración, de manera que podemos hacer del conflicto una posibilidad educativa en donde el niño tome la palabra y el docente sea mediador en ese constructo de versiones populares, dentro de ese dar y recibir.

¹²⁴ LÉVINAS, Emmanuel. *Totalidad e infinito*. Salamanca: Sígueme, 2012. p. 100.

• *El niño*

“La educación es diálogo, es el va y ven de las ideas en el escenario coloquial de amistad, en la sala hogareña y común de dos espíritus”¹²⁵ tejer es un quehacer que une a las familias y crea relaciones afectivas fuertes entre sus miembros (madre-hijos), pues requiere de una comunicación eficaz que nace de la conversación espontánea o libre, en una actitud psicológica de comprensión y ayuda, en donde existe confianza y conocimiento de datos relevantes sobre el interlocutor que facilitan la enseñanza y la orientación, esa era una de las características de la comunidad indígena; que retomando esa parte, educar se convierte en un asunto personal en donde el mayor se siente responsable del niño y todo lo concerniente al territorio, por ende empieza a formar al niño desde casa como un espacio ameno que le permita un desarrollo natural, sin restricciones o intimidaciones que arrastren al niño a cohibirse de preguntar, razonar; en esa medida se valida su participación, en ese trato justo e igual que hace al niño sentirse capaz de ejercer cualquier tarea, es decir, el niño como sujeto al que se le reconocen todas las capacidades en medio de la palabra y en el telar donde se posibilita el diálogo: “El verdadero diálogo que reúne a los sujetos en torno al conocimiento de un objeto cognoscible que actúa como mediador entre ellos”¹²⁶.

Cuando nuestras artesanas de Piedra Machines y algunas mayores de la comunidad enseñan a tejer, consideran indispensable recrear constantemente el conocimiento que posee el aprendiz, con referencia a su cultura mediante las reuniones de tejedoras, las mingas de pensamiento y del seguimiento que se le hace de la experiencia con el trabajo manual, de manera que se establece una relación de amistad y de diálogo entre ambas partes, no es tejer por tejer, sino que es conversar en una relación de pares en donde nace cierta complicidad y emotividad que repercuten en las decisiones y caminos que se toman, cuando se aprende junto con otros y de ellos, en esa polifonía, lecturas varias que cimientan una mutua enseñanza, en donde el niño es patrocinador del saber y es formador de sus compañeros y a su vez es enseñado.

Cuando se teje los niños se enseñan entre hermanos, primos, amigos; es el caso de las hermanas Cuastumal Reina “yo tejo con mi hermana, en la tarde mi mamá se va y yo me quedo con ella y teje y teje y conversando”¹²⁷ entre ellas se van reforzando en el tejido y los demás quehaceres (*diálogo libre*) que nace de una empatía sobre el otro, es un ejercicio de escucha activa, ser buen comunicador implica saber escuchar y entender correctamente a nuestro interlocutor que es atender al mensaje, leer entre líneas e interpretar adecuadamente los signos no verbales, además del control emocional y la flexibilidad para incursionar en la situación del otro, siendo más fácil para el niño cuando existe una interacción constante, pues va depositando características indispensables para establecer una relación comunicacional. Con los pares, el niño aprende vocabulario y está continuamente invitado a probar cosas nuevas que afianzan sus capacidades motoras y mentales ya que dialogar es también acción, pues las palabras recaen en una actividad que sugiere movimiento, transformación y que nos

¹²⁵ BORRERO, Alfonso, S. J. ¿Y el maestro universitario? Orientaciones universitarias N°13, Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana, 1995. p. 11.

¹²⁶ FREIRE, P. *Pedagogía de la esperanza*. Madrid: Siglo XXI, 1992. p. 70

¹²⁷ Mayerli Cuastumal. Entrevista, Guanpangata. 2017-12 -22.

produce como humanos, es el otro quien nos reta, nos obliga a salir de sí, a arriesgarnos con nosotros mismos, por ésta razón el niño debe ser propiciador de pensamiento desde su experiencia, productor de vida.

- *Reciprocidad. El mayor y niño como emisores*

Tejer es emancipación; *diálogo libre* que rechaza la actitud pasiva de los participantes del proceso educativo, favoreciendo el afecto en un intercambio racional, cordial, de enriquecimiento mutuo; Ética que conlleva a la incursión y aceptación del otro en virtud de la capacidad crítica y social del niño en donde se gestan valores de aceptación, tolerancia, respeto y autonomía que producen en el niño una necesidad de vincular su saber con otras posibilidades en ese reconocimiento del territorio, centrándose en la capacidad artística como vínculo de necesidad en el que se sumen para desentrañar maneras de vida en las que se pueda fluir conjuntamente con el espacio en un ritmo natural y de convivir armónico, haciendo uso de la palabra viva, en ese diálogo de saberes que implique un trabajo de reconocimiento y relaciones posibles con el otro.

“Mientras el alumno y el profesor estén convencidos de que hay uno que sabe y otro que no sabe, y que el que sabe va a informar e ilustrar al que no sabe, sin que el otro, el alumno, tenga un espacio para su propio juego, su propio pensamiento y sus propias inquietudes, la educación es un asunto perdido”¹²⁸ desde el tejido se puede reconstruir el papel del profesor y del estudiante; tejer requiere de una posibilidad educativa (dar y recibir), cuya relación emisor-receptor está basada en una dinámica bidireccional, es decir, que establece una relación entre iguales (educador-educando) ya que el aprendizaje es completo cuando se afianza con el otro, inicialmente desde el movimiento y va aumentando en el vínculo estrecho que resume la capacidad del niño de decir su palabra, juegos del lenguaje y *Acontecimiento*, en donde sea constructor de conocimiento en la medida en que va tomando conciencia de sí, proceso que inicia desde sus primeros años. A continuación algunas historias de vida de las tejedoras:

Tejedora, Rosaura Colimba. Localidad Guanpangata.

Ayudaba a mi madre a tejer y cuidar a mis hermanos, yo aprendí viendo a mi mamá a los 14 años, todas las noches nos poníamos a tejer y ella me conversaba de su mamá que le enseñó que aprenda los símbolos de zque porque eso es importante para la vida, mi mamá me enseñó, pero yo ya me olvidé porque yo tejo fajas y ruanas lisas y pues a mí me daba pena de mi mamá porque se quedó sola y le tocaba duro, éramos hartos y yo le cogí al tejido y ella me contaba historias y yo le preguntaba sobre las vueltas del tejido y de otras cosas y en la noche nos poníamos a tejer y yo era rapidísima cuando jovencita, en 15 días tenía la ruana y pues eso de los símbolos y eso no me acuerdo, pero me gustaba cuando mi mamá vivía que me contaba cosas cuando tejíamos, yo me retiré de la escuela para ayudarle y en la guanga pues yo aprendí lo que ahora sé, además yo tejía fajas, chumbes porque mi mamá era partera y yo aprendí que hay que tejer esas ropas cuando ya viene un bebé con la faja grande se los envolvía recto, para que sea dura y aguante; los de antes decían: “parece atado de yerbas”, los niños envueltos en bayetas no tenían pañales, trapitos de lana para el frío, los míos con refajo hasta grandecitos, las bayetas para que no sufran

¹²⁸ ZULETA, Estanislao. *Educación y democracia: un campo de combate*. Bogotá: Corporación Tercer Milenio y Fundación Estanislao Zuleta, 1995. p. 20.

del frío; las mujeres no usaban toallas en la menstruación se ponían fajas de lana para que no pame un refajo, eso era natural no había recelo, pues todo lo que sé es porque mi mamita me enseñó, cuando de noche nos sentamos a tejer, ahora pues yo ya tengo mis hijos, mi familia y pues aún sigo tejiendo y de eso me gano algoito y pues cuando tejo me acuerdo de mi mamá y la extraño más”¹²⁹.

Tejedora, Digna López, Localidad Col. CUMBE

Yo aprendí desde que era niña, mi abuela nos enseñaba a mí y a mis hermanas, todas tejemos, algunas ya se casaron y ya tejen menos, yo me quede sola y sigo éste oficio para comer, me acuerdo que nos tocaba dejar tejiendo antes de ir a la Escuela, pues así ayudábamos en la casa y uno cuando es niño es emocionado, pero después uno ya le va cogiendo, pero a mí me hubiera gustado hacer otra cosa también, pero en mi casa no había plata y apenas sí llegue a tercero de primaria, y lo que aprendí fue viendo y experimentando, ya la vida a uno le enseña, a mí me aconsejaba mi abuela Mariana en la Tulpa, en la guanga, eran momentos bonitos, ahora es uno con las amigas o vecinas que uno comparte del tejer y se ayuda, yo ya llevo años tejiendo y saben venir jóvenes, así como usted, a conversar a que les enseñe a que los aconseje sobre el tejido y yo pues les comparto, a mí no me gusta ser egoísta, algunas que porque saben no avisan, yo si porque a mí también me enseñaron y tejer es eso, es un dar y recibir, sí uno es egoísta el tejido se pierde, ahora por ejemplo yo ya me estoy olvidando de algunos tejidos que hacía de niña porque ahora ya no se usan, entonces se pierde, pues yo pienso que es tejer como cultura eso decían los mayores, yo si comparto y me gustan que me enseñen también, como ahorita estamos las dos, eso es bonito. Y como le decía cuando era niña mi abuela Riascos era una de esas trabajadoras de esas duras y claro nosotras debíamos seguir aprendiendo las pisadas y pues ahora por eso puedo comer y ayudar a mi familia, mi abuela era jodida como todos los de antes, pero esa era la forma como yo aprendí y eso nos enseñaban y sí no lo hacíamos nos daban hablando... Y pues tejer es bonito y es una forma de distraerse y trabajo también”¹³⁰.

Tejedora, Carmela Reina. Localidad Guanpangata

A mí, pues me enseñó mi madre desde que era guagua y pues yo tejía arto, pero después yo dejé cuando tuve a mis hijas, pero ya volví y es recordar todo cuando tejo, se me recuerdo cuando era niña y sentí como si volviera el tiempo, por eso yo no creo que es un hacer muerto, sino que vive en cada indígena, en cada mujer que vive aquí, en éstas tierras, a mí pues, yo conversaba con mi mamaíta que es recelosa con el tejido, ella no le comparte a cualquier porque dice que es sagrado y me conversaba muchas cosas, me decía que yo era especial porque entendía lo de los mayores y yo pues le preguntaba y ella me decía que el duende y la araña eran los que inventaron el tejido y pues yo seguí adelante tejiendo y lo estoy enseñando a mis hijas, ellas ahora no saben que es importante, ya después, pues ya han de valorar y pues mi mamá me enseñó a tejer y el aseo que es importante y eso es para toda la vida, cuando caí en matrimonio seguí tejiendo y yo, pues, me asocie con algunas tejedoras y después yo me independice y a sí es mejor y pues enseñar el tejido es contar lo del duende y vieja y sí no ¿Qué tejemos?”¹³¹.

¹²⁹ Rosaura Colimba. Entrevista, Guanpangata. 2017-12-10.

¹³⁰ Digna López. Entrevista, Reguardo Indígena del Gran Cumbal, 2017-11-20.

¹³¹ Carmela Reina. Entrevista, Guanpangata, 2017-12-05.



Fotografía 44. Artesana Carmela Reina, Tejiendo (Dos Agujas) en la Tulpa.

Con las historias de vida se pueden resaltar algunas características entre los emisores en el proceso educativo.

Educador

El educador debe ser de la misma comunidad, es decir, conocedor de la lengua, costumbres, quehaceres que dan cuenta de una identidad; para ser un guía en el descubrimiento del niño con su entorno y trabajar conjuntamente contando con la experiencia como medio para fortalecer al niño, contrariamente no sería más que su conquista; esa labor educativa se inclina al desarrollo humano y cognitivo que sugiere un camino práctico y dialógico que recree las formas y modos posibles de existir ya que el mayor tiene la tarea de mantener vivo el legado indígena pasto

Vivir como indígena o profesores indígenas es eso, buscar ese referente cultural para llevarlo a las futuras generaciones, no es tanto el tejido por el tejido, sino que tiene su principio básico ahí en la historia misma y pues tomando en cuenta nuestra cultura está culturizada las nuevas formas de vida y las nuevas culturas invaden a nuestros indígenas y lo despojan de su cultura y entonces quedamos sin esa identidad, sin esa parte que nos corresponde como indígenas de prevalecer en la historia y la vida misma de los pueblos, que nuestro pueblo perdure en la historia, de lo contrario pues nada hacemos con ser unos simples indígenas perdidos en nuestra identidad”¹³²

El educador es posibilitador de herramientas y encuentros reales del niño con su medio que le permita comprender la visión y comportamientos de su comunidad, no solo es transmitir el legado, sino de reconstruirlo desde la validación de las vivencias del niño, pretendiendo su liberación, en la medida en que se va consolidando con lo natural; educar es acompañar al niño a erosionar su yo en un vacío sin límites, para poder establecer líneas de enlace con el otro y en esa medida construir el saber. El mayor en los pastos había sido un guía que estimula continuamente a la comunidad, pero ahora se ha subvalorado su papel, por eso la necesidad de seguir pensando desde la mismidad para no perder lo que nos queda de ese sustrato “propio”, mediante la consecución de quehaceres que posibilite la exploración de lo “nuestro” como perspectivas en los procesos de globalización.

¹³² Olegario Valenzuela. Entrevista, Colegio CUMBE, 2017-11-17.

Educando

La forma más contundente del niño como emisor es cuando a partir de su vivencia con el objeto cognoscible va construyendo un ejercicio mental y oral de las estructuras, imágenes, diferencias- semejanzas que permiten encontrar otras virtudes del objeto, otra funcionalidad, entonces podrá emitir juicios, moldear algunas ideas y poder desarrollar un criterio que se apoye en su realidad y que sea flexible al cambio; pero el niño es emisor sí y solo sí está dispuesto a conciliar con los sujetos desde su discurso (experiencia personal), contrariamente no sería más que un receptor, reproductor de los mismos mensajes porque cae en la *inconmensurabilidad e incompatibilidad*: “O bien estoy condenado a permanecer al lado del poder, o bien estoy condenado a la muerte, sí es que el afuera no es nada diferente al vacío o lo irreparable”¹³³.

La *inconmensurabilidad* se ha establecido con respecto a la cultura occidental, por lo que parece prudente reafirmar lo propio, pues la misma comunidad tiene desconocimiento de sus raíces y toman lo ajeno, negación que debe romperse traspasando la línea de lo mismo y lo otro desde la confrontación de saberes como re-conocimiento propio y luego se podría entrar en relación con el otro, cuando se traspasan esos límites de superioridad y de “civilizar” a otras culturas, fuera de una determinación excluyente, sino desde una forma más variada, poco convencional desde el mismo ejercicio de la palabra que se encarna en las narraciones míticas que simbólicamente conecta a las culturas, pues persiguen intereses universales que radican en la posibilidad de ser y su finalidad, no es tanto la verdad por encima de las otras formas de saber, sino las relaciones que se puedan desentrañar en ese proceso de reciprocidad que es ejercicio de compatibilidad.

La *incompatibilidad* es la seguridad de poseer la “verdad” y por lo tanto existe una barrera que impide reconsiderar otros saberes, pues, parece no existir una necesidad en la consideración de posibles respuestas fuera de lo “viable”, menos de trabajar, adaptar o arriesgarse con él, superación que no es únicamente aportar, sino también es ceder frente a la imagen lineal del pensamiento; la conciliación y reconocimiento de ambas partes es el proceso de concientización del niño, en donde se opte más que por acuerdos, por prácticas diarias, periodos de prueba de lo otro, no sobre lo propio, como actualmente sucede en las Instituciones de corte agropecuario, mientras que otras instituciones ni siquiera han contemplado la necesidad de fomentar un saber propio; conciliarnos es volver a las raíces y a reconstruir nuestra vida bajo el cimiento natural en el que se pueda intercambiar afectivamente el saber y desde lazos alternativos, para convivir con el otro desde la *multiplicidad* que es la concepción de ampliar los horizontes en busca de respuestas a incógnitas y deseos del hombre que no han sido satisfechos en determinados aspectos culturales que permite la incursión de otros caminos, en discurso abierto que es la posibilidad de vivir de otro modo, de pensar de otro modo.

¹³³ FOUCAULT, M. y DELEUZE, G. *Seminario. Memorias*. Pasto: Fundación Morada al Sur, 1998. p.12.

4. CONCLUSIÓN

La Subjetivación un camino posible desde la pedagogía

El tipo de educación que hoy se ofrece ha perdido el componente del apoyo familiar y comunitario; desconoce el saber propio y se centra en el saber ajeno sin responder a principios de interculturalidad; la lengua indígena ha perdido su función social de comunicar y pensar la cultura, lo que conlleva al debilitamiento de los valores espirituales, limitando el acceso a la normatividad propia para la defensa del pueblo, además de presentar una visión agropecuaria industrializada que reitera las relaciones de poder, disfrazadas de un sustrato de lo “propio”, el saber popular ha perdido su horizonte, retomararlo o al menos recrearlo es “concebir que otro mundo es posible”¹³⁴ para ello se requiere que la comunidad e Institución Educativa acuerden una educación en donde las elaboraciones y discursos propios sean fundamentales por su labor de desequilibrio en la estructura impuesta por el mercado y las políticas globales, en la medida en que se revaloriza al niño como sujeto capaz de resistir a la desigualdad, exclusión desde un proceso educativo alterno.

Podemos decir que otra educación es posible, por necesidad social y desafío pedagógico en donde los educadores tienen doble reto; el primero es reconocer las múltiples formas de poder y de la existencia de lo político, no solamente construir caminos de mediación, sino también de meditar sobre su discurso: “Potenciar desde lo pedagógico las actuaciones de los maestros, significa deconstruir los discursos disciplinadores y tecnicistas que los sitúan como reproductores de órdenes y prácticas; del mismo modo, significa propiciar rupturas con las prescripciones permanentes”¹³⁵.

La oralidad ha sido un modo en el que se puede reconstruir otros mensajes que exceden esa linealidad de la “verdad” que surge desde su primaria emisión en la lengua madre como resistencia directa al sistema educativo y social, esa dinámica en la que se da sentido a los objetos desde el entorno y experiencias colectivas desde ese ejercicio de *deconstrucción*, entendido como la capacidad de proponer otras formas discursivas, en miras a quebrar la rueda reproductora de pensamiento y maneras excluyentes para mantener el poder; “Ningún tipo de conocimiento puede dar explicación a todas las intervenciones posibles en el mundo, todos ellos son incompletos en diferentes modos”¹³⁶, modos que deben ser contemplados en la palabra ferviente del otro, en el artesano, campesino, indígena que siguen tejiendo pensamiento desde la cotidianidad.

El segundo reto del docente es la capacidad crítica del proceso educativo que radica en la capacidad de recreación; “El educador tiene que ser un inventor y un reinventor constante de todos aquellos medios y todos aquellos caminos que faciliten más y más la problematización del objeto que ha de ser descubierto y finalmente aprehendido por los educandos”¹³⁷, el proceso de reinención está en remover conciencias y de transformar, arte que implica

¹³⁴ RAMONET, Ignacio. *La crisis del siglo*. Bogotá: Fica, 2012. p. 92.

¹³⁵ FREIRE, P. *La pedagogía del oprimido*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2005. p. 20.

¹³⁶ SANTOS, Boaventura de Sousa. *Descolonizar el saber, reinventar el poder*. Montevideo: Trilce, 2010. p. 50.

¹³⁷ FREIRE, P. *La pedagogía del oprimido*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2005. p. 18.

estilizar la existencia desde esa relación continua con la naturaleza entre lo uno y lo múltiple; provocación que posibilita otros caminos fuera de la estructura, “Donde hay poder, hay resistencia”¹³⁸ que es aceptar las diferencias desde perspectivas que impliquen movimiento y percepción de su realidad, en ruptura del territorio y escuela para evitar que el saber escolar se crea superior al cotidiano, lejos de ese vacío artificial lleno de saber lógico e irrefutable, sino una confrontación y reconciliación desde el arte y la creación que se aplique a todos los órdenes vitales, pues, “¿Para qué sirve llenar los cuadernos? Sí uno como indígena sigue igual”¹³⁹, el cambio debe traspasar los límites del aula de clase desde la reconsideración de necesidades universales; una reinención de lo “inútil”, como se han referido a los modos productivos de los pueblos.

Los quehaceres siguen siendo formas eficaces de enseñar a los niños desde esa apuesta artística que es un acto de posibilidad en donde se desglosan múltiples relaciones subjetivas de carácter natural y por la necesidad de encontrarse en la diferencia como línea de fuga y comprensión integral del hombre que hace del niño un pincel de carne, siempre hilando, retorciendo, pintando y haciendo madeja, transformándose siempre, cambiando, creando, destruyendo, reconsiderando, dando vuelta desde movimientos continuos y armónicos que se logran desde los Talleres artesanales que se han convertido en fuente de empleo y pensamiento que facilita la recreación del legado desde la posible liberación del lazo simbólico y memorial; revaloración cultural que conlleva a pensar los patrones de sometimiento.

Desde la experiencia con las tejedoras de Piedra Machines, se puede contemplar una educación cuyo propósito es llevar al niño a repensar su situación económica, social y cultural y de lucha por sus espacios y cosmovisión desde el Taller como estrategia para cultivar valores desde la asociación de objetos y sujetos envueltos en movimiento, específicamente en “concienciar al guagua de cuidar lo suyo y tejer”¹⁴⁰ que es fomentar actitudes hacia el medio, pues, parece obvio que es necesario combatir el reduccionismo en el análisis de las causas de estos procesos de degradación que la escuela misma en sus formas de enseñar ha contribuido a todos los procesos de destrucción de la biodiversidad y agotamiento de los recursos; por ende una educación debe proporcionar una preparación y adaptación de formas válidas para la vida, obedeciendo a las leyes naturales desde la identificación de los problemas para adoptar medidas necesarias en la sostenibilidad e identidad de los pueblos desde sus quehaceres y saberes como modos de Subjetivación contundente desde la acción.

Además de poner en evidencia las necesidades de la comunidad en recuperar una educación propia que sea manifiesta en la escuela, en donde se debería afianzar al niño en la fuerza, técnica y memoria que guardan los campos, montes, lagunas y que van armonizando el vivir, recorriendo caminos; “Al estudiante debe dársele la oportunidad de realizar observaciones e investigaciones directas que estimulen a aprender actuando”¹⁴¹, es permitirle al niño desarrollar su personalidad desde la identidad que asume en el empleo del cuerpo y la mente

¹³⁸ FOUCAULT, Michel. *Un diálogo sobre el poder*. Madrid: Alianza, 2001. p. 5.

¹³⁹ Blanca Tarapués. Tejedora Piedra Machines. 2017-11-08.

¹⁴⁰ *Ibíd.*

¹⁴¹ DEWEY, John. *Democracia y educación*. Buenos Aires: Losada, 1982. p.135.

en la ejecución de actividades que impliquen manipulación en donde el niño por sí mismo pueda consolidar el saber desde las sensaciones, perceptos y percepciones que den a luz nuevas inquietudes, respuestas o interpretaciones, esa participación hace que el niño se responsabilice de su persona y entorno; propósito de la Pedagogía Crítica y de éste documento.

5. BIBLIOGRAFÍA

- AGREDA, Antonia, La Etnoeducación una respuesta a las aspiraciones educativas de los pueblos indígenas de Colombia, en Aguirre Lisch, Daniel G. (compilador), *Culturas, lenguas, educación. Memorias*. Barranquilla (Colombia): Universidad del Atlántico, 1999.
- ANDRADE, Gerardo. *Federico Nietzsche y la Filosofía del arte o de la vida*. Bogotá: Editorial Helios, 1990.
- BORRERO, Alfonso, S. J. ¿Y el maestro universitario? Orientaciones universitarias N°13, Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana, 1995.
- BOURDIEU, P. *La reproducción. Elementos para una Teoría del Sistema de Enseñanza*. Barcelona: Laia, 1977.
- CAMPO, R. y RESTREPO, M. *Formación integral, modalidad de educación posibilitadora de lo humano*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana, 1999.
- CÁRDENAS, Alfonso. Elementos para una Pedagogía de la Literatura. *Cuadernos de Literatura*. Volumen VI, No. 11. Enero-junio 2000.
- CASTILLO, Luis Carlos. *Etnicidad y nación: El desafío de la diversidad en Colombia*. Cali: Universidad del Valle, 2007.
- CASTORIADIS, C. *La création humaine I*. París: Seuil, 2002.
- CHIRÁN, Isolina. *La velación de ofrendas a los difuntos en el Resguardo de Cumbal*. Trabajo de Magister en Etnoliteratura. Universidad de Nariño, San Juan de Pasto, 2000.
- CHIRÁN, Rosa Alba y Burbano Hernández, Marleny. La dualidad andina del pueblo Pasto, principio filosófico ancestral inmerso en el tejido de la guanga y la espiritualidad. *Plumilla Educativa*. No. 11. Junio 2013.
- CORTÉS MORENO, Emilia. *Textiles y tintes de Nariño: así éramos, así somos*. Pasto: Banco de la República, 1990.
- COUSINET, R. Le Travail par groupes. *Pour l'ère nouvelle*. No. 6, nov. 1949.
- CUAICUAL, Luis. *La Educación Propia y la identidad indígena estudiantil en el Colegio Técnico Agropecuario Indígena CUMBE*. Trabajo de Grado. Sociólogo. Universidad del Valle, 2018.
- CULLEN, C. *Perfiles ético-políticos de la educación*. Buenos Aires: Paidós, 2004.
- DELEUZE, Gilles. *¿Qué es la filosofía?* Trad. Thomas Kauf. Barcelona: Anagrama, 1993.
- DELGADO, Melisa. Y vuelta despertamos la tierra. Festividad del Inti Raymi en los pueblos Pastos (resguardo indígena del Cumbal). Texto de invitación a la celebración del Inty Raymi. Bogotá. Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Ciencias Humanas, Departamento de Antropología, 2015.
- DEWEY, John. *Democracia y educación*. Buenos Aires: Losada, 1982.
- DEWEY, John. *Experiencia y educación*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2004.
- DEWEY, John. *Mi Credo pedagógico, Teoría de la educación y la sociedad*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1977.
- DOTTRENS, R. Edouard Claparède. *Boletín Soc. A. Binet y Th. Simón*. No. 535. 1940.
- DUSSEL, Enrique. Metafísica del sujeto y liberación. En: *América Latina: dependencia y liberación*. Buenos Aires: Fernando García Cambeiro, 1973.
- ECO, Umberto. *Tratado de Semiótica general*. 5ª ed. Barcelona: Lumen, 2000.

FERNÁNDEZ-ENGUITA, M. *La Escuela del desencuentro. Profesionalismo docente y participación estudiantil; Sociedad, Cultura y Educación*. Madrid: Centro de Investigación y Documentación Educativa/Universidad Complutense, 1991.

FOUCAULT, M. y DELEUZE, G. *Seminario. Memorias*. Pasto: Fundación Morada al Sur, 1998.

FOUCAULT, Michel. *Las tecnologías del yo*. Barcelona: Paidós, 1990.

FOUCAULT, Michel. *Un diálogo sobre el poder*. Madrid: Alianza, 2001.

FRANQUEMONT, Edward, FRANQUEMONT, Christine e ISBELL, Billie Jean. Awaq ñawin: El ojo del tejedor. La práctica de la cultura en el tejido. *Revista Andina*. Año 10, No. 1. Julio 1992.

FREIRE, P. *Cartas a Guinea-Bissau. Apuntes de una experiencia pedagógica en proceso*. Buenos Aires: Siglo XXI, 1978.

FREIRE, P. *La educación como práctica de la libertad*. Madrid: Siglo XXI, 1989.

FREIRE, P. *La importancia de leer y el proceso de liberación*. México: Siglo XXI, 1996.

FREIRE, P. *Pedagogia da Autonomia. Saberes necessários à prática educativa*. Sao Paulo: Paz e Terra, 1996.

FREIRE, P. *Pedagogía de la esperanza*. Madrid: Siglo XXI, 1992.

FREIRE, P. *La pedagogía del oprimido*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2005.

GIROUX, H. *Cultura política y práctica educativa*. Barcelona: Graó, 2001.

GOYES, Julio Cesar. *Pedagogía de la oralidad*. Bogotá: UNAD, 2002.

GOYES, León y VILLOTA, Aura del Rosario. El arte del tejido desde el saber ancestral para el fortalecimiento de la cultura y la educación propia; centro educativo la Acequia. Resguardo indígena de Yascual, 2011.

GRAMSCI, A. Noterelle sulla política del Machiavelli. *Quaderni del Carcere*, Vol. 3, 1975.

GRANADOS, Nathaly. *Tejiendo vuelta: El tejido propio en la lucha por la recuperación del pensamiento Pasto*. Tesis. Antropóloga. Universidad Externado de Colombia, Bogotá, 2014.

GRANDA, Osvaldo. *Arte rupestre: quillasinga y Pasto*. Pasto: Ediciones Sindamanoy, 1983.

GRANDA, Osvaldo. *Diseño precolombino en la artesanía actual*. Barranquilla: Travesías, 2007.

GRANDA, Osvaldo. *Hacia una semiótica del textil*. Barranquilla: Travesías, 2007.

GRANDA, Osvaldo. *Mito y arte prehispánico en los Andes*. Trabajo de maestría. Magister en Etnoliteratura. Universidad de Nariño, Pasto, 1994.

GRANDA, Osvaldo. *Notas sobre arte durante el siglo XIX*. Pasto: Universidad de Nariño/ Facultad de Artes, 2000

GUERRERO, Gerardo León. *Estudios sobre el municipio de Cumbal*. Bogotá: Internacional de impresos El Dorado, 1998.

HABERMAS, Jürgen. *Teoría de la acción comunicativa*. Madrid: Taurus, 1987.

HUBERT, René. *Tratado de Pedagogía General*. Buenos Aires: El Ateneo, 1975

IÑIGUEZ-RUEDA, Lupicino. Identidad: de lo personal a lo social. Un reencuentro conceptual. En Eduardo Crespo (ed.), *La constitución social de la subjetividad*. Madrid: Catarata, 2001

KLAUS, G. *El lenguaje de los políticos*. Barcelona: Anagrama, 1979.

LAGOS, Janeth y TALAGA, Argenis. *Simbología de la artesanía de tejidos textiles en la comunidad Camentsa del valle de Sibundoy*. Universidad de Nariño, Pasto, 1998.

- LÁRRAGA R., BENÍTEZ, V. y DELGADILLO, B. *Transformando comunidades para el desarrollo local como proceso de diseño participativo*. Guadalajara, México: Universidad Autónoma de San Luis Potosí, 2015.
- LÉVINAS, Emmanuel. Ética como filosofía primera. *A Parte Rei*. No. 43. Enero 2006.
- LÉVINAS, Emmanuel. *Totalidad e infinito*. Salamanca: Sígueme, 2012.
- LÓPEZ, Ricardo. *La creatividad*. 2ª ed. Santiago, Chile. Editorial.
- MABIT, Jacques (comp.). *Memoria del Segundo Foro interamericano sobre Espiritualidad indígena: Ética, Mal y Transgresión*. Tarapoto: CISEI, 2001.
- MALDONADO, S. *Educación Ambiental en la formación docente en México: Resistencia y esperanza*. México: Universidad Pedagógica Nacional, 2009.
- MAMIÁN, Dúmer. *Los Pastos en la danza del espacio, el tiempo y el poder*. Pasto: Unariño 2004.
- MARX, K. *La ideología alemana*. Bogotá: Arca de Noé, 1975.
- MONTESSORI, M. *L'enfant*. México: Diana, 1982.
- MORALES, Heidy Milena. *El tejido como proceso de educación ancestral para la formación integral en la comunidad Muisca de Fontibón*. Corporación Universitaria Minuto de Dios, Bogotá, 2014.
- MÚNERA, Leopoldo. Las dimensiones del Estado. En Víctor M. Moncayo *et al.*, *Constitución Política y reorganización del Estado*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 1994.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Más allá del bien y del mal*. Trad. Enrique Eidelstein. Barcelona: Edicomunicación, 2000.
- NOT, Louis. *Las pedagogías del conocimiento*. México: Fondo de la Cultura Económica, 1987.
- NOVO. *Revista Iberoamericana de Educación*, No. 11. 1996.
- ONTORIA, A, y MOLINA, A. *Metodologías participativas en el aula*. Córdoba: Universidad de Córdoba, 1988.
- OÑATE, Martha Liliana. *Simbolismos en torno a los tejidos textiles artesanales en Cumbal*. Universidad de Nariño, Pasto, 1995.
- ORTEGA, Piedad y TORRES, Alfonso. Lola Cendales González, entre trayectos y proyectos en la educación popular. *Revista Colombiana de Educación*. Bogotá. Jun./dic. 2011.
- PANTOJA, Andrea del Socorro. *El color del tejido en el nudo de los Pastos; Asociación "Piedra Machines" Resguardo Indígena del Gran Cumbal, Shirakatana*. Universidad de Nariño, Pasto, 2009.
- PANTOJA, José Amílcar. *Pastos y Kofanes territorio, diversidad y etnoeducación*. Ipiales: Alcaldía Municipal de Ipiales, 2005
- PARSONS, Talcott. *Sistema social*. Madrid: Alianza editorial, 1988.
- PÉREZ, Manuel Antonio. La espiritualidad como mediación integradora del tejido social humano. *Psicoespacios*. Vol. 9. 2015.
- Popol Vuh, las antiguas historias del Quiché*. Bogotá: Fondo de Cultura Económica, 1947.
- PRIETO, D. *La comunicación en la educación*. Buenos Aires: La Crujía, 2004.
- QUINTANA, J. M. *Pedagogía comunitaria. Perspectivas mundiales en educación de adultos*. Madrid: Narcea, 1991.
- RAMONET, Ignacio. *La crisis del siglo*. Bogotá: Fica, 2012.
- RENGIFO, G. *La crianza recíproca en los Andes*. Lima: Pratec, 2000.

- RODARI, Gianni. *Gramática de la fantasía. Introducción al arte de inventar historias*. 3ª ed. Buenos Aires: Colihue, 2008.
- HERNÁNDEZ, Roberto *et al.* *Metodología de la investigación*. México: McGraw-Hill, 2006.
- SANTOS, Boaventura de Sousa. *Descolonizar el saber, reinventar el poder*. Montevideo: Trilce, 2010.
- SEFCHOVICH, Galia. *Hacia una pedagogía de la creatividad: expresión plástica*. México: Trillas, 1985.
- SILVERMAN, Gail P. *El tejido andino: Un libro de sabiduría*. Trad. Javier Flores Espinoza y Mariana Pease. Lima: Banco Central de Reserva, 1994.
- TARAPUÉS, Efrén. *Lengua de los Pastos. Vocabulario básico y etimologías sagradas*. Pasto: Academia Nariñense de Historia, 2015.
- TARAPUÉS, Efrén. *Pensamiento, Historia y cultura de los pueblos Pastos y Quillasingas. Memorias de un Simposio, La lectura del simbolismo andino del pueblo de los Pastos*. Pasto: Edinar, 2012.
- TARAPUÉS, E. *Pictografía y memoria kuastu sobre el simbolismo andino en el Resguardo del Gran Cumbal, pueblo de los Pastos para la educación y la conservación de la Madre Territorio*. (Sin publicar).
- TARAPUÉS, Efrén. *Shutún, por la soberanía alimentaria, la salud natural, la medicina propia y el bienestar cultural*. Cumbal: Cedigraf, Editor general Shaquiñán. Cumbal, 2013.
- TAVERA, Gladys. Tejido precolombino, inicio de la actividad femenina. *Historia crítica*. No. 9. Enero 1994.
- TAYLOR, Charles. *El multiculturalismo y la política del reconocimiento*. México: FCE, 2001.
- TORRANCE, E. *Desarrollo de la creatividad del alumno*. Buenos Aires: Librería del Colegio, 1970.
- URBINA, Asdrúbal. *El tejido en Guanga del Resguardo indígena del Gran Cumbal, como reconocimiento al patrimonio sociocultural del pueblo Pasto*. Universidad de Nariño, Pasto, 2014.
- URIBE, María Victoria. *La estratificación social de los Pastos*. Pasto: Universidad de Nariño, 1983.
- VIGOTSKY, L. *La imaginación y el arte en la infancia. Ensayo psicológico*. Madrid: Akal, 1986.
- ZULETA, Estanislao. *Educación y democracia: un campo de combate*. Bogotá: Corporación Tercer Milenio y Fundación Estanislao Zuleta, 1995.

CIBERGRAFÍA

- GUERRERO M. (2007) Colombia a través del ojo del artista tejido y sentido: una metáfora de la vida. Disponible en: <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/todaslasartes/mariate/tejido.htm>. Consulta: 2017-10-21.
- PÉREZ, Manuel. La Espiritualidad como Mediación Integradora del Tejido Social. *Psicoespacios*, Vol. 9, No. 14. Junio 2015, pp. 339-366. Disponible en: <http://revistas.iue.edu.co/index.php/Psicoespacios>. Consulta: 2018-07-29.

QUILCAKUNA. Asociación Comunitaria de Maestros Indígenas y Colectividades para la Vida del Territorio, Educación y Cultura Ancestral del pueblo de Los Pastos. Disponible en: <https://www.quilcakuna.org/blank-5>. Consulta: 2017-11-13.

TARAPUÉS, Efrén. Los veintidós principios rectores de los indígenas pastos y el principio de la ritualidad. Banco de la Republica. Citado por: QUILISMAL, Miguel. Entrevista a Efrén Tarapues parte 1. Disponible en: <http://entrevistataitaefrentarapues1.blogspot.com.co/>. Consulta: 2018-03-22.

ORGANIZACIÓN DE LAS NACIONES UNIDAS PARA LA EDUCACIÓN, LA CIENCIA Y LA CULTURA. Estrategias didácticas. Guía para docentes de educación indígena. México: Unesco, 2016. Disponible en: <http://www.unesco.org/new/fileadmin/TIMEDIA/FIELD/Mexico/images/Publicaciones/GUIADOCENTE2016.pdf>. Consulta: 2017-10-21.

ENTREVISTAS

Antonia Alpala. Guanpangata. 2017-11-10.

Orlando Bastidas. Ecotema. 2017-12-07.

Flor Caipe. Guanpangata. 2017-12-03.

Mélida Caipe. Pueblo Viejo. 2017-12-05.

Jorge Chirán. Entrevista; 2017-11-18.

Rosaura Colimba. Entrevista; Guanpangata. 2017-12-10.

Mayerli Cuastumal. Entrevista; Guanpangata; 2017-12-22.

Leidy Guancha. Guanpangata. 2017-11-30.

Diga López. Pueblo Viejo. 2017-11-20.

Preuladia Pastás. Guanpangata. 2017-12-01.

Segundo Gilbero Peregüeza. Exgobernador del resguardo de Cumbal. 2017-11-22.

Miguel Quilismal. Cabildo Indígena del Gran Cumbal. 2017-11-15.

Carmela Reina. Entrevista, Guanpangata. 2017-12-05.

Diego Sayalpud. Elohin de los Pastos. Resguardo de Muellamués. 2017-12-05.

Nelson Taimal. Piedra Machines. 2017-11-08.

Angélica Tarapué. Guanpangata. 2017-11-13.

Blanca Tarapué. Piedra Machines. 2017-11-08.

Sonia Tarapué. Guanpangata. 2017-11-09.

Olegario Valenzuela. Entrevista; Colegio CUMBE. 2017-11-17.

Luis Yamá. Guanpangata. 2017-12-10.

Edgar Zambrano. Ecotema. 2017-12-07.

6. ANEXOS

6.1 FOTOGRAFÍAS DE MONTAJE DEL TELAR

6.1.1 Telar horizontal, Taller Piedra Machines

- Estructura



- Montando los marcos



6.1.2 Telar vertical – guanga horizontal, Taller Piedra Machines

- Estructura



- Trabajo en Guanga, Taller de Tejido Cumbe



- Artista Nelson Taimal, tejiendo en Guanga



6.2 FOTOS DE MUESTRA TEXTILES

- Alacrán



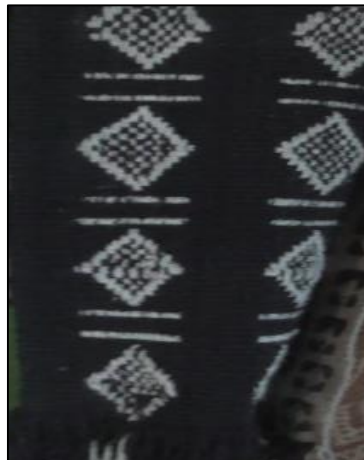
- Coco sin escoger



- Desdoblamiento



- Pambazo



6.3 ANEXO: FORMATO DE ENCUESTA

TELAR VERTICAL O GUANGA

1. ¿Cuál es su nombre?

2. ¿Se considera usted una artesana?

3. ¿Quién le enseñó a tejer?

4. ¿Le parece a usted factible económicamente el oficio del tejido?

5. ¿Cuánto tiempo le dedica usted a este oficio?

6. ¿Qué colores son característicos en los tejidos?

7. ¿Qué figuras-formas se tejen?

8. ¿Qué significado tienen esas figuras y formas?

9. ¿Qué papel considera usted desarrolla el artesano en la vida cotidiana y la educación?

10. ¿Qué procesos se deben seguir para la realización del producto?

11. ¿Cuál es la diferencia que usted mira entre el contexto educativo carente de espacios libres de expresión artística y una educación enfocada en el arte?

12. ¿Existen programas gubernamentales o de otra índole que generen y apoyen el tejido en su comunidad?

TELAR HORIZONTAL

1. ¿Cuál es su nombre?

2. ¿Hace cuánto usted hace parte de esta cooperativa?

3. ¿Antes de estar en la cooperativa, usted ejercía el oficio del tejido?

4. ¿Quién le enseñó este oficio?

5. ¿Cuánto tiempo usted dedica a su labor?

6. ¿Qué significado le encuentra a la elaboración de ruanas, cobijas y qué figuras, formas o colores son característicos en el tejido?

7. ¿Qué valor le da la comunidad a su trabajo?

8. ¿Por qué considera importante esta labor?

9. ¿Qué procesos se deben seguir para la realización del producto?

10. ¿Qué papel considera usted desarrolla el artesano en la vida cotidiana y la educación?

11. ¿Qué proyectos ha generado la cooperativa y de qué otros se ha beneficiado?

12. ¿Qué elementos son indispensables en la realización de los productos?

7. GLOSARIO

Aguja: herramienta metálica para coser; tiene una forma alargada y fina, con un ojo donde se enhebra el hilo; en el caso de la Guanga, la aguja es una vara cilíndrica o de madera, que tiene una dimensión que obedece a la estructura interna del telar.

Aspador: herramienta de madera, que tiene una forma de I y permite separar la lana y envolverla, para que se pueda hacer madejas.

Balancines: se emplean en el telar horizontal; se componen de madera que, con cadenas, se sujetan a cada uno de los marcos; tienen como propósito levantar y bajar los marcos para que la lanzadera pase y se realice el tejido.

Batán: riel por donde se desplaza la lanzadera para realizar el entretejido de la urdimbre o a la trama.

Bayeta: tela de lana de la que está hecha la indumentaria de los Cumbes.

Cañuelas: tubos de madera donde se embobina la lana que va a utilizarse en la lanzadera.

Chagra: cuerpo que rompe con los esquemas homogéneos del cultivo; su diversidad de producción es la base alternativa económica y de equilibrio natural; responde a la Madre tierra, reconoce las formas otras de trabajar la tierra y el calendario lunar.

Chonta: vara pesada, alargada, aplanada, que tiene punta en su parte inferior; en la guanga, la chonta es macho y hembra; la chonta macho es más ancha; su función es abrir el tejido y tacar o afirmar la lana, para darle forma al tejido, mientras la chonta hembra tiene como tarea ordenar las hebras.

Chumbe: tejido tradicional indígena de 5 - 10 cm de ancho y de 2 m de largo, empleado por las mujeres para sujetarse la falda y cargar a los guaguas; el chumbe tiene los colores más representativos de la comunidad y en él se plasman los rombos, que representan la feminidad, la luna.

Cinta: faja tejida angosta y cortada, utilizada para sujetar el cabello.

Cordelería: trabajos de peinar, estirar, torcer, con los que se le van formando los hilos y la lana para el tejido.

Cruceros: palitos cilíndricos móviles colocados sobre la urdimbre en forma horizontal y sujetos en ambos extremos.

Cualmar: “/Cual/. S. “agua” “río”, quebrada, mojar, bañar. /mar/ traer o cargar”¹⁴². Ir al agua. Instrumento que está en el telar, que ejerce presión en las hebras hacia abajo.

Cuascuarte: “/Cuas/s. “agua”, planta de agua, madera roja, río”¹⁴³; instrumento del telar que abre las caladas.

Cuenda: /Cue/, s. “hilo”, “lana”, /n/ infijo que articula el fonema, alto, altura”¹⁴⁴; sostiene la lana, como un cordón para hacer madeja.

Cúmuel: “/Cú/ “animal- hombre”; /muel/ “ofenda-don”¹⁴⁵; instrumento horizontal del trabajo del hombre; encargados de sostener los hilos de la trama, son palos cilíndricos, superior e inferior, utilizados en la guanga y tabla urdidora para tensionar la urdimbre.

¹⁴² TARAPUÉS. Efrén. *Lengua de los Pastos. Vocabulario básico y etimologías sagradas*. Pasto: Academia Nariñense de Historia, 2015. p. 9.

¹⁴³ *Ibíd.*

¹⁴⁴ *Ibíd.*, p. 10.

¹⁴⁵ *Ibíd.*

Desempeño: ejercicio andino de reciprocidad, que se lleva a cabo en algunas fiestas o ritos, como es el caso del matrimonio y el levantamiento del luto, en que se ofrecen dulces, botellas de licor, a cambio de ropa o frutas.

Faja: fundamental en la vestimenta indígena; es un tejido que cubre el vientre, para presionar un poco y brindar calor. La faja tiene un sentido espiritual dentro de la comunidad.

Flecos: hilos sueltos producidos por la urdimbre, la trama o ambos a la vez, como adorno en el borde de un tejido normal.

Guanga: “/Guan/, poder, fuerza. /Ga/, grande”¹⁴⁶; telar vertical de madera femenino de los Pastos, constituido por la unión de maderos que conforman un cuadrado. Instrumento sencillo, ancestral; una clase de telar antiguo andino, fabricado con madera, para crear tejidos, como ruanas, cobijas, bufandas.

Hebra: filamento de lana que guarda semejanza con el hilo.

Huso-Tolur: “/To/ “tierra”, “monte”, instrumento del monte para tisar la lana”¹⁴⁷.

Kallo: se refiere al mito ancestral de gemelos, dualidades que conforman un todo.

Lanzadera: herramienta que se fabrica de fibra de vidrio o madera y la bobina se encarga de realizar la trama, con el uso de las cañuelas.

Luraña: hacer con las manos, tejer.

Madeiras: concentraciones de lana recogida por vueltas de la misma proporción, lo que facilita procesos de tinturado y tejido en general.

Marcos: con sus respectivos lisos, agujetas por donde se pasa la trama de la lana.

Ovillar: conformar una bola de lana, en que se pone un hilo sobre otro.

Pedales: pieza que se activa con el pie y ejerce una acción en el telar; para el telar horizontal, se emplean generalmente cuatro pedales con los que el tejedor maneja los cuatro marcos, siguiendo una combinación de pisadas numéricas que se repiten (1-2, 2-3, 1-2, 1-4).

Quinchil: “/Quil/ hacer, crear, descubrir, conquistar, esclarecer, elaborar, solucionar, fundar. /Chil/cielo, frío. Para tejer hacia lo alto”¹⁴⁸; instrumento de tejido que se emplea para hacer figuras, simbología y mezclas de color.

Quingo: según los indígenas, figura como un camino entrecruzado o zigzag, que representa caminos, ríos y un fluir de fuerzas.

Refajo: falda corta que recubre la zona íntima de la mujer y la protege; seguidamente, se pone la falda o vestido.

Rodillo de tejido: para almacenar el tejido, este elemento se hace de madera y recoge los metros de tejido que se van elaborando diariamente; según como convenga al tejedor, va cortando lo que en él se guarda y vuelve a amarrarlo para continuar tejiendo.

Rodillo de urdimbre: instrumento elaborado de madera y tiene como finalidad almacenar las vueltas de la urdimbre.

Runa-Pacha: relación hombre - tierra (universo).

Shutún: espíritu de la fertilidad y guardián de los cumbales.

Sigse: instrumento de tejido para hilar y retorcer la lana; es un palo alargado con punta, en cuyo centro tiene un plato o círculo que genera tensión, de manera que se constituye el hilo.

Soprote: para asegurar y correr gradualmente la urdimbre, conforme el tejedor va realizando la trama.

¹⁴⁶ *Ibíd.*, p. 12.

¹⁴⁷ *Ibíd.*, p. 15.

¹⁴⁸ *Ibíd.*, p. 17.

Telar: máquina para tejer, construida con madera o metal, en que se colocan unos hilos paralelos, denominadas urdimbres, que deben sujetarse a ambos lados para tensarlos y atravesarlos unos con otros, de manera que se posibilite el tejido.

Trama: conjunto de hilos que, cruzados con los de la urdimbre, forman una tela, mediante un mecanismo; estos hilos, elevados individualmente o en grupos, forman una abertura, denominada calada, a través de la cual pasa la trama.

Tulpa: piedras que conforman el fogón, donde se cocinan los alimentos y los mayores compartían palabra y formaban a sus hijos.

Vellón: la lana cuando apenas se trasquila la oveja, que es nudosa, enredada y debe prepararse y se suelta en hebras, para empezar el tejido.