

IMAGEN MUISCA



Una Imagen Para la Memoria Ancestral Muisca

German Octavio Rozo Castañeda

Corporación Universitaria Minuto de Dios

Rectoría Sede Principal

Sede / Centro Tutorial Bogotá D.C. - Sede Principal

Programa Especialización en Comunicación Educativa

Febrero de 2020

IMAGEN MUISCA

Una imagen para la memoria ancestral Muisca

German Octavio Rozo Castañeda

Trabajo de Grado presentado como requisito para optar al título de Especialista en Comunicación  
Educativa

Asesor(a)

Martín Kanek Gutiérrez Vásquez

Magister en Artes Plásticas y Visuales

Corporación Universitaria Minuto de Dios

Rectoría Sede Principal

Sede / Centro Tutorial Bogotá D.C. - Sede Principal

Programa Especialización en Comunicación Educativa

Febrero de 2020

IMAGEN MUISCA

## **1 Dedicatoria**

A mi esposa y a mi hijo por su hermosa paciencia y su buen consejo.

## **2 Agradecimientos**

Mi gratitud a mis maestras y maestros de la Especialización en Comunicación Educativa, en el territorio Muisca al profesor Alfonso Fonseca por su generosidad en la apertura del mundo Muisca, al Majuy la montaña que me ayudo a encontrar dentro de mí.

**Tabla de contenido**

1	Dedicatoria.....	3
2	Agradecimientos .....	4
3	Lista de Ilustraciones.....	6
4	Lista de anexos.....	7
5	Resumen .....	8
6	Abstract.....	9
7	Introducción.....	10
8	Planteamiento del problema .....	11
8.1	A modo de inicio (antecedentes para una creación visual) .....	11
8.1.1	Del camposanto al campo de creación: Como surgió mi pregunta de investigación .....	15
9	Planteamiento del problema .....	19
	Objetivos .....	29
	Objetivo general.....	29
	Objetivos específicos .....	29
	Aproximaciones graficas al tema de investigación .....	30
10	Estado del arte .....	32
11	Anexos.....	33
11.1	Anexo 1. Matriz de referencias bibliográficas.....	33
	Referencias.....	44

**3 Lista de Ilustraciones**

Ilustración 1 ..... 30  
Ilustración 2..... 31  
Ilustración 3..... 30  
Ilustración 4 ..... 31

**4 Lista de anexos**

[Anexo 1. Matriz de referencias bibliográficas](#) ..... 33

## **5 Resumen**

El documento presenta un proyecto de comunicación visual a realizarse con el pueblo Muisca del Resguardo Indígena de Cota con la guía de sabedores de esa comunidad basado en los saberes orales y documentos de apoyo para el desarrollo de una novela gráfica y otras piezas visuales que permitan exponer parte de sus saberes ancestrales su historia y presencia como pueblo originario en el mundo contemporáneo.

### **Palabras claves**

Pueblo Muisca, saberes ancestrales, divulgación, comunicación visual, exposición, novela gráfica.



## **6 Abstract**

The document presents a project of visual communication to be carried out with the Muisca people of the Cota Indigenous Reserve with the guidance of experts from that community based on oral knowledge and supporting documents for the development of a graphic novel and other visual pieces that allow exhibiting part of its ancestral knowledge its history and presence as an original people in the contemporary world.

### **Keywords**

Muisca people, ancestral knowledge, divulgation, visual communication, exhibition, graphic novel

## 7 Introducción

Somos habitantes de Abya Yala, nuestro hogar son estas montañas milenarias, nuestro día a día nos lleva a transitar por este territorio que fue el espacio de vida del pueblo Muisca antes del arribo del invasor europeo. Siendo el pueblo originario de este territorio no es mucho lo que sabemos, se encuentra lo que fragmentariamente se colocó hace tiempo en libros, se documentan hallazgos arqueológicos, existen documentos que detallan el pasado.

Pero ¿Y el presente? Los Muisca no son un dato histórico, viven en la sabana en pequeñas comunidades, hacen parte del siglo XXI, dialogan con su pasado y se proponen mantenerse como un pueblo, una comunidad en el presente, con las vicisitudes propias del habitar en una urbe abigarrada, en la región circundante a Bogotá que también se expande en profusión de nuevas construcciones que modifican el paisaje en un crecimiento cada vez más vertiginoso.

Con una historia que poco los recuerda, protegidos por una legislación que no garantiza mucho, en tensión por la defensa de su legitimidad para ocupar el territorio que les corresponde, los Muisca emergen, buscan hacer sostenible su presencia, ¿que son ahora?, ¿cómo definir su registro visual, su trayecto del remoto pasado al mundo contemporáneo? Es probable que la respuesta no sea una, sino más bien una descripción de un tránsito vital que va a continuaren el tiempo.

## 8 Planteamiento del problema

### 8.1 A modo de inicio (antecedentes para una creación visual)

Durante mucho tiempo el acceso al conocimiento, por lo menos desde el registro occidental de saberes académicos, ha estado mediado de manera casi exclusiva por la producción y circulación de texto escrito, que generalmente se ha definido, debe cumplir con una especie de canon, para su inclusión dentro del compendio de publicaciones aceptadas, por la que se denomina comunidad académica, que puede definirse, como una red de instituciones y personas que tienen como fin la producción de conocimiento de alta calidad en los distintos campos del saber.

Sin embargo, la producción de conocimiento basado en gráficos, ilustraciones, animación, multimedia, video, cine, etc., se ha incrementado exponencialmente desde mediados del siglo XX hasta hoy. Pero no es una modalidad de producción de saber exclusiva de estos tiempos, para citar solo dos casos, podemos encontrar una sofisticada propuesta en las narrativas funerarias Egipcias, en los códices Mayas o en los desarrollos para una arquitectura integral si es que se le puede llamar así a las catedrales medievales, donde cada pared, columna y puerta estaban revestidas de imágenes que desarrollaban distintos aspectos del relato bíblico en el que se apoyaban sacerdotes y frailes para formar en la fe al pueblo.

Simultáneamente se desarrollaron los libros, realizados primero por copistas e ilustradores casi siempre monjes; vino después Gutenberg que entregó al mundo occidental, (los chinos ya la tenían) la imprenta de tipos móviles. **La impresión de la Biblia de 42 líneas en latín finalizó, según algunas fuentes, el 23 de febrero de 1455** ([www.nationalgeographic.com.es](http://www.nationalgeographic.com.es), 2018).

A partir de ese momento la producción masiva del libro, privilegió el texto y supeditó la imagen a ser un apoyo, un complemento o incluso un adorno o decoración de lo escrito.

## IMAGEN MUISCA

La producción de conocimiento que tuviese como referente la imagen, hacia uso de esta como un apoyo necesario de carácter expositivo en las ciencias. En general el gran peso de lo visual es en occidente al menos entregado a la pintura, que se convertirá en símbolo de estatus económico y social. Esto sucedió hasta el siglo XIX (siempre hallaremos excepciones, pero no es ese el fin de este escrito), momento en el que se incuban prácticas de producción de imagen que poco a poco se alejan del arte de elite, como puede ser la extensa producción de grabados de Francisco de Goya, que ya adelanta una crítica fuerte al establecimiento religioso y social de España, como lo escribe Gombrich con contundencia al decir que algunas sus visiones son consideradas como acusaciones contra los poderes de la estupidez y la reacción, de la opresión y la crueldad humana que observó... en España. (Gombrich, 2008) Vendrá luego entre muchos otros grabadores y dibujantes la alemana Käthe Kollwitz y el francés Honoré Daumier, en sus obras de forma más que explícita la imagen tendrá la responsabilidad de mostrar diversos problemas sociales, donde la desigualdad y el sufrimiento humanos serán sus protagonistas y quedarán como registros de una faceta del mundo no incluida y sobre la que no era común tener una huella.

A lo largo del siglo XX la posibilidad de contar con diversos medios de reproducción de imagen dará impulso a proyectos con distintos fines; alejándonos de aquellos de vocación comercial y de propaganda podemos encontrar numerosas iniciativas con una conexión común en su raíz, mostrar la realidad, pensamiento y proyectos de comunidades y colectivos en muchos casos en disonancia con el establecimiento social y político. Cabe recordar la experiencia del taller de grabado de José Guadalupe Posada de quien Diego Rivera escribió fue, interprete del dolor, la alegría y la aspiración angustiosa del pueblo mexicano (Rivera, 2014). La producción visual de fotógrafos como Robert Capa retratando la realidad oprobiosa de la guerra o Manuel H

## IMAGEN MUISCA

mostrando la muerte de Gaitán. En el cine Eisenstein, De Sica, Chaplin, Loach, Rocha, Kassovitz, la lista nunca estará completa, como también son inabarcables cantidad de propuestas que nos legarán.

Dentro de este florecimiento en la era de la reproductibilidad interesan para este trabajo las coordenadas de un régimen de producción de imagen específico que se expondrá a continuación siguiendo algunas A finales del siglo XIX en 1895 nace *The Yellow Kid*, (Ossa, 2019, pág. 20) el primer comic, dicen algunos; la cascada de historietas que sobrevendrá en medio de infinitas ficciones con otros creadores que van a comprender el potencial de la conjunción de la imagen y el texto del formato propuesto por el comic para dar pie a la novela gráfica. Dando un salto arbitrario pero necesario para esta exposición, citaré a *Maus* (1980) de Art Spiegelman, (Spiegelman, 2017) que se vale de la libertad del género gráfico, para construir un relato de los campos de concentración durante la segunda guerra mundial. Otra faceta la ofrece *American Splendor* (de Harvey Pekar y Robert Crumb) (Pekar, 2012), donde se pone en escena la vida de un empleado, que si bien no parece de los más trascendental es un relato que puede estar inmerso en esos relatos que se ha dado en llamar historia de la vida cotidiana o microhistoria.

En lo contemporáneo podemos encontrar *Persepolis* (2000) de Marjane Satrapi (Satrapi, 2000) que narra a las transformaciones de una joven que narra su autobiografía y simultáneamente hace el relato de los cambios políticos, culturales y sociales de su país, Irán, en una narración que logra hacer converger la mirada personal, pero también es efectiva en la descripción de la sociedad donde vive; *Diario de Oaxaca* (2009) de Peter Kupper (Kuper, 2009), es una crónica visual, casi que un cuaderno de apuntes en dibujo y texto de un dibujante que deja los Estados Unidos debido a su franca oposición al gobierno vigente y en encuentra en México,

## IMAGEN MUISCA

en el estado de Oaxaca una comunidad en crisis que él, como forastero, que llega en busca de un lugar sosegado donde vivir y por su oficio como dibujante con vocación va a relatar en sus formas de vida y conflictos sociales; en Colombia de publicación reciente está Caminos condenados(2016) de Diana Ojeda, Pablo Guerra, Camilo Aguirre y Henry Díaz (Ojeda, 2016), que recrea la vida y problemáticas de los habitantes del sur de Bolívar, su lucha por mantenerse como comunidades campesinas en medio de la presión de grupo violentos y emporios económicos que los desplazan y reducen drásticamente su forma de vida, todo narrado a través de unos personajes que van recorriendo el lugar y van contando sus vicisitudes. Betancourth Barney presenta como tesis de grado en 2013 La Gaitana: personaje simbólico e histórico de resistencia, que busca el encuentro del personaje a partir de un comic o novela gráfica en un intento de visibilizar cómo con el paso de los años, se ha convertido en una leyenda, así como un símbolo de nuestra identidad (Barney Betancourth, 2019). Otro referente en el país puede ser Los Once (2014) de Miguel Jiménez, José Luis Jiménez y Andrés Cruz, una narración desde otras voces, las de unos ratones, que se vuelven testigos oculares de la toma del Palacio de Justicia en Bogotá el 6 de noviembre de 1985. En 2017 se produce la tesis de doctorado Wawai Wada Kidode que propone el uso de la geometría fractal en dialogo con las narraciones de mitos de los pueblos Iku y Wayúu en el Caribe y Murui y Yawalapiti en la Amazonia para desarrollar un guion para una novela gráfica.

Es más que pertinente exponer que las obras referenciadas tienen mucho en común, aunque se construyan desde distintos intereses y tengan unos estilos narrativos con énfasis distintos entre sí, tanto en su imagen como en su guion. Todas se hacen participes del intento por preservar hechos que de muchas maneras recogen aspectos relevantes de la experiencia humana, que comunican a otros seres humanos el mundo de la vida con acentos que enfatizan en la

## IMAGEN MUISCA

historia de la gente y dan voz a quienes comúnmente no tendrían el derecho de relatar sus hechos, de no solo recordar o evocar sino de tejer una narración para decir quiénes son, como es su mundo, como lo ven y que proponen como seres humanos, como cronistas de su lugar y su tiempo. Son narraciones que escapan a la uniformidad de la matriz hegemónica, que se paran desde los márgenes de la realidad, tejiendo relatos cuya belleza está no en el hecho de mantenerse acoplados al coro general del mundo; pueblan en cambio mundos que narran en polifonías formas y maneras únicas de ser, estar, de comunicarse y hacer, pero también parte de sincretismos inesperados que hacen que la tradición y las modalidades de lo contemporáneo se encuentren, se contrasten y a veces se amalgamen.

### **8.1.1 Del camposanto al campo de creación: Como surgió mi pregunta de investigación**

Son las dos de la tarde, la calle está llena de tonos grises, se ven al fondo algunas carretas de recicladores. En la acera opuesta hay una puerta de hierro, una reja vieja que es abierta por un vigilante de piel morena. Es el umbral a un mundo nuevo, con muchos habitantes, con espacios muy propios de la vida contemporánea urbana, mínimos, medidos, magros. En el patio que sigue a continuación hay una pequeña multitud, se escuchan susurros, conversaciones dispersas. Un instante después resuena el sonido de un dial que es girado para sintonizar una estación de radio. El locutor con una voz nasal saluda a sus radioescuchas y presenta a Yoki Barrios y los Castellanos. Las rimas arrancan acompasadas y magnéticas, cada vez más rápidas hasta llegar al coro que el grupo de personas entona en un susurro que intenta mantener el entusiasmo:

No tenemos el don de hacer pintura

pero con el talento nuestra cultura

no tenemos miedo a una censura

## IMAGEN MUISCA

Seguiremos haciendo hip-hop hasta la sepultura. (Barrios, 2014)

El cajón sale de la camioneta y la pequeña multitud camina al lado unos por el corredor que se levanta un metro del suelo y los demás desde la vía lateral. Cantos, oraciones, lamentos, pero siempre frases sobre su legado, de cómo se le extraña, de no te olvidaremos. Los clichés de la tristeza.

La pequeña multitud da paso a un acumulado de gente desperdigada que sostiene en voz baja conversaciones donde se recuerda como ocurrió la muerte, su talento y sus letras. Y los eventos que vendrán para hacer homenaje a Michael Castellanos.

Son fotógrafos, activistas, escritores, grafiteros, dibujantes, cantantes, vecinos, amigos. Las conversas no cesan, pero cada vez son menos los conversantes.

Poco a poco la gente se disgrega, desaparece, la ciudad de los olvidados vuelve a la calma.

En esa corta escena ocurrida en una tarde de abril de 2019 en el Cementerio Central de Bogotá, se reitera una pregunta que la gente se ha construido de muchas maneras, cómo no olvidar, cómo resistir la pérdida de la memoria, cómo se preserva lo que alguien hizo, cómo contar una historia que no ha de ser esa historia de H mayúscula, pero que hace parte del acervo de un grupo, de un colectivo, de una comunidad, de un individuo con algo que narrar, que considera sus hechos importantes y su caminar necesita ser guardado, expresado en algún lugar. Como evitar ser arrasados como lo dice Baricco por esa globalización *que* es una competición dura radical y despiadada ...y no puede acarrear consigo a individuos débiles. *Es una lucha* contra la homogeneización de la cultura. (Baricco, 2018, págs. 46,47)

El interés central de mi investigación parte de la realidad más inmediata, la que me circunda, la que reconozco como parte de mi mundo. Y ese mundo que era urbano desde hace tiempo, volvió a ensancharse en estos días, mi experiencia volvió a conectarse con una



## IMAGEN MUISCA

dimensión que en Usme fue muy significativa para mi cuando corrían los años noventa y me encontré cercano a algunos sabedores, sus historias, sus rituales, su forma de definir lo espiritual, lo humano y su creencia en un mundo de todos los seres sin distinciones. En tiempo reciente la visita al cabildo de Suba, el breve acercamiento a esa comunidad, el espacio compartido con el profesor Alfonso Fonseca y las vivencias producto de estar en el territorio del Resguardo Muisca de Cota han terminado por aportar un Sur a la formulación de mi proyecto de investigación.

Si bien los hechos acaecidos en ese cementerio donde hallé amigos y desconocidos, tejiendo memoria desde el recuerdo y haciendo evocación de lo cotidiano, inmersos en la búsqueda de trazar un mural de la vida de esa Bogotá que se mueve en las calles, en las comunas, con voces que ascienden desde la cultura popular en sus fantásticas y múltiples vertientes fue el detonante inicial de mi búsqueda; en Cota, en el Resguardo del pueblo Muisca, en Shum Zua con las Sabedoras Andrea y Lourdes y con el abuelo Fernando y en particular con la experiencia de pérdida y encuentro en el cerro del Majuy, nombre que significa “Dentro de ti”, hallé una especie de comunión entre el dibujar no solo como un hecho de disfrute y registro, sino como una manera de dar a luz al mito de origen, a relatos que hacen parte de un saber antes de la historia, a buscar el develar alguna parte de la tradición Muisca viva, pero aun invisible para una gran parte de nuestro país.

Al avanzar en la reflexión sobre los modos de visualización del pueblo Muisca, esta búsqueda ha llevado a varias consideraciones relacionadas con la manera como se presenta el mundo de este pueblo originario. Los registros documentales pasan por las crónicas de la conquista, donde la intención que se constata es la descripción de lo que los españoles recién llegados al territorio encontraron, en general se ocupan de realizar extensas descripciones que abarcan lo físico, modos de vida, cultura y costumbres, incluso se encuentran tratados de lengua

## IMAGEN MUISCA

Muisca recopilados por monjes católicos para facilitar la tarea evangelizadora. En la colonia ya no se les reconoce el derecho al territorio y se hacen registros que aluden más a cuestiones administrativas. En el curso de la independencia y la república esta comunidad como prácticamente todas las presentes en el país desaparecen del relato de nación. Será solo con el establecimiento de la antropología, la arqueología como campos de investigación del quehacer humano como comunidad y la necesidad de diseñar el relato nacional a través de las academias de historia se recupera una historia de estos pueblos, que será objeto de una síntesis y un encasillamiento en la historia entendida como una narrativa lineal, donde los hechos más relevantes devienen de fuentes escritas, es decir fuentes documentales. Así quedará inscrito dentro del relato construido para ser replicado en la escuela.

Es necesario detenerse aquí y cuestionar como se puede tejer una narrativa del devenir de este pueblo que sea más acorde a la forma de pensamiento que les da sustento que es más de carácter mítico, que tejen su relato como pueblo originario desde la oralidad, que se referencia fuertemente en símbolos, objetos, formas naturales y abstractas basadas en un rico vocabulario visual. No es una historia que tenga como base el texto escrito sino la lengua, que durante largo tiempo estuvo desconocida y con el esfuerzo de distintas personas se ha venido recuperando y que se ha plasmado en las últimas décadas en textos con la intención de apropiarla y convertirla en lengua viva al tener de nuevo hablantes. De ese esfuerzo, de ese avance en volver al corazón de lo Muisca, de ese aspecto en especial ha tratado el seminario del profesor Fonseca, yendo al tiempo del mito y regresando a distintos momentos de la historia, siempre a través de la lengua como eje y sostén de este pueblo.

La mixtura de símbolos y de esa oralidad que construye desde la descripción con un lenguaje simbólico inmerso en cada relato, que desde el solo texto no se alcanza a completar su

## IMAGEN MUISCA

sentido; es desde allí que se vislumbra que lo que no alcanza a solventar el relato a través del texto lo puede complementar y más aún darle un nuevo sentido la imagen, los dos palabra escrita y producción visual pueden tener la potencia de contar el origen, la conformación y el recorrido de esa cultura hasta nuestros días siempre y cuando se cuente con el consejo y orientación de quienes conocen dentro de la comunidad Muisca en profundidad su historia, es así que la pregunta que moviliza mi investigación es:

*¿Cómo construir una propuesta comunicativa visual para la recuperación de la memoria ancestral Muisca con la guía de los sabedores y sabedoras que habitan el Resguardo de Cota?*

### **9 Planteamiento del problema**

Los Muisca son un pueblo indígena, que como cuerpo identitario<sup>1</sup> han tenido que adelantar múltiples acciones para lograr su reconocimiento como nación ancestral que habita en el territorio colombiano con una activa vida cultural, social, política y económica, pero ¿cómo se manifiesta ese desconocimiento de su presencia como un pueblo vivo y actuante?

La información con más amplia circulación y a la que tiene acceso la mayor parte de los colombianos sobre los pueblos indígenas es que son pasado; los referencian como culturas del pasado y no del presente; se concentra mucho de su legado en museos donde se tejen relatos de lo que alguna vez fueron, de las huellas del paso de estos pueblos por el territorio colombiano, y es mínima la referencia a sus formas de organización, cultura y en general su modo de vida

---

<sup>1</sup> La pregunta por la comunicación desde la dimensión de la creación (la estética) es también la pregunta por la afectación de cuerpos. ...Los relatos personales y colectivos producen identidades subjetivas que adquieren validez o realidad en la medida en que se hacen cuerpo. (Germán Muñoz, 2016, pág. 88)

## IMAGEN MUISCA

actual. Las narrativas que predominan sobre los pueblos indígenas los vuelven a subalternizar cuando los regresan al pasado, cuando los convierten en objetos de museo, al momento de considerarlos como ajenos a la realidad presente, a la construcción común de mundo. De nuevo los someten y los invisibilizan.

Los pueblos están expuestos a desaparecer porque están subexpuestos a la sombra de sus puestas bajo la censura o, a lo mejor, con un resultado equivalente, sobreexpuestos a la luz de sus puestas en espectáculo (Didi-Huberman, 2018, pág. 14), así lo expresa Didi-Huberman, describiendo un peligroso movimiento pendular donde en un extremo están esos pueblos que se relegan al rincón de la historia, a los pequeños territorios de donde no se espera que surjan o por el contrario se reencaucha el discurso de lo cultural, ambiental, artesanal y otros tanto para usar imágenes que son integradas por observadores, expertos externos que fabrican una cultura como armando un personaje con fichas de lego, se lo acondiciona, se lo adapta, en fin se lo deforma para adaptarlo a fin que se busca y se bombardean los medios con intensidad hasta que en la mente, la retina y el lenguaje queda inscrita una comprensión, una definición una concepción de un pueblo que está hecha con fragmentos en un recipiente que en sus contenidos esta lejos de ser una resonancia de esa cultura, de esas gentes, que de nuevo quedan ajenas, aisladas del dialogo plural, diverso donde ser un pueblo y unos seres humanos con el mismo valor y reconocimiento que podrían tener los demás.

Esto mismo Huberman lo afirma haciendo alusión a las minorías étnicas de los Balcanes escribiendo: Lo que los genocidios y las limpiezas étnicas niegan es, en efecto, un primer “derecho a la imagen”, anterior a toda propiedad del individuo sobre “su” imagen: el derecho a ser incluido en la imagen común de la humanidad.

## IMAGEN MUISCA

La limpieza étnica se llevó a cabo durante la conquista y la colonia diezmando la población por violencias, epidemias, desplazamientos entre otras maneras, pero con igual impacto violento se hace la limpieza étnica en lo contemporáneo cuando se silencia la voz legítima de comunidades originarias creando legislaciones para minorías que no garantizan su estar con los demás ciudadanos, habitantes del territorio llamado Colombia, sino que los restringen en territorio, formas de relación y de construcción común de mundo.

No se puede desconocer que la constitución de 1991<sup>2</sup> en su artículo séptimo hizo un reconocimiento de la diversidad étnica y cultural de la nación colombiana, que dio voz y presencia a los pueblos originarios en los espacios de participación y reconoció sus formas de gobernanza y reafirmo su derecho al territorio entre otros aspectos. Estos avances hicieron parte de ese repensar a Colombia en clave de diversidad étnica y cultural, un objetivo de gran alcance que aún está en proceso de ser alcanzado y que no ha tocado con la contundencia necesaria campos como el de la educación que es donde se hace para los niños y jóvenes las cartografías de lo que es la Colombia contemporánea.

Es así que desde la manera como se legisla en favor de la diversidad y se establecen prelación en temas como la representación política y acceso a la educación, son formas de sometimiento basadas en dar privilegios a quienes se consideran más débiles, lo que genera regulaciones que tienen como consecuencia otras formas de exclusión, pues no se generan

---

<sup>2</sup> Sin duda la ola de re-formas educativas y constitucionales de los noventa, que reconocen el carácter multiétnico y plurilingüístico de los países e introducen políticas específicas para los indígenas y afrodescendientes, son parte de esta lógica multicultural de capitalismo transnacional. De hecho las re-formas coinciden con las políticas de neoliberalización, aquellas en que el Estado empieza a ceder protagonismo a los actores del escenario internacional, específicamente a los organismos multilaterales y las corporaciones transnacionales. Al parecer, no es mera coincidencia entonces que al mismo tiempo que los movimientos indígenas estaban despertando, en varios países latinoamericanos, una nueva fuerza nacional y regional de serio cuestionamiento de las estructuras e instituciones del Estado, los bancos multilaterales del desarrollo empezaron a interesarse por el tema indígena, alentando y promoviendo una serie de iniciativas, que dieron paso al proceso, proyecto y razón de corte neoliberal. (Germán Muñoz, 2016, pág. 226)

## IMAGEN MUISCA

diálogos, intercambios sino que se reservan espacios a parte, lugares aislados para que quien es diferente sea objeto de privilegio y en alguna medida a la vez de aislamiento, lo que ha representado el que los saberes de esos grupos queden subordinados a segundos planos y nunca se les dé un espacio equitativo para su divulgación y valoración.

Lo que se observa y aún mejor escuché en el Cabildo Muisca de Suba como del Resguardo Muisca de Cota en su relación con la gestión frente a entidades estatales de distintos niveles, parte de las descripciones que sus líderes hacen en alusión a hechos que se reiteran, a pesar de la existencia de la norma que reconoce los derechos de estas comunidades, entre otros la necesidad reiterada de demostrar su existencia como grupos indígenas en el tiempo, de explicar las variaciones en el matiz en la piel de sus integrantes, sus apellidos, sus trayectorias en el territorio, la legitimidad de sus solicitudes, incluso se llega a cuestionar su indumentaria y prácticas si a la institución le parecen “poco indígenas” y en general se encuentra la dificultad de encontrar espacios en planes de desarrollo locales y el otros programas estatales donde puedan tener cabida sus solicitudes.

En este sentido y con un ánimo de que sirva como símil, la situación de estas comunidades en el marco de la gestión estatal en términos de participación y reconocimiento de derechos se parece a la que media el reconocimiento como sujetos autónomos de los jóvenes menores de edad, a quienes en muchas ocasiones se les valida de sus argumentos solo si hay ciudadanos adultos presentes avalándolos. Al regresar al interior de estas comunidades y presenciar sus exposiciones y participar en la experiencia de reconocer sus tradiciones, su reflexión sobre como persiste su presencia en los territorios que originalmente eran suyos y su necesidad de resistir desde su legítimo espacio identitario y de encontrar maneras de re-existir en

## IMAGEN MUISCA

sociedades que los hacen invisibles, es allí donde es importante hacer de una propuesta en comunicación un aporte a su proyecto como comunidad en resistencia.

Aby Warburg comentado por George Didi-Huberman intenta construir el presente desde una iconología del tiempo, en su obra más reconocida El atlas Mnemosine Warburg establece a partir de una propuesta de dialogo de imágenes de distintos periodos un conjunto de láminas integradas por distintas colecciones de imágenes un dialogo a partir de contrastes, contraposiciones, dicotomías, complementos donde no participa ningún texto sino que el discurso que se teje es puramente visual, dando paso a que el reflejo en cada imagen de un mundo humano, celeste, realidades sociales, símbolos políticos, místicos, científicos filosóficos, representaciones usos sociales, paisajes, arquitecturas entre otros, construyen bajo el régimen de la pura visualidad una lectura de mundo desde una antropología política de la sobrevivencia y la supervivencia de los pueblos. Sobrevivencia nos dice Didi-Huberman por la capacidad de resistir la destrucción y de supervivencia en cuanto a impedir que la memoria que cada pueblo resguarda naufrague y se pierda en la profundidad de los tiempos y en las cuencas vacías de ancestros silenciados. (Didi-Huberman, 2018, págs. 126,127)

Parte de esa resistencia es el constatar el reconocimiento del contexto en el que estas comunidades están presentes<sup>3</sup>, se supone que hay un marco jurídico que reconoce sus derechos, pero tiene dificultades en su aplicación, que hay un entorno que reconoce su existencia pero no tiene una valoración clara de su importancia como pueblo originario, hay un contexto educativo que los incluye en una historia pasada pero no los incluye en los relatos del pasado reciente y que

---

<sup>3</sup> Lo que se encuentra en la descripción que se hace es lo que Walsh describe como la interculturalidad funcional de la que nos dice: ...asume la diversidad cultural como eje central , apuntalando un reconocimiento e inclusión dentro de la sociedad y el Estado nacionales (uni-nacionales por práctica y concepción) y dejando por fuera los dispositivos y patrones de poder institucional estructural- que mantienen la desigualdad-... (Germán Muñoz, 2016, pág. 230)

## IMAGEN MUISCA

no se ocupa de ellos en la historia contemporánea, una institucionalidad que sabe del marco legal presente, pero que cuestiona sus maneras de existir al parecer por no responder a un imaginario prístino de lo que es ser indígena como lo narro en detalle el gobernador del cabildo Muisca de Suba durante la visita que se hizo a ese territorio dentro de una experiencia de aula abierta.

Es así que la práctica de reconocimiento que los Muiscas llevan a cabo en el contexto de Bogotá-región, no parece ya un intento por la verificación de su existencia sino un trabajo de gestión para la re-existencia superando el esquema estatal que presenta un esquema de inclusión que excluye, de allí surge la necesidad de promover formas de acción autónomas, que atienden a agendas propias del colectivo y no del aparato institucional, que no buscan aprobación y si en cambio establecer otros espacios don el dialogo implique el reconocimiento de realidades distintas y por ende abandonar una lectura única de mundo.

La lectura del marco legal es una de las tantas dimensiones que es posible abordar para leer los contrastes y paradojas del régimen de visualidad que se ha producido en torno a pueblos originarios que en muchas partes son minorías poblacionales, es decir se lee su legitimidad desde el número y no desde la potencia de su producción cultural, de sus saberes y su concepción de mundo entre tantas dimensiones a poner en dialogo. Se puede establecer que ese régimen de visualidad del estado es miope, pues el discurso que constituye la nación colombiana se amplió, abarcante, pero el reconocimiento y convivencia entre culturas es sesgado por el discurso jurídico que retícula la realidad social y convierte la excepción no en una oportunidad de integración sino en una necesidad de marcar diferencias, límites y fronteras donde no las había. Y así se segmenta el tejido social y se desconoce que en el mundo hay muchos mundos que dialogan entre sí. George Bataille en la Equivocación de la cultura citado por Didi Huberman dice: *Solo hay cultura de los pueblos...* Como los pueblos que son artífices o sus destinatarios



## IMAGEN MUISCA

principales, los objetos de las culturas están atrapados en relaciones de poder cuando estas, al dar paso a “las preocupaciones militares” o las “fuerzas productivas”, por ejemplo, procuran, escribe Bataille, “oponerse a la autonomía de la cultura”. (Didi-Huberman, 2018, pág. 96) Es decir, en el momento en que el Estado instrumentaliza la cultura y la transforma en un sector administrativo, económico, parte de la estructura de funcionamiento estatal, y considera necesario predefinir que es, como funciona, como se relaciona, y así mismo ir a las definiciones únicas, reconocer una identidad estandarizada y predeterminar los flujos de relaciones y las dimensiones o aspectos constitutivos de lo cultural, todo en función de la cultura de la mayoría, gran parte del entramado de relaciones y actores que la constituyen o se hace invisible o son reasignados por los marcos jurídicos para operar dentro de ordenes predeterminados. Y así la complejidad del campo cultural es *armonizada*, y los complejos flujos de relaciones y las continuas transformaciones que le son propios quedan deslazados dejando a los pueblos originarios en una de las dos perspectivas ya presentadas por Huberman que son o quedar subexpuestos y por ende determinada su marginalización progresiva en tanto se vuelven un objeto que las definiciones imperantes no logran abarcar o el ser absorbidos, adaptados, o recategorizados para ser parte del escaparate principal y reiterar por todo medio disponible esa identidad reciclada con tal reiteración que son los contenidos prediseñados y que resuenan en los de propaganda y publicidad los que delimitan a ese pueblo o cultura presentado y su mundo queda de nuevo subsumido, pero está ver por una sobre exposición que lo asfixia.

Cuando se verifica en nuestro contexto como operan esos riesgos en el caso de los pueblos indígenas y en particular en el caso del pueblo Muisca, se encuentra que su presencia sigue predeterminada por la intensa campaña de décadas que se produjo a través de los textos escolares donde los Muisca son ubicados como protagonistas en un breve fragmento del relato

## IMAGEN MUISCA

de la conquista cuando los españoles llegan a las tierras del altiplano, desde allí ya se los supedita a ser narrados en la lengua del conquistador, lo que determina no contarse a sí mismos sino el ser relatados por la mirada curiosa del forastero que una vez toma posesión del territorio traslada en una dolorosa paradoja el papel de forastero al pueblo Muisca. De tal manera que aun hoy cuando se presume, que hay un marco jurídico que les protege, resulta que al no ser lo suficientemente distintos se cuestiona su posibilidad de existencia. Es así que la voluntad del pueblo Muisca de recuperar su lengua, su capacidad de contarse, de describirse desde su ámbito de vida, desde su cosmogonía, sus modos de vida y de relación con el mundo, poco a poco regresan despojándose de esa atropellante concepción implícita que acoge el Estado, de incluir en la nación colombiana, como recién llegados, a los que estuvieron aquí desde el origen de este mundo y son hijos legítimos de esta tierra.

En el curso del taller denominado *Cosmovisión del ancestro un entorno de realidad y comunicación* dirigido por el profesor Alfonso Fonseca se muestra un conjunto muy amplio de saberes que dan cuerpo a la estructura identitaria Muisca; fue todo un descubrimiento el conjunto de conocimientos al que hemos podido acceder a través de los temas expuestos en clase, el conocimiento de algunas publicaciones y las experiencias directas en el curso de las dos sesiones de aula abierta de octubre y noviembre de este año.

El profesor Alfonso Fonseca Balcerero, quien fue gobernador del Resguardo Muisca de Cota ha recuperado un acumulado de saberes inmenso que desde hace tiempo se viene condensando en publicaciones, espacios académicos y de intercambio entre las comunidades Muiscas y las personas del común, esa recuperación de saberes aún está en proceso de realización, son muchas las manos que se requieren y numerosas las alternativas para investigar, condensar y dar a conocer distintos aspectos de una cultura con un extenso bagaje que se

## IMAGEN MUISCA

extiende en saberes de múltiples vertientes que abarcan la recuperación de la lengua, las formas de cultivos, los conocimientos en cuanto al uso de las plantas medicinales, los mitos de origen, los rituales, la historia de los Muisca, entre muchas más.

Mi proyecto de investigación busca construir una propuesta que recoja los elementos centrales del mundo Muisca que se tejen desde el tronco que es la lengua, que conjugándola con imagen pueden constituir una herramienta comunicativa de re-existencia para volver a contar el relato de un pueblo vivo que es capaz de vincular las tradiciones del origen con la vida contemporánea que se desenvuelve en este territorio y que muestra desde muchas manifestaciones la necesidad de que se recupere la relación con el territorio, con el agua, con la tierra, y ese es un saber que pueden compartir los pueblos originarios, como el pueblo Muisca.

Durante la clase con el profesor Fonseca me propuse desarrollar piezas gráficas basadas en los contenidos adquiridos en el curso. El primero fue un fanzine con ilustración y sin texto que hace una reinterpretación de la escuela del resguardo, recoge la imagen del cerro del Majuy como espacio esencial del territorio del resguardo, una alusión a la importancia del Qusmuy como lugar, espacio para el ritual y el conocimiento ancestral y la alusión al hecho de que los Muisca son el pueblo rojo y son un pueblo del maíz como planta que los sostiene.

Después se produjo una nueva pieza sobre la experiencia de la caminata que se realizó en el cerro del Majuy, (Dentro de ti) que para mí tuvo como evento central el extravió, la coerción y la pérdida de algunos objetos de valor. De esa experiencia surgió un nuevo fanzine. Las dos piezas se socializaron en la clase del profesor Fonseca, donde se constató la potencia de la imagen como expositor de creencias y conceptos que no necesariamente están asociados a un esquema de pensamiento lógico racional. Las piezas producidas se pueden considerar ensayos

## IMAGEN MUISCA

previos al desarrollo del proyecto, acercamientos a la representación de distintos aspectos del mundo simbólico y mítico del pueblo Muisca.

Frente a estos ensayos es importante escribir que paradójicamente no es la escritura el centro de esta interpretación de ese mundo, es la grafía que da formas, atmosferas, identidad a objetos y seres míticos y humanos. La línea se vuelve productor de formas y sentidos en ese juego con el vacío, en otra manera de componer una concepción propia del mundo, que además puede ser más abierta, o menos determinada, dando pie a otras formas de relacionarse con el mundo, que eventualmente pueden dar espacio a otros modos de conocimiento que no conceden total preeminencia al esquema lógico-racional basado en el discurso escrito, sino que predominan las percepciones visuales, la experiencia del espacio, la intuición, las sensaciones y las asociaciones que se hacen a partir de la experiencia de vivir.

## IMAGEN MUISCA

### **Objetivos**

#### **Objetivo general**

Construir con la comunidad Muisca de Cota una propuesta visual como herramienta de recuperación y divulgación de sus saberes.

#### **Objetivos específicos**

Realizar una revisión de saberes orales y documentales relacionados con el resguardo de la comunidad Muisca de Cota.

Diseñar una propuesta gráfica-narrativa con los sabedores del Resguardo de la comunidad Muisca de Cota.

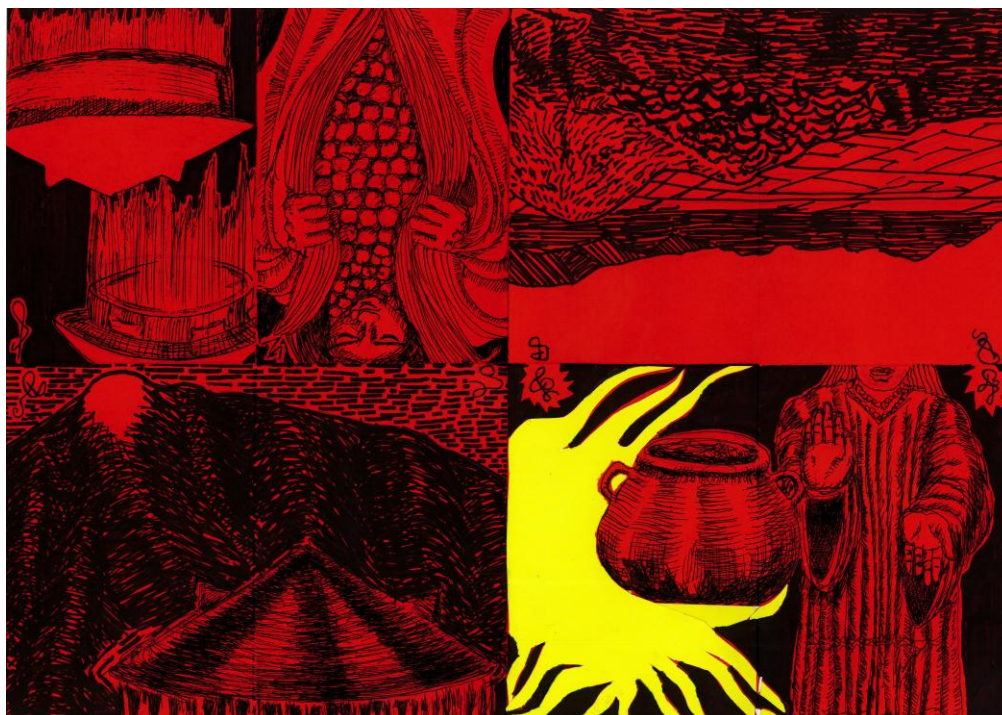
Producir la propuesta para su publicación digital e impresa

## IMAGEN MUISCA

### Aproximaciones graficas al tema de investigación

Se presentan aquí los trabajos realizados como trabajos previos que buscan establecer un dialogo visual expresando no solo la evolución del proceso de construcción del proyecto de investigación sino además los primeros intentos por integrar en el formato los relatos y la escritura Muisca en un formato de gráfica contemporánea como los es el fanzine.

Ilustración 1



Este fanzine es un plegable en 8 páginas que integra los números Muiscas, el paisaje del resguardo, la alusión al maíz como esencia de esa cultura y una escena de un ritual llevado a cabo en el aula abierta del 2 de noviembre.



# IMAGEN MUISCA

Ilustración 2

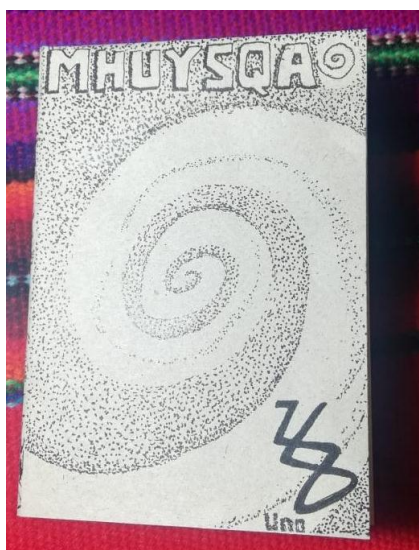
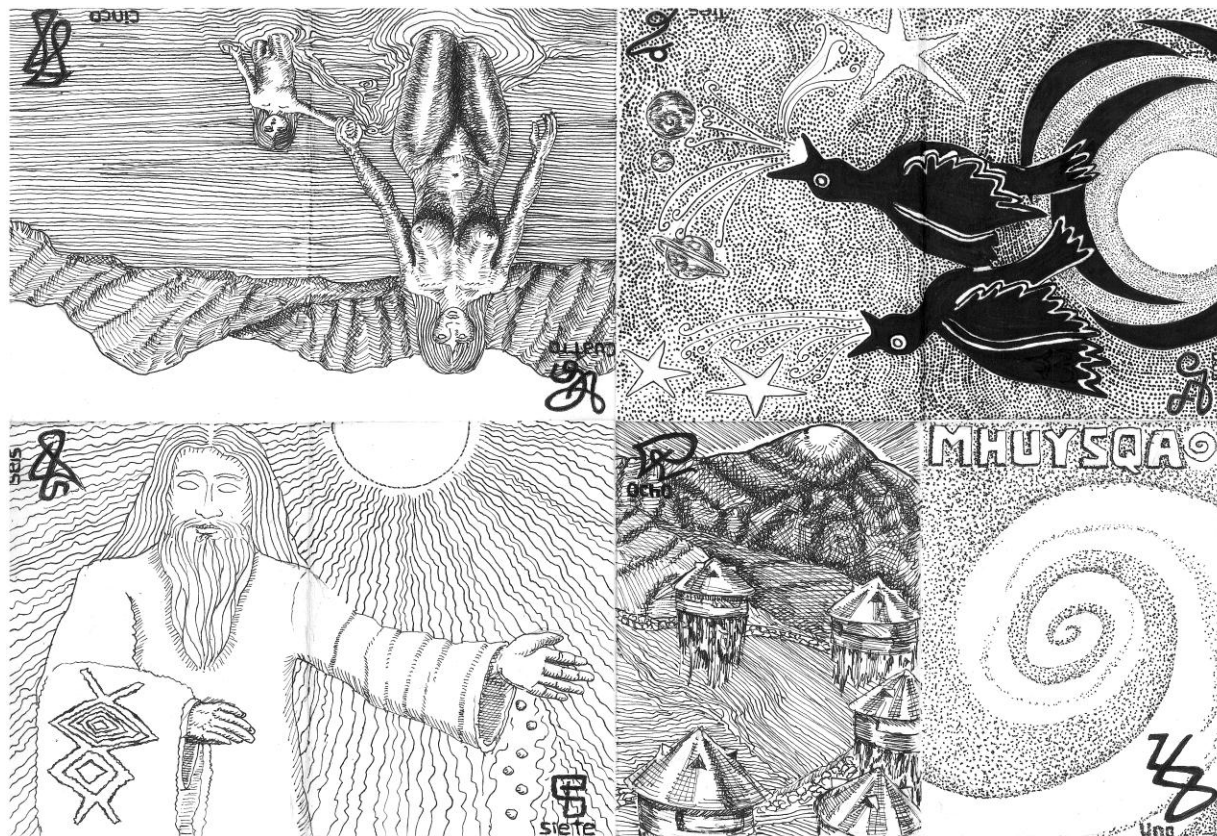


Ilustración 3



Ilustración 4

Fanzine plegable de ocho páginas diseñado para la propuesta de tecno-campo que se desarrolla en relación con la clase del profesor Alfonso Fonseca sobre la experiencia en el resguardo Muisca en Cota (Cundinamarca).

## **10 Estado del arte**

La consolidación de una serie de referentes que puedan dar cimiento a esta propuesta de investigación parte de dos vertientes que han de converger, una es la producción gráfica de trabajos editoriales ya terminados que recogen temas que sirven de guía, así como aquellos textos que desarrollan fundamentos teóricos sobre la imagen como símbolo, que pueden ser la base de una gramática visual específica para el trabajo investigativo propuesto para la construcción de un lenguaje gráfico adecuado.



11 Anexos

11.1 Anexo 1. Matriz de referencias bibliográficas

#	AÑO	FUENTE (Autor(es), referencia bibliográfica, link de acceso, etc.)	Descripción	Metodología	Palabras claves	Relación con el proyecto de investigación
1	2019	M. B. (19 de 11 de 2019). WAWAI WADA KIDODE Bogotá DC, Colombia.	Uso de elementos y estructuras narrativas indígenas del Caribe y la Amazonía para crear un guion de novela gráfica y otros artefactos narrativos fractales	Se conjuga la recolección de la narrativa de una comunidad indígena del Amazonas con la lógica matemática que se vehicula desde la geometría fractal como medio de reinterpretación que rompe con la lógica lineal	Mito, fractal	Este proyecto perseguía un fin similar

IMAGEN MUISCA

				del uso del análisis lógico-racional.		
2		Baricco, Alessandro. Next. 2018. Buenos aires. Anagrama	En formato ensayo el autor adelanta una descripción del fenómeno de interacción virtual en el marco del mundo globalizado.	Baricco hace un recorrido por una serie de hechos y situaciones que delinean el sistema mundo que interconectado determina nuevas formas de ciudadanía y trasciende en los efectos que la comunicación opera.	Red, globalización, interconexión.	Aporta un contexto global desde una visión cercana a la reflexión cotidiana.
3		Betancourth, M. La Gaitana: personaje histórico y simbólico de resistencia. (15 de 11 de 2019). La Gaitana:	La configuración del personaje legendario en un formato que pueda recrear la	La novela gráfica se usa como estrategia para una	Indígena, leyenda, comic,	Trabajo de recuperación de memoria a partir de un personaje

## IMAGEN MUISCA

		<p>personaje histórico y simbólico de resistencia. Bogotá D.C., Colombia.</p>	<p>historia que se disipaba en un conjunto de datos de aula.</p>	<p>divulgación renovada de un personaje histórico durante mucho tiempo considerado menos, pero que a hoy se puede considerar fundamental en vinculación con las luchas feministas.</p>	<p>feminism o.</p>	<p>histórico indígena</p>
4	2014	<p>Correa, F. (2005). Sol del poder: Simbología y política entre los Muisca del norte de los Andes. <i>Maguare</i>, 336-338.</p>	<p>Recuperación de los mecanismos de poder político que operaron dentro del pueblo Muisca.</p>	<p>Análisis histórico sociológico de los modos políticos de la sociedad Muisca</p>		<p>Artículo sobre simbología Muisca</p>
5	2018	<p>Didi-Huberman, George (2018) Pueblos expuestos, pueblos figurantes. Buenos Aires. Editorial Manantial.</p>	<p>Se exponen las dificultades de visibilidad y actuación de los pueblos, sobre</p>	<p>Huberman expone entre otros los que ha denominado</p>		<p>El pueblo Muisca es de alguna manera afectado por el</p>

IMAGEN MUISCA

			<p>todo cuando estos son minorías, o se encuentran en un marco de diversidad donde se establecen múltiples problemáticas para su reconocimiento y capacidad de interacción.</p>	<p>fenómenos de subexposición y de sobreexposición como modos de minar las construcciones sociales en la diversidad como maneras de minar mecanismos de reconocimiento, dialogo, inclusión, participación y no segregación en pueblos migrantes a causa de fenómenos de desplazamiento en el marco de</p>		<p>marco jurídico que si bien reconoce la existencia de diversidad cultural en la práctica subordina las minorías culturales al proyecto de nación y por ende de cultura de la mayoría de los colombianos.</p>
--	--	--	---	---	--	--

IMAGEN MUISCA

				escenarios de conflicto social, bélico y político entre otros.		
6	2016	Muñoz, Germán, A. I. (2016). Comunicación-educación en la cultura para América Latina. Bogotá D.C.: Uniminuto.	La comunicación es un hecho que esta mediado por lo territorial, no solo en clave geográfica sino también en clave corporal, lo que influye en los modos de percibir, asumir y gestionar la vida.	La comunicación esta propuesta allí como las maneras en que nos relacionamos no solamente en términos humanos sino también con el mundo no humanos, porque la comunicación es un acto integral.		Desde allí se establecen las coordenadas de operación en el campo C-E-C y se delinea como los pueblos originarios son parte central del debate en América latina de lo cultural desde la necesidad de revisitar, de reconocer esos lugares de saber, esos modos de vida y dar

IMAGEN MUISCA

						cabida a prácticas de resistencia que pueden devenir en prácticas de re-existencia como propuestas de interacción en el mundo contemporáneo.
7	2019	<p>Wiesner, L. (15 de noviembre de 2019). <a href="https://revistas.unal.edu.co/index.php/maguare/article/view/14071">https://revistas.unal.edu.co/index.php/maguare/article/view/14071</a>. Obtenido de <a href="https://revistas.unal.edu.co/index.php/maguare/article/view/14071">https://revistas.unal.edu.co/index.php/maguare/article/view/14071</a>:</p>	<p>Se establecen las condiciones en que la estructura organizativa propia del pueblo Muisca se mantiene en el tiempo en medio de transformaciones de la vida moderna.</p>	<p>Se detalla en el documento un análisis de las condiciones en las que se desarrolla un resguardo Muisca en Cota en un espacio de expansión tanto urbana como industrial.</p>		<p>Artículo sobre la pervivencia de las instituciones Muiscas en el resguardo de Cota.</p>

IMAGEN MUISCA

8	2016	Jiménez, Lucina. Arte para la convivencia y educación para la paz. Ciudad de México. Fondo de Cultura Económica.	El texto desarrolla múltiples miradas de lo que puede ser una propuesta de convivencia que este mediada por el arte como aglutinante y movilizador de la paz y el dialogo.	El texto aporta experiencia de avance en temas de gestión cultural y artística para la promoción de cultura de PAZ.	Exposición de proyectos culturales y artísticos cimentados en la diversidad, la mitigación de las violencias y la inclusión para el fomento de la convivencia.
9	1981	Laverde, C. M. (1981). La plaza de Cota. <a href="https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/revApuntesArq/article/view/9173">https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/revApuntesArq/article/view/9173</a> . Obtenido de <a href="https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/revApuntesArq/article/view/9173">https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/revApuntesArq/article/view/9173</a> :	Acercamiento a la plaza de Cota como un referente importante de la conformación del pueblo.	La configuración de los centros poblados en el marco de la retícula arquitectónica desarrollada a partir del modelo de ordenamiento espacial	La plaza es un referente simbólico y urbanístico importante en el contexto del municipio de Cota.

IMAGEN MUISCA

				<p>aplicado por los españoles. Y el desarrollo realizado en particular por Alberto Urdaneta en la modificación de la plaza cuadrada a un polígono de mayor complejidad.</p>	
10		<p>Ossa, F. (2019). Comic La aventura infinita. Bogotá: Planeta cómic.</p>	<p>Obra de contexto sobre la historia y evolución del comic y la narrativa gráfica.</p>	<p>Estudio narrativo histórico de carácter lineal, evolutivo del lenguaje grafico contemporáneo</p>	<p>Aporta algunos elementos e antecedentes sobre el desarrollo de la novela gráfica</p>
11	2019	<p>Ricalde, M. C. (2019). Cecilia Pego: Novela gráfica violencias y</p>	<p>Texto resultado de la investigación sobre el tema y la forma en</p>	<p>Exposición sobre la novela grafica más que</p>	<p>Hace referencia a una novela gráfica que</p>



IMAGEN MUISCA

		neocolonización. Boletín de Estudios Hispánicos, 325-344.	que una narrativa grafica describe un fenómeno cultural contemporáneo.	como formato como una forma de lenguaje versátil que aborda el desarrollo del fenómeno de la violencia en contextos de opresión vía la neocolonización .		desarrolla su trama en el sureste mexicano desarrollando su narrativa en torno a las prácticas colonizadoras y sus efectos.
1 2	2014	Rivera, D. (2014). José Guadalupe Posada. Barcelona: RM.	El texto total es una monografía que muestra el trabajo en grafica popular de José Guadalupe Posada quien es un referente en ese campo para Latinoamérica.	La obra busca realizar un homenaje al artista mexicano con textos que abordan su perfil biografico, el contexto mexicano de la revolución y el papel de Posada		Rivera desarrolla un breve escrito que hace referencia al valor de la obra gráfica de Posada como narrativa popular de la

IMAGEN MUISCA

				en el desarrollo del arte mexicano.		revolución mexicana.
1 3	2019	Rodríguez, I. M. (15 de noviembre de 2019). Recuperar y preservar la Cultura Muisca y la medicina tradicional en la Comunidad Indígena de Cota. Recuperar y preservar la Cultura Muisca y la medicina tradicional en la Comunidad Indígena de Cota. Bogotá DC, Bogotá DC, Colombia.	Este trabajo ese construye desde el contexto del resguardo muisca de Cota	El documento propone el desarrollo de un plan de negocio a partir del aprovechamiento de un saber tradicional en un modelo de negocio trazado desde las ciencias de la administración.		Trabajo desarrollado por una integrante del Resguardo Muisca de Cota en torno a la recuperación y uso de las plantas medicinales.
1 4	1995	Triana, R. E. (1995). Indígena o campesino: ¿Caminos al desarrollo? Cuadernos de desarrollo rural, 83-101.	El documento desarrolla una disyuntiva que hoy aun cuestiona a los habitantes del resguardo entre su filiación a un pueblo	Análisis del fenómeno del indígena que a la vez se plantea el ser campesino como una condición		Contexto de la comunidad Muisca de Cota frente a una posibilidad de futuro sostenible.

IMAGEN MUISCA

			ancestral y las formas de vida rural contemporáneas,	de vida que aparentemente fractura su pertenencia a un pueblo originario por el tipo de prácticas que particularizan cada condición como distinta y opuesta.		
--	--	--	--	--	--	--

## Referencias

- Baricco, A. (2018). *Next*. Barcelona: Anagrama.
- Barney Betancourth, M. (19 de 11 de 2019). La Gaitana: personaje hist´rico y simb´lico de resistencia. *La Gaitana: personaje hist´rico y simb´lico de resistencia*. Bogot´ DC, Bogot´ DC, Colombia.
- Barrios, Y. (2014). Pintura [Grabado por Y. y. Barrios]. Bogot´, Bogot´ DC, Colombia.
- Castells, M. (2009). *Comunicaci3n y poder*. Madrid: Alianza.
- Correa, F. (2005). Sol del poder: Simbolog´a y politica entre los Muiscas del norte de los Andes. *Maguare*, 336-338.
- Didi-Huberman, G. (2018). *Pueblos expuestos, pueblos figurantes*. Buenos aires: Manantial.
- Germ´n Mu˜oz, A. I. (2016). *Comunicaci3n-educaci3n en la cultura para Am´rica Latina*. Bogot´ D.C.: Uniminuto.
- Gombrich, E. (2008). *Historia del Arte*. Nueva York: Phaidon Press Limited.
- Gracia, L. W. (19 de Noviembre de 2019).  
<https://revistas.unal.edu.co/index.php/maguare/article/view/14071>. Obtenido de  
<https://revistas.unal.edu.co/index.php/maguare/article/view/14071>:  
<https://revistas.unal.edu.co/index.php/maguare/article/view/14071>
- Kuper, P. (2009). *Diario de Oaxaca*. Mexico DF: Sexto Piso.
- Laverde, C. M. (1981).  
<https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/revApuntesArq/article/view/9173>. Obtenido de  
<https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/revApuntesArq/article/view/9173>:  
<https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/revApuntesArq/article/view/9173>

- Mártinez Ramos, M. (19 de 11 de 2019). WAWAI WADA KIDODE Uso de elementos y estructuras narrativas indígenas del Caribe y la Amazonía. *WAWAI WADA KIDODE Uso de elementos y estructuras narrativas indígenas del Caribe y la Amazonía*. Bogotá DC, Bogotá DC, Colombia.
- Ojeda, D. G. (2016). *Caminos condenados*. Bogotá: Laguna Libros.
- Ossa, F. (2019). *Comic La aventura infinita*. Bogotá: Planeta cómic.
- Pekar, H. &. (2012). *Antología American Splendor*. Madrid: La Cupula.
- Ricalde, M. C. (2019). Cecilia Pego: Novela gráfica violencias y neocolonización. *Boletín de Estudios Hispánicos*, 325-344.
- Rivera, D. (2014). *José Guadalupe Posada*. Barcelona: RM.
- Rodriguez, I. M. (19 de Noviemvre de 2019). Recuperar y preservar la Cultura Muisca y la medicina tradicional en la Comunidad Indígena de Cota. *Recuperar y preservar la Cultura Muisca y la medicina tradicional en la Comunidad Indígena de Cota*. Bogotá DC, Bogotá DC, Colombia.
- Satrapi, M. (2000). *Persepolis*. Madrid: Norma.
- Spiegelman, A. (2017). *Maus*. Bogotá D.C.: Random House Mondadori.
- Triana, R. E. (1995). Indigena o caqmpesino: ¿Caminos al desarrollo? *Cuadernos de desarrollo rural*, 83-101.
- www.nationalgeographic.com.es*. (1 de Febrero de 2018). Obtenido de [www.nationalgeographic.com.es](http://www.nationalgeographic.com.es):  
[https://www.nationalgeographic.com.es/historia/actualidad/gutenberg-el-padre-de-la-imprensa\\_7079](https://www.nationalgeographic.com.es/historia/actualidad/gutenberg-el-padre-de-la-imprensa_7079)