

Decolonialidad, arte, saber ancestral: representaciones semiótico-discursivas de la naturaleza

Camilo Alejandro Rodríguez Flechas
Universidad Nacional de Colombia, Colombia

1. Introducción y epistemología

Este estudio aborda la interrelación entre naturaleza, territorio y protección de la vida, poniendo de manifiesto cómo las representaciones estéticas y las prácticas ético-políticas se convierten en herramientas para la defensa de la vida. Al analizar una obra enmarcada en los principios epistémicos de las comunidades ancestrales del Putumayo, Colombia, se evidencia la importancia de recuperar y visibilizar las identidades y prácticas comunitarias, las cuales se encuentran estrechamente vinculadas a la protección del territorio y a la reivindicación de la biodiversidad. A través de este análisis, se busca contribuir comprender cómo el arte y los saberes ancestrales pueden ser utilizados como herramientas para la transformación social y la construcción de futuros más justos y equitativos.

Para ello, los Estudios Críticos del Discurso Multimodal y Multimedial –ECDMM– (Pardo Abril, 2021; Pardo Abril, 2023; Rodríguez Flechas, 2024) han integrado principios para comprender las representaciones sociales, las cuales conducen a formas de conocimiento que orientan las formas en que los grupos y las comunidades proceden (Moscovici, 1988). Estas representaciones se concretan en el discurso, el cual tiene un carácter multimodal al apropiarse de recursos visuales para construir significado multimedial al circular en plataformas como la web. Este se concreta a través de puntos de vista subjetivos e intersubjetivos, que permiten establecer cómo las personas y las culturas se ven a sí mismas; esto tiene relevancia ya que la identidad es clave para comprender las acciones y prácticas de los grupos sociales.

El punto de vista se materializa en polifonías y dialogismos (Bajtin, 1982) donde distintas voces y perspectivas crean nuevas perspectivas, recontextualizando el pensamiento existente y enriqueciendo la cultura. La polifonía, para el caso señalado, puede ser vista como una forma de resistencia a la dominación ideológica, al impedir la imposición de una única visión del mundo. La conexión semiótico-discursiva es crucial en el proceso analítico para evidenciar el uso de los signos para proyectar ideas, establecer vínculos colectivos, formular identidad y concretar formas de conocimiento. Los signos en interrelación guardan relación con la realidad social y natural, implicando diferentes grados de abstracción y convencionalidad, que, a través de diferentes niveles, generan nuevos signos (Peirce, 2012).

El proceso de semiosis da cuenta de la diversidad de lógicas, históricamente situadas. La significación determinada por la experiencia humana puede ser comprendida a través de las concepciones del ser y sus cualidades –ícono–; la relación entre el ser en relación y su entorno –índice–; y la relación entre el ser y los otros, mediada por normas y convenciones –símbolo–. Este enfoque epistémico busca visibilizar la particularidad del conocimiento de los agentes y grupos sociales.

Contextualizando territorialmente el objeto de estudio, el Valle de Sibundoy se encuentra al norte del departamento del Putumayo, Colombia, donde conviven los pueblos Inga y Kamëntšá. Estas dos comunidades ancestrales, junto a las comunidades campesinas y negras, trabajan para proteger el territorio ante la amenaza de las empresas que explotan recursos, como es el caso de la empresa AngloGold Ashanty que tiene concesión para la exploración de cobre y molibdeno en el Putumayo (Colombia Informa, 2018). En el mismo marco, las comunidades se encuentran en riesgo por las fumigaciones con glifosato, así como formas de victimización como el despojo de tierras, la desaparición forzada o los asesinatos (Comisión de la Verdad, 2020). Muchachasoy (en Colombia Informa, 2020: párr. 3) señala lo siguiente: “debemos [...] saber que tenemos un territorio todavía lleno de vida, un territorio que es necesario seguir defendiendo, que no solamente tenga que estar listo para las multinacionales, sino para seguir siendo sembrado para el buen vivir de las comunidades”.

El pensamiento colonial en este territorio se ha expresado en la desestructuración de las organizaciones político-culturales, la apropiación de los recursos a través de estrategias de jerarquización, la intervención sobre el espacio-tiempo comunitario, procesos de evangelización, entre

otras acciones (Pinzón, Suárez y Garay, 2004). En general, la experiencia de colonización sobre los pueblos indígenas ha implicado formas de subordinación y control, formas de movilización forzada, usurpación territorial y exterminio físico y cultural (Calle, 2017).

Los pueblos indígenas resisten a través de la organización social y prácticas comunitarias que privilegian la acción colectiva. Los Inga, conocidos por su profunda conexión con la tierra, han habitado el Valle de Sibundoy a partir de una cosmovisión centrada en la Pachamama (Madre Tierra), a la que veneran y cuidan; y la agricultura es una actividad fundamental. Los Kamëntšá, por su parte, tienen una estrecha relación con el río Putumayo, que consideran un ser vivo y un proveedor de vida; su cultura gira en torno al agua, la pesca y la caza. Dado que ambas comunidades han cohabitado el territorio por cientos de años, comparten tradiciones y conocimientos, formando incluso una unidad cultural e identitaria en algunos casos (cf. García García *et al.*, 2023).

En perspectiva decolonial, una de las actividades de resistencia y crítica frente al ejercicio del poder epistémico es la acción creativa, especialmente aquella formulada a través de la dimensión artístico-estética transformadora, que articula diversas formas de conversación. El arte permite cuestionar las representaciones estereotipadas de los pueblos colonizados, creando imágenes y narrativas que desafían los cánones estéticos impuestos y construye nuevas formas de ver el mundo; del mismo modo, posibilita recuperar historias silenciadas y formular procesos de memoria individual y colectiva a través de las formas de recordación de las tradiciones culturales.

La resistencia se puede entender de distintos modos, pero en el contexto señalado se comprende como la puesta en escena de nuevas formas de existencia, “lo que incluye formas de sentir, de pensar, y de actuar en un mundo que se va construyendo el mismo a través de variadas insurgencias e irrupciones que buscan constituirlo como un mundo humano” (Maldonado-Torres, 2017: 26). Es también una reconstitución estética y epistémica, introduciendo nuevas formas de gnoseología más allá de la matriz colonial de poder, nucleada eurocéntricamente, y creando nuevas formas de pensamiento fronterizo donde la diversidad de posiciones y formas de ser/hacer se vean representadas (Mignolo, 2019). Esto da lugar al análisis del tránsito hacia nuevas formas expresivas de configuración de sentido y acciones de creación contra los sistemas coloniales de representación patriarcales y opresivos (Garzón Rodríguez, 2022).

Eliana Muchachasoy es una artista colombiana que ha promulgado la resistencia a la colonización, entendida como la introyección de las estructuras de poder, a través de la pintura y de la generación de espacios de reflexión y apropiación cultural, con el sentido de reforzar la identidad colectiva. En su obra, utiliza símbolos propios de su comunidad, actualizándolos estético-artísticamente para construir conceptualmente nuevas formas de relacionarse con el mundo. En concreto, la obra de Muchachasoy se enmarca en una perspectiva neoamazónica, una escuela de arte creada en la Amazonía peruana, donde la expresión y los simbolismos materializados discursivamente se vinculan al contacto con la medicina del yagé y el consumo de ayahuasca (González, 2020).

El arte surge como respuesta a la pregunta de cómo el artista puede ayudar a visibilizar y avivar el debate en torno a las reivindicaciones de los pueblos. El objetivo, más que crear una estética específica, es fomentar su dimensión ético-política para expresar ideas como el cambio o la transformación sociopolítica. En este sentido, lo visual constituye un campo de disputa con el interés de producir una nueva iconografía repleta de creatividad y de contenido anclado a la espiritualidad, en el marco de una coyuntura sociopolítica en la que los saberes y el arte popular deben resistir fenómenos como la mercantilización, la exotización, la estandarización epistémica, entre otros (Cortés-Garzón, 2021).

En este sentido, el arte neoamazónico refleja una profunda conexión con la naturaleza y la cosmovisión indígena, donde el ser humano es parte integral del entorno; denuncia la destrucción de los bosques y la pérdida de biodiversidad; cuestiona el modelo de desarrollo extractivista, promoviendo alternativas más sostenibles y respetuosas con la naturaleza, y fomenta el diálogo intercultural, generando espacios de encuentro e intercambio entre diferentes culturas y cosmovisiones.

En su obra convergen múltiples temáticas relacionadas discursivamente con la naturaleza y el territorio, transversalizadas por principios y conceptos articulados a lo femenino, y en general, al conocimiento ancestral como reacción a todas las formas de destrucción de la vida y del tejido social. Sus obras están llenas de referencias a la flora y fauna de la Amazonía, así como a elementos como el agua, el sol y la tierra. En términos identitarios, va más allá de una autorrepresentación para construir alternativas intersubjetivas con el fin de apropiarse valores para las generaciones futuras como la defensa de los derechos humanos, y especialmente el cuidado de la tierra y las personas que la habitan.

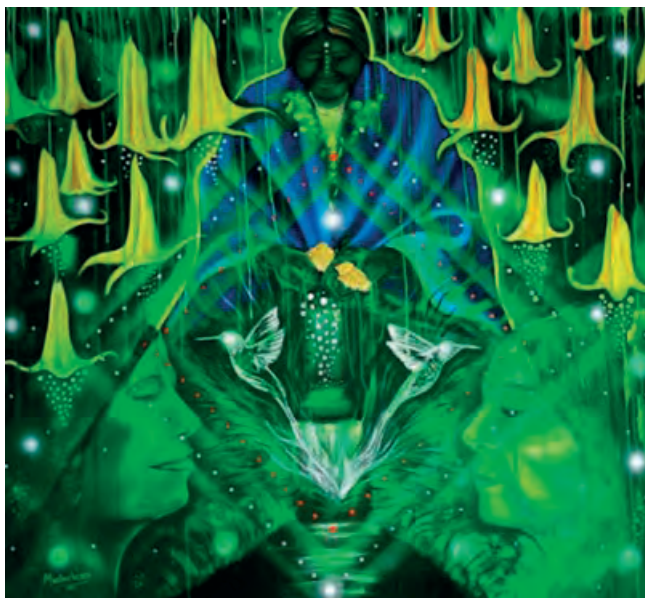


Figura 1. Neón amazónica. Eliana Muchachasoy (2019a).

Fuente: <https://www.instagram.com/p/CLE365QFCnB/?hl=es>

Ella utiliza una amplia variedad de técnicas y materiales en sus obras, desde la pintura y el dibujo hasta la fotografía y la instalación. Algunas características estéticas de su obra son: el uso de una paleta de colores intensos y llamativos, inspirados en la naturaleza y en los textiles tradicionales de su comunidad; el uso de narrativas ancladas a los mitos y leyendas de su pueblo, y la combinación de elementos de la tradición indígena con técnicas y miradas contemporáneas, creando un arte que es a la vez ancestral y actual (*Revista Raya*, 2024).

La representación de la mujer en su obra busca visibilizar su papel en la comunidad, desafiando los estereotipos de género impuestos por la cultura occidental, para lo cual se representa como una agente social, capaz de tomar decisiones y liderar procesos de cambio, además de mostrarla como parte integral de la naturaleza, en armonía con su entorno y con un profundo conocimiento de las plantas medicinales y los ciclos naturales. Esto se complementa con una representación de otros saberes ancestrales, expresados en el arte, que combinan lo sagrado con lo humano.

Los conocimientos tradicionales se hibridan con nuevos conceptos:

el posdesarrollo convive con los modos de soberanía propia; y, el Derecho de Origen desafía las condiciones contextuales en las que los diferentes agentes buscan controlar e intervenir el territorio. Algunos de los conceptos centrales en el discurso de estas comunidades son el equilibrio, la armonía, la convivencia, el diálogo, todos ellos alterados por la violencia que afecta actividades de la vida cotidiana, como la cosecha.



Figura 2. Alimentos de la Madre Tierra. Eliana Muchachasoy (2019b).

Fuente: <https://www.instagram.com/p/B6E9BCYljdq/?hl=es>

3. Algunos principios metodológicos

Se analiza desde una perspectiva crítica decolonial una parte de la obra de la pintora Eliana Muchachasoy (Colombia), develando su sentido, contextualizado en el Valle del Sibundoy. La exploración de la función semántica-pragmática de la obra implica discursivamente determinar su propósito comunicativo anclado a las axiologías e ideologías implicadas, además de la interacción que se construye con los posibles interlocutores. Entre los criterios para la selección de las obras se encuentran su pertinencia temática vinculada a la conexión naturaleza-territorio-protección de la vida y el periodo de realización de las obras (2019).

La epistemología de los Estudios Críticos del Discurso Multimodal y Multimedial (ECDMM) posibilita abordar su obra integralmente, dando cuenta de cómo los modos semióticos se implican para construir el discurso; cómo las relaciones sígnicas proponen la construcción y la

interpretación de las formas de conocimiento implicadas; y cómo la representación propuesta de los saberes formula maneras de resistir ante el pensamiento colonial. La reflexión se enmarca desde un enfoque cualitativo, que implica entender el significado no solo como un producto sino como un proceso de interacción.

El objetivo es observar las relaciones dialógicas y polifónicas para enfatizar los modos de ser y proceder de las comunidades locales. Se detalla una muestra específica de la obra de la artista *Kindi Cocha*, en un marco más amplio de diez obras, con el fin de detallar la propuesta estética y los temas abordados, reconocer los recursos presentes y que están determinando las representaciones de los agentes y comunidades, y determinar cómo se está construyendo nuevas relaciones semiótico-discursivas a partir de la relación entre naturaleza, saberes ancestrales y protección del territorio.



Figura 3. Kindi Cocha. Eliana Muchachasoy (2019c).

Fuente: <https://www.instagram.com/p/B-cjJEklhYn/?hl=es>

4. Análisis de la obra

La obra es una conjunción de elementos del modo visual-gráfico que implican el uso de formas, colores, tamaños y la simulación de texturas,

entre otros, para la formulación de significados. En este marco, se teje un rico tapiz donde la metáfora y la metonimia son herramientas fundamentales para transmitir la profundidad de la cosmovisión indígena y la conexión ancestral con la naturaleza.

La metáfora, como figura retórica, que establece una comparación implícita entre elementos y campos del saber distintos, está presente con el objetivo de representar la vida, la purificación y la conexión espiritual con el universo. *Kindi Cocha* se convierte en un espacio imaginado donde se actualizan los saberes, expectativas y esperanzas del pueblo Kamëntšá. Por su parte, los ciclos de la naturaleza son utilizados para representar el paso del tiempo, la vida y la muerte. La metonimia, que expresa una relación de contigüidad, también juega un papel importante en la obra de Muchachasoy en tanto se presentan relaciones entre: los agentes representados y la comunidad, las fuerzas de la naturaleza y las fuerzas vitales humanas, y el conocimiento de la artista con la identidad cultural de su pueblo.

La principal metáfora entre el cuerpo de la mujer y el territorio es que todas las desigualdades y estigmas se expresan allí. Sin embargo, la mujer como *leitmotiv* de su trabajo, también se centra en su vínculo con el potencial de la tierra, y con el cuidado del 'yo' y del 'otro'. La mujer se asocia a significados como la sabiduría y el conocimiento, así como una fuente de espiritualidad y sanación.

En mi obra me refiero constantemente a la mujer como semilla, pues en la poética de la naturaleza, la mujer es portadora de vida, es semilla que a su vez germina y hace crecer la vida en sí misma, es la manera como conocemos la luz, a través de la gestación, y en el arte, el simbolismo de la muerte y la vida son fuerzas constantes en las cuales los artistas debemos movernos, debemos (Muchachasoy en Maldonado, 2020: 20).

En el caso de *Kindi Cocha*, la representación se vincula con su abuela, dado que las abuelas son conocidas en la comunidad por su sabiduría, siendo conocedoras de plantas medicinales, parteras y sobanaderas. Ellas cumplen un papel importante como productoras de alimentos, dedicándose a la agricultura de subsistencia, cumpliendo una función fundamental para la seguridad alimentaria (Quiroga, 2023). La mujer también se representa como una líder espiritual, capaz de comunicarse con el mundo de los espíritus y de guiar a su comunidad.

La relación entre la tierra y la naturaleza, de tipo metonímico, se representa como inmutable, en equilibrio y eterna reproducción: el ser humano y la naturaleza son uno e indivisible, es decir, el ser humano es concebido como parte integral de la naturaleza, en una relación de interdependencia. La exuberancia de la naturaleza y la conexión con el ser humano se representa a través de animales como los colibríes: “(...), los abuelos dicen que son los grandes mensajeros porque pueden comunicarse con los seres que ya no habitan este planeta, por eso me gusta mucho tenerlos presentes en mi obra” (Muchachasoy en Colombia Informa, 2020: párr. 11).

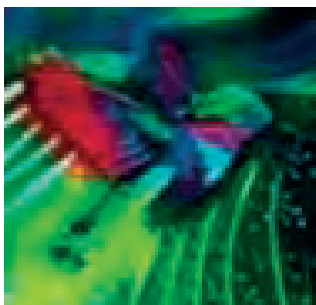


Figura 4: Colibrí en ‘Kindi Cocha’. Eliana Muchachasoy (2019c).

Fuente: <https://www.instagram.com/p/B-cjJEklhYn?hl=es>

En términos visuales, la obra de Eliana Muchachasoy se caracteriza por la creación de imágenes generadas a partir de una visión entre el mito y la utopía, evidenciando micropolíticas que determinan relaciones económicas subjetivas, prácticas y formas de autoorganización, creando una zona espaciotemporal donde todas las potencialidades se concretan. Al promover el autoconocimiento y la reflexión interior, el yagé contribuye a la construcción de una subjetividad más fuerte y autónoma.

El significado está determinado por el uso de los colores, un recorrido que habita en los modos de vida, los sueños y el pensamiento de las comunidades. En *Kindi Cocha* los colores icónicamente representan, por un lado, el cielo y las cochas; y por el otro, el suelo y la madre tierra. Hay una coexistencia entre lo brillante y lo oscuro, y los colores saturados y no saturados. Los colores dan cuenta de la naturaleza, el contacto con la medicina y las formas de tejer el pensamiento.

#e1192a	#e71be	#1c8248	#20c99d	#123b77	#0b1a29	#115131	#5f101d
#8e6034	#11c064	#0b264e	#05111c	#093220	#2d141d	#081937	#849884

Figura 5: Paleta de colores en *Kindi Cocha*.

Fuente: Pine Tools.

En términos de las formas, es posible recuperar del fondo indicialmente las montañas que rodean el valle representadas por ondulaciones. De igual forma, se pueden reconocer las líneas curvas, especialmente, en el rostro de la mujer que hacen referencia al fluir de los ríos. Asimismo, las estrellas son representadas como llamaradas que iluminan la noche y guían las acciones de las comunidades ancestrales, realizando una metonimia en la que los espíritus son representados como luz. Las formas orgánicas representan la fluidez, el crecimiento y la interconexión de todos los seres vivos; asimismo, los elementos geométricos, como los círculos y los cuadrados, simbolizan el orden cósmico y la armonía del universo, asociados con los elementos naturales y con los puntos cardinales. Y las figuras antropomorfas y zoomorfas, que dan cuenta de los seres humanos y animales, se realizan de manera estilizada, enfatizando sus características esenciales.

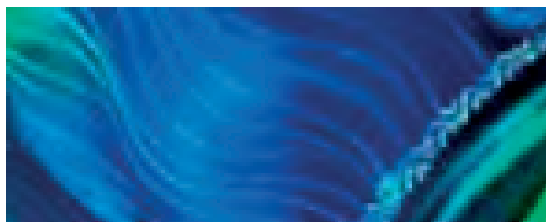


Figura 6: Montañas, ríos y estrellas en *Kindi Cocha*. Eliana Muchachasoy (2019c). Fuente: https://www.instagram.com/eli_muchachasoy/related_profiles/?hl=es

En términos simbólicos, el arte también dialoga con otras prácticas creativas, generando intertextualidades que alimentan el simbolismo del pueblo Kamëntšá, especialmente al establecer relaciones asociativas entre símbolos y modos de significación que encarnan la fuerza vital y la capacidad de superar obstáculos. Es relevante en la obra la presencia del *shinye* o sol, representado mediante formas geométricas, es un elemento cosmogónico y parte de la cosmovisión, ya que es la espiritualidad con la que los Kamëntšá se comunican para adorar, respetar y agradecer (Autoridades Tradicionales del Espacio Autónomo Indígena, 2021).

En el fondo, se pueden recuperar líneas de colores que establecen una conexión con los hilos que se pueden encontrar en el *llagtu* o corona de plumas, utilizada en ceremonias y festividades, o en los tejidos ‘chumbes’ que narran los pensamientos y formas de pensar de la comunidad. El tejido es una actividad principalmente femenina y tiene una función social muy relevante en la comunidad: “Cuando tejemos, dibujamos y escribimos sobre nuestro territorio y su naturaleza; sobre los animales que habitan en él; sobre las montañas, las fuentes de agua, la chagra, los caminos, el sol y la luna, y sobre nosotros mismos, porque los Kamëntsa también hacemos parte de la Madre Tierra” (Institución Etnoeducativa Rural Bilingüe Artesanal Kamëntsa, 2020: 12).



Figura 7. El sol y las líneas de color como fuente de significado. Eliana Muchachasoy (2019c).

Fuente: https://www.instagram.com/eli_muchachasoy/related_profiles/?hl=es

En términos de polifonía y dialogismo, se establecen conexiones y relaciones entre saberes, en este caso, anclados con el tema de la medicina-saber ancestral: en la pintura se representa la ortiga, una planta curativa, para enseñar y aprender. Se utiliza para sanar el cuerpo, calmar los nervios, mejorar la circulación, y forma parte de algunas celebraciones como el Atun Puncha Kalusturinda en la comunidad Inga. La ortiga tiene una doble dimensión, ya que no solo representa la curación física sino también espiritual. Existe un efecto semántico-pragmático amplificador generado por la conexión de elementos, por ejemplo, el hecho de que la ortiga es una planta que se alimenta del sol y del amor de la Madre Tierra (Grupo de Memoria Kamëntśá, 2022).

El diálogo en *Kindi Cocha* construye, en definitiva, agencias y resistencias que buscan recordar y sobrevivir a prácticas culturales específicas como las expresiones artísticas, los saberes ancestrales y la medicina, recuperando el espacio de la vida cotidiana como elemento constitutivo de la existencia de las comunidades Inga y Kamëntšá y como territorio sagrado. Las imágenes son transformadas e interpretadas a partir de la experiencia de la comunidad, dando presencia a otras epistemologías y otras ontologías. Estos elementos se pueden apreciar en otras obras, donde aparecen elementos como el maíz.

El maíz es parte de la palabra, de las celebraciones, de la comida y es una forma representativa de las comunidades. Lo cultivamos en las casas, en nuestras chagras, que es el lugar de cultivar alimentos, pero también donde se educa a los niños y se transmiten los conocimientos (Muchachasoy en Eje 21, 2018, párr. 6).

El sentido decolonizador del trabajo de Eliana Muchachasoy radica en privilegiar formas de conocimiento que han sido históricamente deslegitimadas, problematizar las formas occidentales de conocimiento, resaltar las imágenes y la praxis histórica, y establecer la colaboración como posibilidad de orientar los saberes en dirección a la justicia social, la ecología de saberes y la justicia cognitiva (Martínez y Pérez Benavides, 2022). Esto ha permitido la construcción de una semiótico-discursividad que permite el surgimiento de otras narrativas alternativas, utilizando las conexiones entre lo individual y lo colectivo, como afirmación, preservación y defensa de territorios, ecosistemas y referentes culturales.

El arte de Muchachasoy se acompaña pues siempre de prácticas sociales donde se actualizan los significados que se buscan socializar en su obra estético-artística, disputando no solo desde el campo de la imagen, sino también desde el campo social el significado de lo ancestral sobre lo indígena, su simbolismo, sus personajes y su estética. En este sentido, el sincretismo en su obra no está pensado para la recepción de un público más amplio, sino más bien para complejizar los significados propuestos en su obra, magnificando el asombro, y al mismo tiempo resaltando el sentido de la belleza, pero también del dolor respecto de las acciones violentas que son actuales.

En cuanto al sentido ético-político de la obra, más que ubicar espaciotemporalmente la realidad de la violencia, la insinúa; la ausencia de referencialidad permite generar procesos de identificación. No es ne-

cesario mostrar ni nombrar a los perpetradores porque los actores y sus crímenes son de dominio público, pese a las acciones de las élites para reelaborar el ciclo de la violencia, ajustadas a sus intereses políticos y económicos. La conexión entre el arte y las realidades de las comunidades fortalece y amplifica el significado permitiendo al ciudadano común ser un interlocutor privilegiado.

A partir de mis obras quiero hacer un llamado para fortalecer nuestra identidad y defender nuestro territorio. Sobre todo los niños y jóvenes han venido perdiendo algunos valores culturales, lo que no ha permitido que la comunidad esté unida para defender su tierra (Muchachasoy en González, 2020: párr. 5).

5. Conclusiones

La obra de Eliana Muchachasoy y su representación de la relación entre naturaleza y territorio está determinada por la presencia de las mujeres, en un proceso metafórico y metonímico que recupera los sentidos de liderazgo, resistencia y cuidado. De este modo, la obra artística recupera el conjunto de rituales del Valle de Sibundoy, Putumayo, permitiendo un acercamiento al pensamiento de la comunidad, sus procesos de identificación con su territorio y la búsqueda de la recuperación del equilibrio y la armonía. Si bien existe un recorrido individual de la artista a través de su subjetividad, se privilegia la visión intersubjetiva de la comunidad, nutrida de valores como la sabiduría y el amor a la madre tierra. La obra artística se retroalimenta de otras prácticas sociales y estéticas que buscan visibilizar el pensamiento de los Kamëntšá y su relación con el mundo para la construcción de la memoria.

Kindi Cocha representa un microcosmos donde se refleja la interdependencia entre todos los seres vivos. El agua, los animales, las plantas y los elementos cósmicos se entrelazan armoniosamente, simbolizando la importancia de vivir en equilibrio con el entorno natural y de reconocer la conexión con todos los seres vivos. A través de los símbolos, Muchachasoy transmite los conocimientos de su pueblo, convirtiéndose en un puente entre el pasado y el presente, conectando a las nuevas generaciones con sus raíces. La obra de Muchachasoy también es una expresión de resistencia, a través de su arte la artista reivindica la identidad cultural de su pueblo y denuncia las amenazas que pesan sobre su terri-

torio. *Kindi Cocha* a su vez se convierte en un símbolo de esperanza y de lucha por la preservación de la naturaleza, de la vida y de los saberes ancestrales.

Bibliografía

- Autoridades Tradicionales del Espacio Autónomo Indígena (2021). *Juabn Bëtsësang Tmjëbsebošjon Bëngbe Basengbiam*. Bogotá: Secretaría de Educación – Alcaldía de Bogotá.
- Bajrin, Mijail (1982). *Estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI.
- Calle, Liliana (2017). “Between violence, colonization, and allocation of reserves. Sikuni stories of abandonment, dispossession and recovery of the territory”. *Revista Colombiana de Antropología*, 53 (1): 91-122.
- Colombia Informa (2018). “Pueblos del Valle del Sibundoy defienden el agua y rechazan la megaminería”. [En línea] <https://www.colombiainforma.info/pueblos-del-valle-del-sibundoy-defienden-el-agua-y-rechazan-la-megamineria/>
- Colombia Informa (2020). “[Putumayo] Parte 1: Sibundoy, tierra para el buen vivir”. [En línea] <https://www.colombiainforma.info/putumayo-parte-1-sibundoy-tierra-para-el-buen-vivir/>
- Comisión de la Verdad (2020). “El Valle de Sibundoy: territorio de medicina tradicional, perdón y reconciliación”. [En línea] <https://web.comisiondelaverdad.co/actualidad/noticias/valle-de-sibundoy-territorio-de-medicina-tradicional-perdon-y-reconciliacion>
- Cortés-Garzón, Lina (2021). “Microrregiones estéticas: disputas y resistencias visuales indígenas en la Amazonía contemporánea”. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, 16 (2): 16-39.
- Eje 21 (2018). “El maíz nutre los lazos entre las artistas indígenas de Australia y Colombia”. [En línea] <https://www.eje21.com.co/2018/06/el-maiz-nut্রে-los-lazos-entre-las-artistas-indigenas-de-australia-y-colombia/>
- García García, Ángela; Jamioy Tisoy, Luz Zoraida y Barriga Vargas, Leidy Xiomara (2023). *Preservando la identidad cultural Kamëntšá Inga en el Valle de Sibundoy*. Bogotá: Universidad del Rosario.

- Garzón Rodríguez, César Augusto (2022). “La estética descolonial y el activismo”. *Nodo: Arquitectura. Ciudad. Medio Ambiente*, 17 (33): 21-30.
- González, Ana (2020). “Conversación con Eliana Muchachasoy Chindoy «¿Cómo puede el artista ayudar a las comunidades?»”. [En línea] <https://amlatina.contemporaryand.com/es/editorial/eliana-muchachasoy-chindoy/>
- Grupo de Memoria Histórica Kamëntšá (2022). *Hacer memoria para recuperar el ser Kamëntšá: Raspachines víctimas y lecciones de la Madre Tierra para pervivir*. Bogotá: Centro Nacional de Memoria Histórica.
- Institución Etnoeducativa Rural Bilingüe Artesanal (2020). *Téjido y vida kamëntšá Kamëntšábe ainán y biánëj*. Bogotá: Ministerio de Educación Nacional.
- Maldonado, Paula (2020). “Mujer semilla, creación y resistencia en el territorio Camëntšá. Entrevista a la artista Eliana María Muchachasoy Chindoy”. [En línea] <https://siwarmayu.com/es/mujer-semilla-creacion-y-resistencia-en-el-territorio-camentsa/>
- Maldonado-Torres, Nelson (2017). “El arte como territorio de re-existencia: una aproximación decolonial”. *Iberoamérica Social: Revista-red de estudios sociales*, 8: 26-28.
- Martínez, Andrea y Pérez Benavides, Ana Carolina (2022). “Museología social en contextos étnicos: una reflexión sobre investigación colaborativa con los pueblos inga y kamëntšá del Valle del Sibundoy (Colombia)”. *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas*.
- Mignolo, Walter (2019). “Reconstitución epistémica/estética: la aesthesis decolonial una década después”. *Calle14: Revista de Investigación en el Campo del Arte*, 14 (25): 14-32.
- Moscovici, Serge (1988). “Notes towards a description of social representations”. *European Journal of Social Psychology*, 18 (3): 211-250.
- Muchachasoy, Eliana (2019a). “Neón amazónica”. [En línea] <https://www.latamart.com/portfolio/eliana-muchachasoi/>
- Muchachasoy, Eliana (2019b). “Alimentos de la madre tierra”. [En línea] <https://amlatina.contemporaryand.com/es/editorial/eliana-muchachasoy-chindoy/>

- Muchachasoy, Eliana (2019c). “Kindi Cocha”. [En línea] https://www.instagram.com/eli_muchachasoy/p/B-cjJEklhYn/
- Pardo Abril, Nicolás (2021). “El hablar como práctica social”. En *Manual de lingüística del hablar* (pp. 95-116). Berlín: De Gruyter Mouton.
- Pardo Abril, Nicolás (2023). “A semiotic-discursive insight into short videos on memory and peace: A case on social media”. *Chinese Semiotic Studies*, 19 (1): 137-159.
- Peirce, Charles Sanders (2012). *Charles S. Peirce, selected writings*. Mineola: Courier Corporation.
- Pinzón, Claudia; Suárez Prieto, Ricardo y Garay Ariza, Germán (2004). *Mundos en red. La cultura popular frente a los retos del siglo XXI*. Bogotá: UNAL
- Quiroga, Ingrid (2023). “Mujer, tierra y alimento: una mirada a la seguridad alimentaria desde el rol de la mujer kamëntšá”. *Ánfora*, 30 (54): 19-40.
- Revista Raya* (2024). “«El arte indígena se exhibe en museos de las grandes ciudades, pero no en las propias comunidades indígenas»: Eliana Muchachasoy, artista kamëntšá”. [En línea] <https://revistaraya.com/el-arte-indigena-se-exhibe-en-museos-de-las-grandes-ciudades-pero-no-en-las-propias-comunidades-indigenas-eliana-muchachasoy-artista-kamentsa.html>
- Rodríguez Flechas, Camilo (2024). “Estudios Críticos del Discurso Multimodal y Multimedial (ECDMM): una ruta de análisis en perspectiva contemporánea”. *Revista Historia de la Educación Latinoamericana*, 26 (42): 12.