



Conexión a la tierra

Cómo la comunidad *Kamëntsá*
se aferra a la vida

Diseño del Espacio Taller Shinyë
Andrés Felipe Fajardo Bernal



Conexión a la tierra: Cómo la comunidad *Kamëntsá* se aferra a la vida

Nombre del producto

Diseño del Espacio Taller Shinyë

Documento Trabajo de Grado en Investigación

Andrés Felipe Fajardo Bernal

Programa de Diseño Industrial – Escuela de Diseño

Facultad de Ingeniería, Diseño e Innovación

Politécnico Grancolombiano

Directora:

Andrea Lorena Guerrero

Codirector:

Alejandro Merchán Barrios

Junio de 2026





Contenido

Contenido	3
1. Introducción	8
2. Antecedentes:.....	9
2.1. El pueblo Kamëntsá.....	9
2.2. Organización social y familiar.	10
2.3. Los oficios artesanales.....	12
2.4. Otros elementos culturales.....	18
3. Descripción de la situación:.....	22
3.1. Migración, identidad y salud mental.....	22
3.2. El tejer social de Rosa Jaramillo Chicunque.....	24
3.3. Experiencia con la comunidad Kamëntsá.	25
3.4. El establecimiento del individuo indígena en la ciudad.....	26
3.5. Rosa Jaramillo Chicunque y el taller Shinÿe:	27
4. Definición de la Problemática:.....	29
5. Objetivos.....	30
5.1. Objetivo General.....	30
5.2. Objetivos Específicos	30
6. Propuesta metodológica del proceso de diseño.....	31
7. Determinantes de diseño.....	1
7.1. Determinantes de la actividad:	1
7.3. Determinantes sensoriales	8
8. Propuesta de diseño.....	8
8.1. Ubicación, contexto, proceso de ideación.....	8
8.1. Aspectos formal-estéticos y semióticos:	13
8.2. Aspectos Funcionales:.....	18
8.3. Aspectos técnico-productivos:	23
8.4. Aspectos ambientales.....	25
8.5. Aspectos de gestión.	26
9. Comprobaciones.	28



9.1. Modelos de Comprobación y Prototipos	28
9.2.	29
Resultados de las comprobaciones y recomendaciones.	29
10. Conclusiones	30
Referencias Bibliográficas.....	33



Datos del Trabajo de Grado.

Programa Académico: Diseño industrial – Medios Audiovisuales

Título del Proyecto: Conexión a la tierra: Cómo la comunidad Kamëntsá se aferra a la vida.

Diseño del Espacio Taller Shinyë

Datos del (los) Autor(es):

Nombres	Apellidos	Correo Electrónico	Programa Académico	Modalidad (Presencial / Virtual)	Biografía académica
Andrés Felipe	Fajardo Bernal	afefajardo@poligran.edu.co	Diseño Industrial Medios Audiovisuales	Presencial	Andrés Felipe Fajardo nació en Bogotá, Colombia, el 16 de junio de 2004. En 2022 inició sus estudios de Diseño Industrial en el Politécnico Grancolombiano y posteriormente complementó su formación con una doble titulación en Medios Audiovisuales. Se caracteriza por ser una persona perseverante, responsable y comprometida con sus objetivos. Entre sus principales aficiones se encuentran el cine y los viajes, actividades que fortalecen su creatividad y amplían su visión del mundo.

Fecha de entrega del documento Trabajo de Grado (DD/MM/AAAA):

23

07

2026



Resumen:

La migración de los pueblos indígenas hacia los contextos urbanos ha generado transformaciones en sus dinámicas culturales, sociales y territoriales, planteando desafíos relacionados con la preservación de la identidad y la transmisión de saberes ancestrales. En el caso de la comunidad indígena Kamëntsá, originaria del Valle de Sibundoy, Putumayo, el alejamiento de su territorio ancestral puede afectar los espacios de encuentro comunitario y las prácticas culturales que fortalecen el sentido de pertenencia y el arraigo a la vida. En respuesta a esta problemática, el presente proyecto de diseño tiene como objetivo desarrollar una propuesta espacial que contribuya a la expresión y fortalecimiento de la identidad cultural Kamëntsá en contexto urbano, mediante un proceso de diseño participativo realizado junto a miembros de la comunidad.

La investigación se desarrolló bajo un enfoque de investigación-creación y diseño participativo, combinando revisión bibliográfica, análisis documental, observación, recorridos de campo y diálogos con integrantes de la comunidad, especialmente con Rosa Jaramillo, artesana Kamëntsá radicada en Bogotá. El proceso permitió comprender la relación existente entre identidad cultural, territorio, artesanía y comunidad, identificando el concepto de *Arraigo a la vida* como eje central del proyecto. Este concepto surge de la estrecha conexión que la comunidad establece con la Madre Tierra, la transmisión de conocimientos ancestrales y la construcción de vínculos comunitarios que favorecen su pervivencia cultural.

A partir de los hallazgos obtenidos se definieron determinantes de diseño asociados a actividades culturales, comerciales, comunitarias y sensoriales. Estos orientaron el desarrollo de una propuesta ubicada en el sector de La Candelaria, Bogotá, en el barrio la Catedral, calle 12 D #3 - 30, concebida como una tienda boutique-taller cultural destinada a la realización de talleres de tejido, encuentros comunitarios, transmisión de saberes ancestrales y comercialización directa de artesanías elaboradas por miembros de la comunidad.

La propuesta incorpora elementos formales y simbólicos inspirados en la cosmovisión Kamëntsá, utilizando materiales naturales, mobiliario multifuncional y estrategias espaciales que evocan la conexión con la tierra. Entre los componentes principales se encuentran una mesa central inspirada en la chagra, butacos tradicionales móviles, una vitrina basada en la estructura del telar y una barra construida con madera recuperada para la venta de bebidas tradicionales y exhibición de plantas representativas de la comunidad. Asimismo, el proyecto prioriza criterios de sostenibilidad mediante el uso de materiales reciclados y de bajo impacto ambiental.

Como resultado, se plantea un espacio que integra dimensiones culturales, económicas y sociales, cuyas condiciones permitan fortalecer la identidad Kamëntsá en contexto urbano, generar oportunidades de comercialización sin intermediarios y propiciar experiencias de aprendizaje e intercambio cultural entre la comunidad y la sociedad en general.



Palabras clave: Diseño participativo, salud mental indígena, identidad cultural, diseño participativo, comunidad Kamëntsá, arteterapia, espacio cultural

Objetivo de Aprendizaje:

Desarrollar competencias de investigación y creación bajo un enfoque de diseño participativo y diálogo intercultural desde el diseño industrial, mediante la resolución de un caso real que permita apropiar conceptos de co-creación y diseño experiencial con la comunidad Kamëntsá, fortaleciendo habilidades de trabajo en equipo, abstracción, gestión y sensibilidad cultural en el diseño de espacios urbanos.

Asignaturas en las que puede ser usado el caso de estudio:

- Administración de Proyectos de Diseño – Diseño Estratégico
- Marketing en Diseño
- Forma y Función
- Emprendimiento



1. Introducción

Aunque desde la Constitución de 1991 se reconoce el derecho de los pueblos indígenas sobre sus territorios, brindándoles autonomía y autodeterminación, el despojo de tierras continúa siendo uno de los principales desafíos que enfrentan estas comunidades. (CRIC, 2024) Esta situación, sumada a otros factores sociales, económicos y políticos, ha impulsado la migración de muchos pueblos indígenas hacia las zonas urbanas. (Naciones Unidas, s. f.) Este fenómeno plantea reflexiones sobre la manera en que estas comunidades resignifican su cultura en contextos urbanos para conservarla, así como el impacto que generan en las ciudades a través de la transferencia de conocimientos, tradiciones y prácticas culturales. En este sentido cabe preguntarse, ¿pueden las comunidades indígenas no solo fortalecer y transformar sus propias raíces identitarias en contextos urbanos, sino también aportar nuevas perspectivas culturales y sociales que enriquezcan la vida en las ciudades? Asimismo, ¿pueden las urbes contribuir a los procesos de resignificación, reconstrucción y fortalecimiento de las comunidades indígenas que han migrado a estos espacios por diversas razones?

Este trabajo de grado para optar el título profesional de Diseño Industrial, fue desarrollado en el Politécnico Gran colombiano de la ciudad de Bogotá; gracias a procesos previos desarrollados entre la Escuela de Diseño y los Museos Colonial y Santa Clara, adscritos al Ministerio de Cultura, se estableció contacto con miembros de la comunidad Kamëntsá residentes en la capital, los cuales generaron interés en la exploración del diseño más allá de sus áreas de producción e innovación, hacia los campos de la interculturalidad y el reconocimiento de formas de creación de los pueblos originarios.

En Colombia existen 115 pueblos indígenas que representan el 4,43 % de la población nacional y son hablantes de 65 lenguas nativas, lo que constituye una parte fundamental de la diversidad lingüística y cultural del país, se registraron 7521 persona identificadas como miembros del pueblo Kamëntsá (DANE, 2018). De acuerdo, con el censo poblacional realizado en el año 2012, por el DANE, se reportaron 5.539 personas auto reconocidas como pertenecientes al Pueblo Kamëntsá, de las cuales el 48,7% son hombres (2.741 personas) y el 51,3% mujeres (2.799 personas). El 85,8% de la población (5.539 personas) habita en el departamento del Putumayo. Se reconoce que la población Kamëntsá que habita en zonas urbanas corresponde al 39,5% (1.928 personas). Siendo mayormente personas entre los 26 y 60 años (Blog Kamentsá, 2012).

El proceso de investigación-creación que comprende este proyecto, se enfoca principalmente en esa población Kamëntsá que por una u otra razón a tenido que migrar a diferentes ciudades como Bogotá, proceso que comparten con otras comunidades indígenas. La migración genera efectos negativos como el desarraigo, las pérdidas de costumbres y redes de apoyo, pero también puede ser una fuente de diálogo de saberes y reconocimiento cultural. El diseño en este ámbito puede entenderse como un mediador de este tipo de diálogos en el ámbito urbano, y un catalizador de la reconexión con los saberes ancestrales.



2. Antecedentes:

2.1. El pueblo Kamëntšá

El pueblo Kamsá, corresponde al pueblo reconocido ante la ONIC (Organización Nacional indígena de Colombia) como pueblo Kamëntšá identificado como Kamuentza Yentsang, Kamëntšá Biyang o “Hombres de aquí, con pensamiento y lengua propia”. Se conoce con otros nombres como: Kamëntšá, camsá, sibundoy-gache, Camentsá. Está asentado en el Valle del Sibundoy, Putumayo (Colombia) localizado al sur occidente de Colombia, en el Nudo de los Pastos, al noroccidente del Departamento del Putumayo, es un pequeño altiplano aluvial en la cordillera centro – oriental conocida como cordillera Portachuelo, comparten su territorio reconocido como resguardo, con el pueblo Inga.

Hablan la lengua Kamëntšá que se imparte principalmente en la familia, que, de acuerdo con la ONIC, es una lengua que se está perdiendo por la relación con los colonos donde ha existido discriminación hacia los jóvenes estudiantes pertenecientes a la comunidad que se acercaban a sectores urbanos y fueron víctimas de maltratos físicos y verbales por parte de los maestros colonos y religiosos que negaban la expresión de su lengua y era opacada por la enseñanza impuesta del castellano. (Martínez, 2019)

Hacer memoria para recuperar el ser kamëntšá



Imagen 1. Mapa Valle de Sibundoy. Tomado de: *Hacer memoria para recuperar el ser kamëntšá: Raspachines víctimas y lecciones de la madre tierra para pervivir* (p. 17), por Grupo de Memoria Histórica Kamëntšá, 2022, Centro Nacional de Memoria Histórica.

Su origen es desconocido, se tienen diferentes hipótesis con respecto a este, lo que se conoce, describe que en la región actualmente conocida como el Valle de Sibundoy habitaban diferentes grupos étnicos pues para el siglo XVI y XVII este constituía un corredor comercial dinámico, entre la región andina y la región amazónica, por lo que fueron entonces colonizados; el pueblo se



mantuvo relativamente aislado durante un tiempo lo que les permitió llevar a cabo un proceso de reconstrucción poblacional que llevó al mantenimiento de su cultura, sin embargo con el auge del caucho y un nuevo ciclo de evangelización por parte de las misiones capuchinas. Simultáneamente, la iglesia y el gobierno llevaron a cabo un proceso de colonización que generó un gran impacto en las poblaciones indígenas del Valle de Sibundoy. (Martínez, 2019).

Además, se describe que en 1492, parte del territorio fue conquistado por el Inca Huayna Cápac, que tras atravesar el territorio Cofán, establece una población quechua en el Valle de Sibundoy, anteriormente conocido como Tabanoy (Tabanok) o Tablaroca que traduce en lengua Kamëntsá "Pueblo Grande". Esta población actualmente se conoce como Ingas, y está muy relacionada con la comunidad Kamëntsá. Gracias a las diversas órdenes impartidas desde la Corona española, respecto del reconocimiento territorial a los pueblos nativos de este continente. En el año 1700 el taita Carlos Tamabioy y el Taita Leandro Agreda, líderes defensores de las tierras del valle de Sibundoy, negociaron tierras con la corona española por 400 patacones. El testamento del taita Carlos Tamoabioy, 12 de noviembre de 1898, comprende la herencia del Anillo del Valle de Sibundoy para dejar clara la legitimidad de los derechos de los pueblos que habitaban el valle de Sibundoy. Hasta 1911 está comprobado mediante documentos y escrituras que tanto el Estado como la Iglesia aceptaban y defendían estos territorios heredados en 1705 y protocolizado en la notaría segunda de pasto, en 1898, como propiedad de los Ingas y Kamëntsá. (Fernando, 2012).. El Valle de Sibundoy, se conoce como una región muy conflictiva que, por su ubicación estratégica, ha servido de corredor de mercancías, recursos y agentes donde conquistadores, misioneros, encomenderos, colonos, comerciantes y grupos al margen de la ley, han impuesto y amenazado con actitudes y acciones a las comunidades que allí habitan, lo que ha influido ciertamente en su cultura. (Barrera, 2015).

2.2. Organización social y familiar.

En la actualidad, su organización social se basa en familias nucleares, reconociendo el cabildo como su forma de gobierno, esta institución está regida por un gobernador (Uaishanya) que nombra un alcalde mayor (Arcanye) y cuatro alguaciles (Uatecmá) para gobernar y trabajar por el bienestar de la comunidad, elección anual, trabajan mancomunadamente con los 3 cabildos de la comunidad Inga. Antiguamente su organización social se basaba en familias extensas, formadas por un abuelo y su esposa, sus hijos casados y sus nietos respectivos; en ella la autoridad la ejercían el padre y el abuelo. Viven en casas de tipo campesino construidas en madera o ladrillo donde se encuentra la cocina y un salón grande. (Martínez, 2019).



Imagen 2. Cabildo indígena Kamentsa. Fotografía: Andrea Lorena Guerrero, 2025

En estas familias, las mujeres cuidan el hogar, la familia y la chagra, mientras el hombre se dedica a la construcción de la casa, la limpieza del chagra, la participación en los cabildos. La autoridad principal la ejercen los abuelos o padres, el padre forma al varón y la madre a la niña, al nacer son atendidos por parteras, la placenta es enterrada cerca del fogón ayudando a que el niño tenga

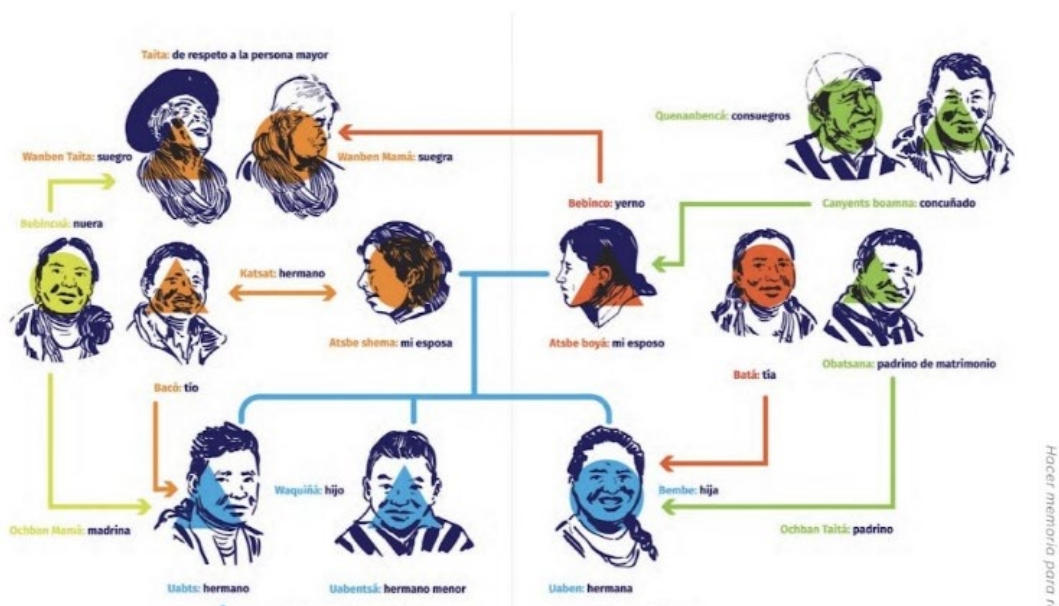


Imagen 3. Familia Kamëntsá. Términos de parentesco en lengua materna. Tomado de: Hacer memoria para recuperar el ser kamëntsá: Raspachines víctimas y lecciones de la madre tierra para pervivir (p. 87), por Grupo de Memoria Histórica Kamëntsá, 2022, Centro Nacional de Memoria Histórica.



así una vida más alegre, una mayor conexión con la madre tierra y evitar brujerías en el hogar. A los 7 años comienza a ayudar en el cultivo de la chagra y los oficios artesanales, luego celebran la primera comunión, confirmación y matrimonio. (Barrera, 2015).

La vivienda tradicional es de forma rectangular, los techos son de cuatro aguas cubiertos con hojas de palma. Las paredes de tablas de madera, tienen una entrada que da paso a un salón principal, el cual tiene un cuarto anexo, la cocina. En alguno de estos dos cuartos se encuentra el fogón, gran espacio de cohesión social rodeado de los banquitos tradicionales o con bancas largas realizadas en un tronco de madera. Las mujeres se ubican al lado izquierdo del anfitrión, mientras los hombres lo hacen al lado derecho. Generalmente alguna habitación se utiliza como taller para que la actividad artesanal sea de talla en madera, tejido en guanga, tejido de cestos y elaboración o decoración de piezas con chaquira, estas casas se ubican en las veredas, hacia la zona urbana las casas son diferentes, se construyen en ladrillo, cemento y teja de zinc (Barrera, 2015)

La economía del pueblo se basa principalmente en la agricultura, actividad estrechamente ligada a la tsbatsanamamá o Madre Tierra, considerada la base de su existencia. En su jajañ o chagra (espacio de pervivencia) cultivan una gran diversidad de productos de clima frío, entre ellos maíz, frijol, ñame, calabaza, coles, arracacha, chachafruto, cidra, palmito, ají, lulo, tomate de árbol, caña de azúcar, uvilla, pepino, limón, granadilla, ciruela, achira y otras especies tradicionales. (Blog Kämëntsá,). Sin embargo también explotan la ganadería de doble propósito leche y carne, pues la mayor producción de leche del departamento está en las fincas y haciendas del valle de Sibundoy (Barrera, 2015). Complementan con artesanías o Jatsbenám "trabajo artesanal" como la cestería, tallas en madera, tejer guanga o lana, bisutería y trabajo con chaquiras, fabricación de textiles, cerámica, instrumentos musicales, entre otros productos. El cultivo de plantas sagradas ocupa un lugar importante dentro de su economía y su cultura. (Martínez, 2019)

2.3. Los oficios artesanales

Como lo describe Gloria Barrera en su libro de Autonomía Artesanal, la mayoría de artesanos son dueños de sus medios de producción, los talleres artesanales se ubican en la casa y varios miembros de la familia son artesanos, es por esta razón que realizan esta actividad como complemento a sus labores en la comunidad, haciendo de ésta una actividad que permite la transmisión de saberes a los hijos; aquí está la riqueza del artesano de Sibundoy, pues se puede denotar la profundidad simbólica de su existencia y su quehacer principalmente con la madre tierra.

Por el valor significativo que tiene para la comunidad Kamëntsá el artesano con la existencia y su quehacer, manifestando la razón de arraigo a la vida, resulta importante describir cada una de las actividades artesanales que se encuentran en la comunidad.

Tejido en telar guanga (jabiam)



En primer lugar, *jábiam* (aquel que manipula la urdimbre) o **tejedores en guanga**. Tradicionalmente las mujeres son las personas encargadas de la actividad de tejer (aunque no exclusivamente). El guanga es un telar vertical rectangular con cuatro maderas en los extremos, de origen prehispánico, donde se teje. Es una actividad que se transmite entre generaciones, inicialmente con la observación y posteriormente, al ir tejiendo, se van mejorando las técnicas e incorporando pensamientos, se recuerdan los dibujos, recrean las historias y crean nuevos motivos a partir de los tradicionales, cambiando sus proporciones o añadiendo elementos nuevos a las labores y tejidos. Se conoce que tejen prendas de vestir para la protección del cuerpo de las personas de la comunidad, para uso ceremonial o su comercialización. Antes se tejía con lana virgen de ovejo, pero ante su escasez, se teje con lana e hilo industrial, aquí nace el uso de colores, pues con la lana virgen se usaba con su color natural y ahora se usan con 2 o 3 colores. Se elabora en tres pasos: urdido, tejido y desmonte. Resaltan piezas como capisayos o ruanas tradicionales, cusmas o vestidos de hombre, chumbes de los que salen gargantillas o manillas (30 cm), adorno de cabello o coronas de carnaval (80cm), y fajas tradicionales o *tsombiach* (metro y medio). El tejido en telar da cuenta de la cosmovisión, de la historia e hibridaciones culturales de la narrativa de la comunidad Kamëntsá. (Barrera, 2015)



Imagen 4. Telar guanga con urdimbre. Foto: Andrea Lorena Guerrero, 2026.



Imagen 5. Patrones de tejido en tsombiachs realizados por indígenas Kamëntsá. Foto: Andrea Lorena Guerrero, 2026

Talla en madera (Jatšbenám)

Jatšbenám significa **tallar madera** con la herramienta para darle forma. Es generalmente realizado por los hombres por ser una actividad donde se realiza la recolección y transformación de la madera, aunque, como se mencionó previamente, existen variaciones actualmente. Inició con el propósito de satisfacer necesidades internas de la comunidad con la elaboración de utensilios domésticos (platos, bateas y cucharas), seguido de mobiliario y objetos para rituales (máscaras) y objetos para el trueque. Actualmente la mayoría de los trabajos se reservan para su comercialización. Las maderas utilizadas principalmente son cedro y sauce, la cual tiene rápido crecimiento, también con frecuencia se usan árboles caídos naturalmente. El taller para madera cuenta con un tronco que funciona a manera de mesa y con banquitos tradicionales donde se ubica el tallador. Las máscaras representan personajes poderosos, malignos o humorísticos, las de hombre tienen el cabello hacia



Imagen 6. Casa Taller Binyayenan, Germán Maigual. Foto: Andrea Lorena Guerrero, 2025.

al frente y las de mujer tienen una división en la mitad del cabello, algunas se pintan, se decoran con chaquiras, pieles, plumas o con barniz de Pasto. Lucia Rojas de Perdomo en *Las máscaras del*



valle de Sibundoy, arte y conflicto, dice que los talladores han enfrentado a su manera al invasor para reestablecer su equilibrio comunitario y conectarse con el cosmos para sobrevivir hasta el presente. Otro objeto frecuente es el banco que se talla en troncos de las raíces de los árboles más gruesas, usados según su altura según la jerarquía (los más altos para el dueño de la casa y el más bajo para su esposa).



Imagen 7. Bancos o butacos tradicionales realizados por artesanos Kamëntsá. Foto: Andrea Lorena Guerrero, 2025

Instrumentos musicales

La **realización de instrumentos musicales** se conoce como un oficio mítico, se le atribuye a seres espirituales portadores de estos conocimientos. Se producen instrumentos de viento y percusión principalmente como rondadores, flauta travesa, flauta dulce, zampoñas, quenás, tambores y bombos. Hay instrumentos para musicales, y otros exclusivamente ceremoniales. Como materias primas para la elaboración usan guadua delgada seca o tundilla, tunda, sauce, pieles de ovejo y cabra, hilos, cera de abeja y pegantes industriales. (Barrera, 2015)



Imagen 8. Instrumento musical de percusión Kamëntsá. Foto: Andrea Lorena Guerrero, 2025.

Cestería

La **cestería** se considera que tiene orígenes ancestrales de la época precolombina por su uso para cosechas, transporte y almacenamiento de productos, luego se usaron para medir y pesar productos para el trueque y venta, por lo que se comenzaron a hacer cestos o tazas de media arroba, una arroba o por kilos. Se usan materias como tallos de guanca, tunda, tallo de paja larga o totora y bejuco negro, se usa toda la planta. De entre los tipos de canasto, el más importante a nivel funcional y simbólico es el Sbaruk o Sbaruco, canasto de tejido hexagonal que se usa para las labores de siembra y cosecha en el jajañ.



Imagen 9. Canasto Kamëntsá con un instrumento musical en su interior. Foto: Andrés Felipe Fajardo, 2026.

Accesorios en chaquira

El trabajo de accesorios en **chaquira**, relacionado con algo que se lleva alrededor del cuello o en Kamëntsá *Uantšbuanëjuá*, no es un oficio nativo, se cree que las chaquiras fueron traídas por lo capuchinos. Entre las técnicas se encuentran: filas sencillas (una detrás de otra), telar horizontal y el dibujo de figuras con las chaquiras que con pegante se llevan sobre una pieza de madera lisa o tallada. Se pueden entonces realizar diseños de bisutería, decorar máscaras talladas en madera y textiles como mochilas. Casi siempre están presentes las imágenes del sol, la luna, el arcoíris, los árboles y los ríos. Es un oficio realizado por todos, especialmente los jóvenes por la explosión en la creatividad donde suele sobresalir las “pintas de yagé”, inspiración que les viene después de asistir a una ceremonia de remedio. Los objetos en chaquira Kamëntsá actualmente tienen gran demanda en el mercado, sin embargo se encuentran con la competencia de otros artesanos y el conflicto de uso de plástico.



Imagen 10. Artesanías con chaquira realizadas por indígenas Kamëntsá. Fotos: Andrés Felipe Fajardo, 2026.

2.4. Otros elementos culturales.

La cultura Kamëntsá, al igual que la Inga, tiene un sistema de representación basado en la relación con las plantas mágicas y medicinales. El **yagé** se constituye como parte importante de su cosmovisión, pues aunque la toma de este no es nativa, propia u originaria de la cultura Kamëntsá, si no de las comunidades indígenas amazónicas, “históricamente ha sido un factor de resistencia cultural y un importante elemento de cohesión social de los pueblos indígenas del Amazonas” (Barrera, 2015). En la cultura Kamëntsá lo han adoptado como medicina donde el Taita se convierte en la figura en quien recae el conocimiento para su manejo.

Entre las costumbres que aún perduran están: el carnaval indígena Kamëntsá. **Bëtsknaté** o Klestrinyé se le conoce como el Día Grande o época de alegría, y es la fiesta de la alegría y el perdón, se celebra el lunes anterior al miércoles de ceniza en el cual se ofrece alimento a las ánimas que se consideran un regalo de la madre tierra; la ceremonia del perdón en febrero donde se usa la imagen de la Virgen de la Lajas, el día de las ánimas el 2 de noviembre y la del consejo en el matrimonio. (Martínez, 2019).



Imagen 11. Pendón del Bëtskñatë, Valle de Sibundoy, Putumayo. Foto: Andrea Lorena Guerrero, 2025.



Imagen 12. Escultura de Matachín en plaza de Sibundoy, Putumayo. Este personaje guía el desfile en el Carnaval del Perdón. Foto: Andrea Lorena Guerrero, 2025.



Imagen 13. Mural alusivo al Bëtsknaté en Sibundoy, Putumayo. Foto: Andrea Lorena Guerrero, 2025.

Se conoce que los Kamëntsá consideran la luna como una divinidad que alumbra a la madre tierra, relacionan las fases lunares con las bondades en sus cultivos y en el hombre. En agradecimiento a la madre tierra se organizaron en un jajañ “Espacio de pervivencia” o chagra, entendido como un conjunto de varios componentes: el lugar donde se comparte alimentos, trabajo, medicina, espacio y saberes. El jajañ se considera como el sentir y el vivir del pueblo porque allí los mayores plasmaron todo su conocimiento y sabiduría, allí cada uno tiene un papel esencial en el manejo del sistema. Por ejemplo: la mujer aparte de las labores domésticas y la crianza de sus hijos, siembra, cuida, cosecha y transforma los alimentos producidos. Por su parte el hombre se dedica a experimentar y entender la dinámica de la naturaleza desarrollando sus propias técnicas para el cultivo y control del jajañ, y los niños al igual que sus mayores hacen parte del jajañ recibiendo consejos acerca de las fases de la luna y la forma de producción. De esta forma garantizan la estabilidad y supervivencia del indígena Kamëntsá. (Fernando, 2012)

La luna, denominada Joashkón, ocupa un lugar central dentro del Jajañ, pues no solo es entendida como un astro, sino como una entidad espiritual vinculada a la fertilidad, la agricultura y el ciclo de la vida. Su significado se relaciona con la acción de “ir y volver”, representando los ciclos naturales de renovación, nacimiento, muerte y regeneración que orientan la existencia de la comunidad. A través del Joashkonam o ciclo lunar, se determinan los momentos adecuados para la siembra, la cosecha, las podas y otras labores agrícolas, también la realización de rituales que acompañan las diferentes etapas de la vida. Los mayores la consideran la diosa de la noche y la encargada de favorecer el crecimiento de las plantas y el manejo del Jajañ, razón por la cual sus fases son observadas cuidadosamente. De esta manera, la luna regula las prácticas culturales y



productivas del pueblo Kamëntśá, manteniendo la armonía entre las personas, la tierra (tsbatsanamamá) y los procesos de fertilidad que garantizan la continuidad de la vida y la abundancia de alimentos. (Jacanamijoy Juajibioy, 2018) Seguir estos ciclos fortalece la conexión con la tierra, la identidad cultural y las prácticas ancestrales, aspectos que contribuyen al bienestar emocional y espiritual de las personas. Además, los rituales asociados al ciclo lunar favorecen la cohesión comunitaria, el acompañamiento social y la transmisión de conocimientos entre generaciones, elementos que funcionan como factores protectores de la salud mental.

Juanshkon - luna

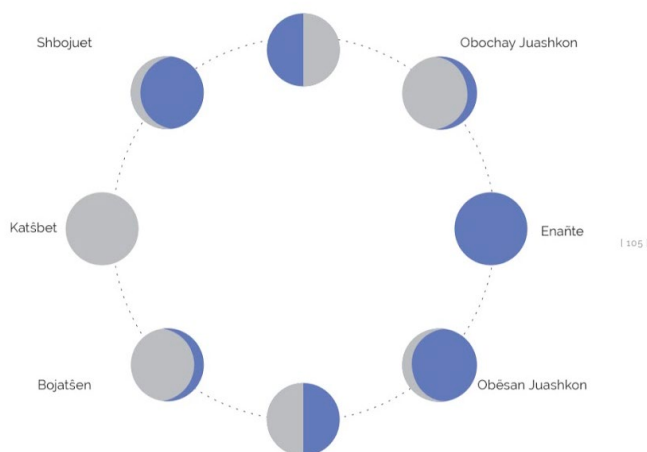


Imagen 12. Fases lunares en la vida del jajañ kamëntśá. Tomado de: *Hacer memoria para recuperar el ser kamëntśá: Raspachines víctimas y lecciones de la madre tierra para pervivir* (p. 105), por Grupo de Memoria Histórica Kamëntśá, 2022, Centro Nacional de Memoria Histórica.

En la cultura Kamëntśá, el fuego juega un papel muy importante. En el caso de la transmisión de saberes, antes de la llegada de los españoles, aprendían aspectos históricos, cosmogónicos, de la lengua, oficios artesanales, conocimientos respecto de la chagra y de las características de las plantas en el permanente diálogo alrededor del fogón. (Barrera, 2015), se puede relacionar con el vínculo que cada persona establece desde su nacimiento con el Valle de Sibundoy.

Tradicionalmente, la placenta de los recién nacidos era enterrada en el shinyak (espacio sagrado asociado al fuego y al encuentro familiar) con el propósito de fortalecer la conexión espiritual con la tierra y garantizar que la persona mantuviera siempre un sentido de pertenencia hacia su lugar de origen, aunque estas prácticas han desaparecido pues las mujeres en su mayoría son atendidas en hospitales (Narváez, 2025). Esto explica la existencia del fogón en las casas tradicionales en uno de los cuartos como mínimo. Sin embargo es clave aclarar 3 conceptos que se correlacionan pero mantienen sus diferencias en el significado del término. El fogón se entiende como el elemento físico donde se cocina, por su parte, la tulpá, término de la lengua quechua se refiere al fogón ha representado desde la ancestralidad la unidad familiar, es un espacio donde la palabra se abriga con el abuelo fuego, es donde la comunicación y la educación propia se hace práctica. (CRIC, 2021) y por último, el término Shinyak término Kamëntśá que se



refiere al espacio sagrado asociado al fuego y al encuentro familiar pues tiene funciones y dirige la vida del Kamëntsá. Se compone por unga shachetjon o 3 piedras, la primera es el shinÿe o sol, representa la figura masculina asociado a boyá (hombre) tiene autoridad y muestra el oriente; la segunda es el Joaschón (Luna) asociada a la fertilidad e indica a shembasá (mujer) y la última representa a las estrellas que son los basënga, los hijos, explica (Jacanamijoy Juajibioy, 2018).

3. Descripción de la situación:

De acuerdo con la ONIC: “La cultura en el pueblo Kamëntsá va más allá de bailar en el día grande, vestir un sayo o decir que es indígena, la cultura abarca todas las manifestaciones propias, entre ellas hablar en lengua materna, fomentar el pensamiento, creencias, tradiciones, como el día de los difuntos, bailes y la música propia. La cultura para los Kamëntsá es algo sagrado y de respeto que aglomera el sentimiento de los mayores y desde la existencia del pueblo indígena. Quien posee la cultura viva lo expresa en su forma de vivir, relacionarse con la naturaleza, hablar con los taitas, compartir en la tulpá con la familia, sus oficios artesanales tradicionales y hacer uso de la autoridad tradicional. La cultura Kamëntsá está al interior de cada uno, ese sentimiento nace, se construye y se transmite a través de la lengua de generación en generación.

En esa misma línea, y retomando la reflexión sobre cómo las urbes pueden contribuir a los procesos de resignificación de los pueblos indígenas que históricamente han enfrentado múltiples luchas por preservar su identidad cultural, se propone el diseño de un espacio cultural y comercial inspirado en el diseño participativo con la comunidad Kamëntsá, ubicado en la localidad de La Candelaria, Calle 12 D # 3-30, barrio La Catedral, en el centro de la ciudad de Bogotá, un lugar concebido como un punto de encuentro entre tradición, memoria e historia. A partir del diseño participativo se busca visibilizar y fortalecer las raíces culturales del pueblo Kamëntsá dentro del contexto urbano, generando un espacio capaz de transmitir el valor de la identidad ancestral y de propiciar el intercambio de saberes, prácticas y expresiones culturales con la sociedad actual, para este caso, el taller Shinyë, promoviendo el bienestar emocional a través de estas experiencias.

3.1. Migración, identidad y salud mental.

Se plantea entonces, la relación de la salud mental, la identidad indígena urbana y espacios de encuentro cultural en comunidades que históricamente han experimentado situaciones de vulneración a sus derechos. Resulta importante enfocarse en la migración de los pueblos indígenas a las ciudades, dado que el presente trabajo de grado se sitúa en Bogotá. Aunque suele asumirse que la migración de la población indígena a las ciudades implica la pérdida de la identidad cultural, diversas investigaciones han demostrado que este proceso es más complejo. En Colombia, la pérdida de lenguas nativas y de algunas prácticas tradicionales ha sido documentada por la ONIC y el ministerio de cultura para el caso de Colombia se identifica como factor de riesgo el marco social, dado que se encuentra relacionado con salir de su territorio (comunidad), métodos de crianza, relaciones interpersonales, género y época. (Martínez, et, al., 2021).



Sin embargo, en América Latina, diversos estudios evidencian que la migración indígena no implica necesariamente la pérdida de la identidad, sino su recomposición dinámica (Aravena, 1998; Bastos, 1999), procesos que tienen implicaciones directas en la salud mental, pues quienes migran enfrentan duelos, discriminación y la necesidad de construir nuevos anclajes simbólicos en un espacio diferente al de su origen. Aravena (1998), en su trabajo con Mapuches en Santiago de Chile, demostró que la identidad étnica viaja con los individuos y puede refundarse en la ciudad mediante factores políticos, económicos y culturales, pero advierte, que este proceso puede derivar en ansiedad, depresión o pérdida de sentido de pertenencia a causa de las tensiones psicosociales por la negociación del individuo entre su origen y las exigencias de la sociedad. De manera similar Pérez, et. al., (2008), señalan que los jóvenes indígenas urbanos de México no pierden simplemente su cultura, sino que negocian entre cambios y continuidades y destaca que la existencia de lugares donde puedan expresar sus múltiples identidades es crucial para su bienestar psicológico y su autoestima étnica, justificando así, la necesidad de espacios físicos diseñados con sensibilidad cultural, multifuncionales contenedores de identidad y protectores del bienestar. Bastos (1999), en Guatemala, señala que la migración indígena, responde a una lógica de sobrevivencia que incluye la búsqueda de entornos donde sea posible reproducir la identidad étnica resaltando que cuando la ciudad no ofrece estos espacios, se profundizan el desarraigo y el malestar emocional.

En Colombia, es más complejo, gran parte de la migración se asocia al desplazamiento forzado derivado del conflicto armado y otras formas de violencia (Villa & Houghton, 2005). En este contexto, los espacios de encuentro cultural adquieren una importancia especial como mecanismos de adaptación y resistencia. Naranjo (2001), plantea que los migrantes crean “microclimas culturales” como una tulpá improvisada, un apartamento, un taller de artesanías, etc, funcionan como dispositivos de regulación emocional. De igual forma, investigaciones con comunidades Embera y Kichwa en ciudades como Pereira y Bogotá muestran que las prácticas culturales, la música, el deporte, las artesanías y otras expresiones tradicionales permiten reconstruir vínculo comunitarios y fortalecer autoestima étnica (Tapasco, 2008; Sabogal, 2014; Díaz, 2014).

A pesar de estos esfuerzos, existen limitaciones, al respecto, Sinigüí en 2007, invita a jóvenes indígenas urbanos a indagar por sus raíces mediante procesos participativos, pero señala la ausencia de espacios físicos estables donde esos procesos puedan anclarse. De la misma forma, Valencia en 2012, denuncia que en Medellín no hay programas educativos ni espacios públicos que cubran aspectos de las culturas indígenas, lo que acelera la pérdida de lengua y el deterioro de la salud mental de los jóvenes y aunque instituciones gubernamentales y académicas como la Alcaldía de Medellín y la Universidad de Antioquia (2015) reconocen que los indígenas llegan a la ciudad “para estudiar o trabajar”, sus necesidades de bienestar emocional y arraigo quedan fuera de las políticas públicas. Algo importante que menciona Arboleda en 2013, en un estudio con desplazados en Medellín, que incluye comunidades indígenas, resalta que las redes de apoyo y los



lugares estratégicos como parques, templos, sedes comunales, son fundamentales para mitigar la discriminación y el desamparo emocional. No obstante, estos lugares no son diseñados desde la cosmovisión indígena, sino adaptados a la fuerza.

Es importante reconocer los beneficios de las comunidades indígenas a las ciudades. Algo que resulta fundamental, es que los pueblos originarios aportan otra relación con la naturaleza, pues ofrecen una cosmovisión que nos puede ayudar a reconectarnos con el entorno, como lo expresa Herrera en el 2024, con el concepto de Kawsak Sacha de los Kichwas de Ecuador, que otorga derechos a la naturaleza, lo que es una inspiración para las políticas ambientales. Algo que se puede observar en la comunidad indígena Kamëntsá, con el respeto que le tienen a la Tierra y la transmisión de sus saberes ancestrales a la cultura occidental como el uso de las plantas medicinales. Los beneficios de los espacios concebidos para el cuidado de las prácticas originarias, van desde sociales con la reducción de vulnerabilidad y el fortalecimiento del tejido social, (Singer Sochet, 2014), económicos, al dar un valor significativo y creando economías más resilientes con la inclusión con la compra directa de artesanías, productos y servicios de comunidades, lo que apoya la estabilidad económica de las familias e incluso el desarrollo local (OIM, s. f.). Por ello, se reconoce que el diseño participativo con comunidades indígenas urbanas no es un añadido estético o funcional, sino una condición ética y terapéutica fundamental. Solo a través de la co-creación de espacios físicos estables, simbólicamente significativos y culturalmente sensibles es posible contener el desarraigo, mitigar el malestar emocional derivado de la discriminación y los duelos migratorios, y favorecer la resignificación de la identidad de las comunidades étnicas.

3.2. El tejer social de Rosa Jaramillo Chicunque.

Dichos espacios, al validar lo propio y permitir la transmisión de saberes, actúan como dispositivos de salud mental colectiva y reflejan un verdadero Estado pluricultural. Esta necesidad se evidencia con la experiencia compartida con Rosa Jaramillo Chicunque, integrante de la comunidad Kamëntsá. Desde 2011, ha desarrollado talleres de tejido en la Universidad



Imagen 13. Rosa Jaramillo y autor. Entrevista. Febrero, 2026. Fotografía tomada por el autor, 2026.



Nacional de Colombia con un grupo interdisciplinar de estudiantes, según relata, estos encuentros fueron concebidos no solo como espacios para aprender técnica artesanal, sino también como escenarios de socialización, recreación y apoyo mutuo, pues muchos de estos estudiantes foráneos, enfrentan dificultades para establecer vínculos sociales dentro de la universidad. Fue entonces un espacio pensado en primer lugar para socializar, sin dejar de lado los aportes del tejido en temas de bienestar y salud mental. Para Rosa, además de entretenerse, los estudiantes tienen un momento de meditación, introspección, de estar en quietud, de hacer una pausa, de enredarse y poder soltar los hilos, “pues esto también hace parte de la percepción de cómo soy yo, en el tema no solo de tejido, sino también en relación a como afronto los problemas, las dificultades tanto académicas como familiarmente también”. De esta manera Rosa ha involucrado el tema de bienestar, de cómo armonizar, soltar, enlazar, abrazar, incorporándose más allá de la técnica artesanal. Rosa, lo entiende desde “¿cómo nos abrazamos a nosotros mismos?, ¿cómo abrazamos al otro?, ¿cómo abrazamos esas relaciones sanas?, ¿cómo podemos también soltar esas relaciones que a veces no son demasiado armónicas, bonitas, que a veces nos agobian y nos agotan mental y físicamente? Pues en ese tejido, en ese hilar ha estado encaminado el proceso de talleres de tejido, en salud mental, bienestar mental y cómo armonizamos esos procesos de conciliación y reconciliación con nosotros mismos y con el entorno.

Como se ha descrito anteriormente, en la actualidad se evidencia una desconexión con la vida en las culturas ancestrales que han tenido que migrar. El proyecto plantea la creación de un espacio en Bogotá donde las personas, tanto de la comunidad como externas a ella, puedan experimentar ambientes que simulan elementos del territorio del valle de Sibundoy: sonidos de la naturaleza, materiales orgánicos, iluminación cálida y narrativa visual. Para ello, es importante considerar las situaciones y elementos que entran en relación en el caso particular para esta investigación-creación.

3.3. Experiencia con la comunidad Kamëntsá.

La comunidad Kamëntsá representa el eje central del trabajo. Su cosmovisión gira en torno a la *tsbatsanamamá* (Madre Tierra) y al *jajañ* (espacio de pervivencia-chagra), donde la agricultura, las plantas medicinales y el respeto por la tierra y la naturaleza sostienen la vida comunitaria, que tradicionalmente se ha basado en familias extensas y en el cabildo como forma de gobierno. Como ya se ha descrito, destacan por su artesanía, especialmente en tejidos en telar guanga y urdidor (Barrera, 2015). talla en madera para la elaboración de máscaras tradicionales llenas de color y simbolismo, tejido en mostacilla, música y construcción de instrumentos musicales y cestería. Por ello, se plantea el desafío de cómo mantener viva una cultura profundamente ligada a la tierra, lejos del territorio. La comunidad Kamëntsá valora la vida en comunidad, la memoria ancestral y el equilibrio con la naturaleza, elementos que guían su forma de vivir y de entender el mundo.



Durante el trabajo de campo realizado en Sibundoy, se estableció diálogo con un joven integrante de la comunidad, Sebastián Chindoy, quien expresa que la salud mental en la comunidad es fuerte, pero es crítica en los jóvenes, pues en estos miembros se observa la fragilidad “como una cáscara de un huevo” que puede fragmentarse con cualquier cosa, y que se le suma el hecho de ser jóvenes pertenecientes a una comunidad étnica cuyos ideales, principios, e ideologías pueden generar una presión mayor. La respuesta a esto, su forma de aferrarse a la vida, y que ha sido una constante histórica en la comunidad, es conectándose con la tierra; cuando se encuentran muy estresados o quieren que les vaya bien, dice Sebastián, que “se recuestan en el pasto un minuto o comienzan a cantar, generando entonces que la tierra absorba estas cargas; también recurren al fuego, para quemar estas cargas, o con el agua para que fluya”. Se comprende así algo fundamental para la comunidad: que aferrarse a la vida significa volver a **conectar con la tierra**. Esta conexión representa un vínculo profundo con la naturaleza, las raíces, la espiritualidad y los saberes ancestrales, siendo la base para el bienestar y la sanación dentro de la comunidad, y quizá también un aporte al bienestar de las comunidades urbanas.

Adicionalmente para Rosa, la comunidad Kamëntsá siempre se ha caracterizado por ser risueña, creativa, resolutive, muy resiliente y trabajadora. No se quedan en el problema sino que buscan la solución. Desde tiempos milenarios los miembros se han dedicado a un oficio, un hacer, un quehacer, un saber hacer y dentro de esa misma dinámica se involucran el bienestar, siempre buscando en qué ocupar su tiempo y mente. Esta idea es coincidente con la expresada por Germán Maigual, tallador escultor, quien considera que la artesanía es un *caminar* que los conecta con la tierra.

3.4. El establecimiento del individuo indígena en la ciudad.

La migración a las grandes ciudades configura una relación entre la supervivencia y el desarraigo. En el caso de Bogotá, la migración Kamëntsá puede darse tanto de manera voluntaria como involuntaria; sin embargo, una vez en el contexto urbano, los migrantes enfrentan condiciones de vida precarias, situaciones de vulneración y la pérdida de identidad cultural y bienestar. Se trata de una realidad socioespacial en la que el individuo debe negociar constantemente entre su ancestralidad y las exigencias de la sociedad urbana, lo que puede derivar en una alteración del bienestar y la integridad. En este contexto, surge la necesidad de crear un espacio de resguardo que permita el desarrollo y la protección de la identidad cultural de la comunidad Kamëntsá, así como la transmisión de saberes ancestrales y la promoción del bienestar integral de los individuos. Aunque se han hecho esfuerzos previamente documentados, como parques, templos o sedes comunales que pueden mitigar la discriminación y el desamparo, no están diseñados desde la cosmovisión indígena (Arboleda, 2013).

En este punto, resulta fundamental abordar la salud mental, ya que la pérdida de identidad cultural o la limitación para poder expresarla generan un vacío que impacta directamente en el bienestar de los individuos. Según lo documentado por Valencia (2012), no existían espacios públicos ni programas educativos que consideren las comunidades indígenas, lo que acelera la



pérdida de la lengua y el deterioro de la salud mental, sobre todo en los jóvenes indígenas urbanos. A esto se suma la carencia de lugares que fomenten la transmisión intergeneracional de saberes como lo pueden ser el uso de las plantas medicinales, las técnicas de tejido y mostacilla o la celebración de ritos y ceremonias ancestrales. Todo ello justifica el interés en diseñar espacios que representen y fortalezcan culturas indígenas como la Kamëntsá dentro del entorno urbano, y que se conviertan en mediadores de la transmisión de dichos conocimientos y prácticas a las formas de vida de las comunidades urbanas.

Los espacios actuales y oportunidad para el diseño participativo:

Las investigaciones revisadas (Sinigüí, 2007; Martínez Díaz, 2014; Vera Parra, 2014) coinciden en que, si bien existen cabildos urbanos, organizaciones institucionales como la ONIC y algunos talleres artesanales, estos lugares suelen ser temporales, nómadas o desprovistos de una identidad espacial que realmente acoja la cosmovisión propia de cada comunidad indígena, como en este caso la comunidad Kamëntsá. Los espacios institucionales a veces reproducen exclusiones, y los lugares públicos como parques o templos son genéricos, no diseñados participativamente.

Desde este punto, un espacio diseñado participativamente con miembros de la comunidad Kamëntsá como Rosa Jaramillo Chicunque, podría integrar elementos como la forma del jajañ, los colores de las máscaras tradicionales, la disposición de una tulpa central y la incorporación de plantas medicinales, creando así un entorno que proteja la salud mental al validar la identidad, facilitar la transmisión de saberes y ofrecer un refugio frente al estrés urbano.

3.5. Rosa Jaramillo Chicunque y el taller Shinÿe:

Rosa Jaramillo es una mujer miembro de la comunidad indígena Kamëntsá, residente en el barrio La Candelaria (centro de Bogotá). Es trabajadora social, tallerista y experta en artesanía hace más de 15 años, empezó trabajando con mostacilla para luego trabajar con miyuki material importado japonés, reconoce que en su comunidad se enfocan en diferentes oficios artesanales en los que no todos se involucran (tallador, tejedor de guanga, mostacilla, tejido plano, tejido 3d). Desde el 2011 en la Universidad Nacional de Colombia, con grupos de estudiantes no solo de ciencias humanas sino incluso estudiantes de ingeniería ha iniciado un proceso de talleres de tejido donde además de la técnica artesanal involucra salud mental, bienestar mental y procesos de conciliación y reconciliación, pues hace alusión a que es un tiempo en el que voluntariamente se aprende y además se descubren a través de ese tejido, pues hace comparativas de cuando a un estudiante se le enreda el tejido así mismo puedes encontrar la forma de solucionar y desenredar este nudo, entendiendo que “así es la vida”, pues debemos buscar la forma de afrontar los problemas y resolverlos, se puede buscar además en el otro la forma de solucionarlo, de soltar los hilos, esto habla no solo de cómo es cada persona, sino de cómo afronta las



situaciones tanto académicas como familiares, sus talleres son espacios de dispersión, de desestrés, de socialización, más allá de aprender una técnica. Haciendo de la actividad de transmisión de saberes muy positiva, ha tenido experiencias con infancia, jóvenes, adultos, mujeres y adultos mayores. Ha convertido su taller, llamado Shinÿe, en un espacio de arteterapia. Allí, las personas tanto indígenas como no indígenas encuentran un lugar para relajarse, sanar y conectar con su creatividad a través del trabajo manual.

Rosa tiene una capacidad adquirida a través de su labor con trabajo social y su herencia como nieta de un médico ancestral, es capaz de leer a los individuos. Entender las emociones a través de la expresión corporal, logrando interpretar incluso experiencias desde la infancia de cada individuo. Ella además, enlaza su conocimiento ancestral herencia de su abuelo médico ancestral reconocido por realizar la actividad del yagé y tener la posibilidad de poder relacionarse y hacer el diálogo, con su conocimiento occidental a través de la lectura de libros. Hace énfasis en el diálogo, en la palabra, en la escucha, como lo hacía su abuelo y que se enlaza mucho con su carrera de trabajo social.

Para Rosa, tejer no es solo una manualidad, sino una forma de mantener viva la historia de su pueblo, de contar historias y de cuidar el bienestar emocional mediante la sabiduría ancestral, un momento para aprender desde el ensayo y el error, aquí está el aprendizaje más significativo. Ha convertido su taller, llamado Shinÿe (sol), en un espacio de arteterapia. Allí, las personas tanto indígenas como no indígenas encuentran un lugar para relajarse, sanar y conectar con su creatividad a través del trabajo manual. Para Rosa, tejer no es solo una manualidad, sino una forma de mantener viva la historia de su pueblo, de contar historias y de cuidar el bienestar emocional mediante la sabiduría ancestral.

El taller Shinÿe representa una respuesta a los antecedentes de caso: la propuesta es el diseño y co-creación de un espacio que permita el desarrollo y preservación de prácticas culturales Kamëntsá y un enfoque explícito en la salud mental. Sin embargo, el taller funciona en un espacio pequeño y adaptado a la fuerza, sin una materialidad que evoque el jajañ, la relación con la luna o la tulpá. Tampoco ha sido sistematizado ni evaluado en términos de su impacto en la reducción de ansiedad o el aumento de la autoestima étnica.

Análisis del rol híbrido de Rosa Jaramillo

Es importante reconocer que Rosa Jaramillo no es únicamente una artesana Kamëntsá que vive en Bogotá: es una persona que ejerce trabajo social, que lidera talleres con población universitaria no indígena, que mezcla conocimiento ancestral con referentes occidentales y que lleva años resignificando su propia práctica cultural en un contexto urbano. Esta posición híbrida es en sí misma un objeto de reflexión relevante para el diseño. El espacio diseñado responde a la versión urbana y resignificada de la cultura Kamëntsá que Rosa practica en Bogotá, más que a una réplica exacta del contexto originario. Esta distinción no debilita el proyecto, lo enriquece,



porque muestra que la cultura es dinámica y que el diseño puede acompañar procesos vivos de transformación identitaria. El proyecto, por tanto, no busca reproducir el Valle de Sibundoy en Bogotá, sino crear un espacio que, desde la sensibilidad cultural Kamëntsá y las necesidades concretas de Rosa y su comunidad, permita la continuidad y adaptación de las prácticas culturales en un nuevo entorno.

Beneficios de incluir a la comunidad Kamëntsá en la sociedad bogotana:

Más allá de atender una necesidad específica, la creación de un espacio como el que se propone en La Candelaria reportará múltiples beneficios para los individuos que lo frecuenten:

Sociales: Reducción de la discriminación y fortalecimiento del tejido intercultural. Al abrir el taller a todo el público, se promueve la eliminación de prejuicios hacia una verdadera sociedad pluricultural, además de brindarle un espacio a los miembros de la comunidad para conocer y desarrollar su cultura (Singer Sochet, 2014). Así como lo expresa Rosa, a partir del diálogo, del tejido se ha dado la posibilidad del juego, manejo de emociones, haciendo de los talleres de tejido una experiencia gratificante y enriquecedora, pues las personas además de llevarse la técnica, viven el momento de tejer, permitiendo encontrarse con otros, pues post pandemia, el espacio se convirtió en un lugar donde podían compartir sus experiencias durante el encierro, anécdotas de su vida, los estudiantes hablando de sus carreras, en un diálogo intergeneracional, volviendo a encontrarse, a reír.

Económicos: La venta de artesanías, productos y servicios de la comunidad Kamëntsá apoyaría la estabilidad económica de las familias migrantes como Rosa, y promovería el desarrollo local, como sería el caso de la localidad de La Candelaria, Bogotá (OIM, s.f.).

Ambientales: La cosmovisión Kamëntsá, que respeta la tierra y las plantas medicinales, puede inspirar prácticas urbanas más sostenibles, como el uso de plantas nativas o la gestión de residuos inspirada en el respeto a la tsbatsanamamá.

Para la innovación: El diseño participativo aplicado a este espacio podría generar un modelo replicable para otras comunidades indígenas en contextos urbanos, demostrando que el diseño puede ser un vehículo para la salud mental, la resiliencia y la resignificación cultural.

El reto consiste en traducir estos valores intangibles en elementos de diseño concretos.

4. Definición de la Problemática:

La migración de la comunidad Kamëntsá a Bogotá, motivada por factores económicos, educativos y, en muchos casos, por el desplazamiento forzado, ha generado un progresivo



desarraigo territorial y una pérdida de los espacios de encuentro y transmisión de saberes. Este fenómeno afecta la salud mental de los individuos, quienes enfrentan la discriminación, la soledad y la dificultad de mantener vivas sus prácticas culturales en un entorno urbano que no reconoce su cosmovisión. Aunque existen esfuerzos aislados, como los talleres de tejido de Rosa Jaramillo, carecen de un espacio físico adecuado que potencie su impacto en el bienestar emocional y el fortalecimiento identitario.

Por lo tanto, el diseño debe responder a la siguiente pregunta: ¿Cómo un espacio cultural-comercial, diseñado participativamente con la comunidad Kamëntsá, puede contribuir a la salud mental, al arraigo cultural y a la cohesión comunitaria de sus integrantes en el contexto de La Candelaria, Bogotá? Esta pregunta orienta el desarrollo de una propuesta que integre experiencias sensoriales, talleres artesanales y encuentros comunitarios como dispositivos de resiliencia cultural.

5. Objetivos

5.1. Objetivo General

Contribuir al bienestar y al arraigo cultural de la comunidad indígena Kamëntsá residente en Bogotá, mitigando los efectos del desarraigo y la migración mediante el diseño participativo de un espacio cultural, pedagógico y comercial en La Candelaria, que integre experiencias sensoriales, talleres de artesanía y encuentros comunitarios para fortalecer la identidad, la salud mental y el diálogo de saberes con la sociedad urbana, promoviendo la comprensión y difusión de su cosmovisión, su relación con la naturaleza y arraigo a la vida.

5.2. Objetivos Específicos

1. Comprender los valores culturales, simbólicos, espaciales y productivos de la comunidad Kamëntsá así como las condiciones producidas por la migración a la ciudad de Bogotá, para fundamentar el proceso de diseño desde una perspectiva intercultural respetuosa.
2. Favorecer el arraigo cultural de los participantes mediante experiencias sensoriales (visuales, auditivas, táctiles y olfativas) que evoquen el territorio, la cosmovisión y las prácticas ancestrales Kamëntsá.
3. Desarrollar de manera participativa una propuesta de espacio cultural, pedagógico y comercial que articule experiencias de encuentro, aprendizaje e intercambio, favoreciendo la difusión de la cultura Kamëntsá y el diálogo de saberes con diversos públicos.



4. Validar y ajustar la propuesta de diseño junto con miembros de la comunidad, con el fin de garantizar su pertinencia cultural, funcional y experiencial en relación con los propósitos del proyecto.

6. Propuesta metodológica del proceso de diseño

La metodología de este proyecto se desarrolló desde un enfoque de diseño participativo e investigación-creación, permitiendo que la comunidad indígena Kamëntsá presentara una activa participación en la construcción del proceso de diseño. El proyecto tuvo su origen y primer contacto con la comunidad en la asignatura Administración de Proyectos, donde se desarrollaron ejercicios académicos relacionados con la cultura Kamëntsá, inicialmente mediante el proyecto denominado Didácticos del Canasto Kamsá y posteriormente a través de una aproximación al Bëtsknaté o Día Grande. Estos primeros acercamientos permitieron despertar el interés por la riqueza cultural de esta comunidad y evidenciaron el potencial del diseño como herramienta para la preservación y difusión de sus saberes ancestrales. Durante este proceso se estableció contacto con Rosa Jaramillo, integrante de la comunidad Kamëntsá, a quien se le propuso participar en una sesión fotográfica académica. Este acercamiento representó un momento importante dentro de la investigación, ya que en la comunidad existe la creencia de que las fotografías pueden capturar una parte del alma de las personas, razón por la cual fue difícil encontrar participantes que aceptaran ser fotografiados. La disposición de Rosa permitió generar un vínculo de confianza y un segundo acercamiento con la comunidad, constituyéndose en una de las principales colaboradoras del proyecto.

A partir de esta relación surgió la intención de desarrollar un trabajo de grado enfocado en la comunidad Kamëntsá bajo una metodología de co-creación. Para ello se inició una fase de investigación documental basada en la revisión de libros, artículos científicos, registros audiovisuales y otras fuentes relacionadas con la historia, la cosmovisión y las dinámicas culturales de este pueblo indígena. Paralelamente, se llevaron a cabo conversaciones y diálogos con miembros de la comunidad que permitieron complementar la información obtenida y comprender la realidad de los Kamëntsá que habitan en contextos urbanos. Los hallazgos obtenidos durante esta etapa condujeron a la formulación de una pregunta orientadora del proyecto: ¿cómo la comunidad Kamëntsá se aferra a la vida y cuáles son los efectos que tiene el contexto urbano sobre el bienestar y la salud mental de sus integrantes? Inicialmente se exploró la posibilidad de abordar la temática de la bisutería, sin embargo es un tema en el que los miembros son expertos, y se encaminaba a un enfoque más instrumental del diseño, con riesgo de caer en apropiación cultural. Por la documentación de fuentes secundarias y el contacto personal (fuentes primarias) se logró identificar como las indígenas urbanizadas fortalecen el arraigo a la vida y su identidad cultural dentro de la ciudad, abriendo una temática a la salud mental; no obstante, durante las conversaciones se identificó que este era un tema complejo y



difícil de tratar directamente. Por esta razón, la investigación se enfocó en comprender aquellos elementos culturales, territoriales y espirituales que fortalecen el arraigo a la vida dentro de la comunidad.

Posteriormente, gracias al contacto con Rosa Jaramillo, surgió la oportunidad de trabajar sobre una necesidad real: la creación de un espacio para el desarrollo de sus talleres de tejido en la localidad de La Candelaria, en Bogotá. Esta necesidad permitió orientar el proyecto hacia el diseño de un espacio físico capaz de materializar y transmitir la cosmovisión Kamëntsá, al tiempo que respondiera a requerimientos funcionales asociados a las actividades desarrolladas por Rosa y otros miembros de la comunidad.

Con el fin de profundizar en la comprensión de la identidad cultural Kamëntsá, se realizó trabajo de campo en el Valle de Sibundoy, donde se estableció contacto con Sebastián Chindoy miembro de la comunidad. A través del diálogo y la observación del territorio fue posible reconocer la estrecha relación existente entre la cultura Kamëntsá, la tierra y las prácticas comunitarias. Esta experiencia permitió identificar que el arraigo a la vida se encuentra profundamente ligado a la conexión con el territorio, la transmisión de saberes ancestrales y el fortalecimiento de los vínculos comunitarios.

A partir de los hallazgos obtenidos se definió el concepto central de diseño y se establecieron los determinantes proyectuales. Estos se enfocaron en responder tanto a las necesidades funcionales de los talleres de tejido como a la representación simbólica de la identidad cultural Kamëntsá. Para ello se desarrollaron procesos de análisis, conceptualización y validación de propuestas, buscando que cada decisión de diseño reflejara elementos significativos de la cosmovisión de la comunidad.

Finalmente, el proceso condujo al desarrollo de una propuesta de diseño consistente en una tienda taller y espacio cultural, concebida como un espacio versátil que permitiera la realización de talleres de tejido, la transmisión de saberes ancestrales, el encuentro entre miembros de la comunidad y personas externas, así como la exhibición y comercialización de artesanías. De esta manera, el proyecto busca contribuir al fortalecimiento de la identidad cultural Kamëntsá en contexto urbano, generar oportunidades de desarrollo económico para los participantes y promover espacios de encuentro donde el arraigo a la vida pueda expresarse y compartirse a través del diseño.



Imagen 14. Infografía propuesta metodológica trabajo de grado. Junio, 2026. Realizado con IA por el autor, 2026.



7. Determinantes de diseño

El concepto de diseño “arraigo a la vida a través de la conexión con la tierra” surge de la comprensión de que la comunidad Kamëntsá fortalece su bienestar, identidad cultural y sentido de pertenencia a través de la conexión con la tierra, la transmisión de saberes y las relaciones comunitarias. Por esta razón, los determinantes de diseño de este proyecto buscan traducir estos elementos en una experiencia espacial tangible, donde el usuario no solo recorrerá un lugar, sino que se conectará emocional y culturalmente con un territorio ancestral dentro del contexto urbano.

7.1. Determinantes de la actividad:

Los determinantes de actividad están orientados a las acciones y dinámicas que tendrán lugar dentro del mismo espacio versátil, las cuales contribuyen al fortalecimiento, preservación y difusión de la identidad cultural de la comunidad Kamëntsá. A partir del proceso de investigación y diseño participativo, se identificaron cuatro actividades principales que estructuran la propuesta espacial: comercial, cultural, sensorial y comunitaria.

Actividad comercial.

Se propone un área destinada a la exhibición y comercialización de artesanías y bebidas tradicionales de la comunidad. Para ello, el diseño contempla la adecuación de mobiliario de exhibición inspirado en elementos de la cosmovisión Kamëntsá, permitiendo visibilizar y poner en valor los productos elaborados por los artesanos. Adicionalmente, se plantea la incorporación de una barra de servicio para la preparación y venta de bebidas tradicionales, lo que implica la disponibilidad de acceso a agua potable, superficies de trabajo adecuadas y condiciones ambientales apropiadas para la conservación de los productos e insumos utilizados.

Actividad cultural.

El espacio deberá facilitar la realización de talleres de tejido, artesanía tradicional, conversatorios y actividades de transmisión de saberes ancestrales. Para ello, se propone un espacio versátil con capacidad aproximada para diez personas, configurado mediante mobiliario móvil, como mesas y butacos tradicionales, que permita adaptar el lugar según las necesidades de cada actividad. Asimismo, deberá contar con los recursos necesarios para el desarrollo de exposiciones, charlas y encuentros educativos relacionados con la cultura Kamëntsá.

Actividad sensorial.

Se plantea la generación de experiencias que permitan a los usuarios establecer una conexión emocional y simbólica con la cultura y el territorio Kamëntsá. A través de la interacción con productos artesanales, materiales naturales, colores, texturas, iluminación, sonidos y aromas, el espacio buscará evocar la relación con la tierra y transmitir los valores asociados al concepto de



arraigo a la vida. Esta experiencia sensorial pretende acercar tanto a miembros de la comunidad como a visitantes externos a la cosmovisión Kamëntsá.

Actividad comunitaria.

Como cuarto determinante, se propone la creación de espacios destinados al encuentro y fortalecimiento comunitario. Estos permitirán la realización de reuniones, celebraciones, intercambios culturales y otras actividades que contribuyan a la preservación de la identidad colectiva y al fortalecimiento de los vínculos sociales entre los miembros de la comunidad Kamëntsá. De esta manera, el espacio no solo funcionará como un lugar de aprendizaje y comercialización, sino también como un escenario de encuentro, reconocimiento y construcción cultural compartida.

7.2. Determinantes culturales

Buscan expresar la identidad Kamëntsá y fortalecer el sentido de pertenencia. Por lo que es necesario incorporar elementos simbólicos asociados al territorio ancestral del Valle de Sibundoy que mantengan el respeto por los símbolos, colores, materiales y significados de la comunidad. Además de la integración del concepto de “arraigo a la vida”, conexión con la naturaleza y espiritualidad como origen de la vida, utilizando materiales, formas, patrones y elementos gráficos propios de la cultura. El espacio debe comunicar historias, rituales y tradiciones y resaltar el valor de la comunidad y el cuidado colectivo. Para ello, se plantea incluir:

Máscaras Kamëntsá: tiene un legado histórico de lo que fue la conquista española, era un legado de resistencia, anteriormente expresaban burla (con muecas), cuando el español daba la vuelta, los ancestros se comunicaban con muecas como un proceso de resistencia, se han venido transformando de esa tristeza a esos rasgos de personas muy plasmados en las máscaras, encontrando esa cotidianidad. (Rosa Jaramillo, 2026). Además de lo previamente mencionado, su valor como oficio de los talladores y la posibilidad de uso como decoración y producto disponible para la comercialización.



Imagen 15. Máscara comunidad Kamëntsá. Foto: Andrea Lorena Guerrero, 2025.

Mostacilla: accesorios que llevan consigo los miembros de la comunidad, legado de la colonización, anteriormente no se trabajaba con mostacilla, sino con semillas naturales, semilla de chocho, de san pedro, entre otras. Las semillas redondas solo se perforaban y se ensartaban realizando accesorios que cuelgan de sus cuellos. Aproximadamente desde el 2000 se introduce la mostacilla a la comunidad, dando el beneficio de poder plasmar la simbología en sus collares pues antes con la semilla no era posible (Rosa Jaramillo, 2026).



Imagen 16. Máscaras talladas en madera y decoradas con mostacilla. Marcelino Chindoy. Foto: Andrea Lorena Guerrero 2025.

Tejidos: Según Narváez Agreda en 2025, el tejido representa un conjunto de saberes ancestrales que se transmiten entre generaciones y que contribuyen a la preservación de la cultura y la lengua propias. Un ejemplo, el *tsombiach*, una faja que como lo relata Rosa, era empleada durante el embarazo y en el cuidado de los recién nacidos en camino con la idea de fortalecer esa conexión; hoy refleja la permanencia de conocimientos tradicionales relacionados con la protección y el bienestar. De esta manera, el tejido se configura como una expresión de resistencia cultural, memoria colectiva y continuidad identitaria frente a los procesos de transformación social que han afectado a las comunidades indígenas (Narváez, 2025). Representados en la realización de los talleres de tejido, la exposición de un telar para la realización de la urdimbre, y tejidos ya hechos por miembros de la comunidad en exhibición para su comercialización. Los diseños tejidos contienen elementos de la cosmovisión *Kamëntsá* (patrones), relatos ancestrales y representaciones simbólicas que funcionan como mecanismos de transmisión cultural, aunque son los mismos patrones, Rosa expresa que las técnicas varían.



Imagen 17. Hilos para realizar tejidos en la comunidad Kamëntsá. Foto por el autor, 2026.



Imagen 18. Artesanías, patrones de tejidos realizadas por miembros de la comunidad Kamëntsá vestidos por la Mamita Emerenciana Chicunque. Foto: Andrea Lorena Guerrero, 2026.

Instrumentos musicales: Aunque Rosa Jaramillo no relaciona una única artesanía con la salud mental, pues considera todas entrelazan un proceso de transmisión de saberes, destaca de manera especial la elaboración de instrumentos musicales porque se incorporan semillas, pieles y fibras. Además que “la música te conecta a ese estar bien, pues a través de la música conectamos esa tranquilidad, con el pensar bonito”. Es importante recordar su valor mítico, pues se le atribuye a seres espirituales portadores de estos conocimientos. El valor de la música en la cultura Kamëntsá va en el acompañamiento de sus actividades importantes. Por lo tanto, el



espacio debe contar con exposición de instrumentos musicales de viento y percusión como decoración y además exhibición para su comercialización y su posible uso en eventos culturales.



Imagen 21. Tambor étnico y su constructor de la comunidad Kamëntsá, Marcelino Chidoy. Sibundoy. Foto: Andrea Lorena Guerrero, 2025

Cestos o canastas y esteras: Para su uso en almacenamiento de productos y exhibición para su comercialización, usando materias primas autónomas de la artesanía Kamëntsá como tallos de guanaca, tunda, tallo de paja larga o totora y bejuco negro. Exhibiendo y dando a conocer los diferentes tipos de tejidos tradicionales y sus usos.

Artesanías talladas en madera: actividad realizada como oficio ancestral por talladores de madera, debe ser en el espacio el ámbito productivo principal para dar solución a las necesidades de mobiliario, que serán inspirados en los arquetipos de butacos o banquitos tradicionales.



Dado que el taller tradicional de talla en madera cuenta con un tronco que funciona a manera de mesa o banco de trabajo, y con banquitos tradicionales donde se ubica el tallador inspiración, punto central para el espacio de trabajo y encuentro, ese jajañ (chagra) cultural donde se propone la realización de los talleres.



Imagen 19. Tallador Kamëntsá Germán Maigual en su banco de trabajo. Valle de Sibundoy. Foto: Andrea Lorena Guerrero, 2025.

Plantas medicinales: hacen parte de la salud general de la comunidad, de estar bien, de armonizar, entendiéndolo no solo desde el interior sino con el exterior, con el territorio, la propuesta es que se incluya un espacio para cultivarlas como en el jajañ y pueda hacer uso de ellas por el valor significativo ancestral de Rosa con su Taita, y de la comunidad con sus mayores. El jajañ / chagra como metáfora del encuentro, está inspirado en el componente del territorio, que integra alimentos, plantas medicinales, animales, personas y espíritus. “Debo cuidar para recibir”, como menciona Rosa.





Imagen 20. Vegetación y raíz de ayahuasca en jajañ de la familia Chindoy, Valle de Sibundoy. Foto: Andrea Lorena Guerrero, 2025.

7.3. Determinantes sensoriales

Permiten que el usuario experimente físicamente el concepto de arraigo a la vida, plantear un espacio que articule cada uno de los elementos propios de la cultura Kamëntsá promoviendo una experiencia pausada, tranquila, de contemplación y encuentro. Debe tener una atmósfera de tranquilidad, refugio y acogida que favorezca el bienestar emocional.

Iluminación: Luz cálida que evoque lo natural y espiritual. Debe favorecer la entrada de luz para generar sensación de descanso, bienestar y cercanía con los ciclos naturales. Limitaciones en la entrada de luz natural por el espacio establecido.

Sonido: Debe tener ambientación con sonidos de la naturaleza (agua, selva) y bandas o ritmos propios de la cultura Kamëntsá.

Texturas: Se debe priorizar el uso de materiales táctiles y naturales como madera, fibras y tejidos. Texturas orgánicas que evoquen la tierra y el territorio, evitando el uso de plásticos y metales como materiales industriales que no se ajustan a la cosmovisión de la cultura Kamëntsá.

Aromas: Elementos naturales que refuercen la experiencia (plantas, esencias). Integrando aromas asociados a vegetación viva (plantas), fibras naturales y esencias que promuevan la sensación de calma, tranquilidad y serenidad favoreciendo el bienestar emocional.

8. Propuesta de diseño.

8.1. Ubicación, contexto, proceso de ideación.

La propuesta de diseño consiste en la creación de un espacio tipo tienda boutique-taller cultural ubicado en el sector de La Candelaria, Bogotá, ubicado exactamente en el barrio la Catedral, Calle 12 D # 3-30. Concebido como un lugar para la preservación, transmisión y visibilización de la identidad cultural de la comunidad Kamëntsá. El proyecto surge a partir del trabajo colaborativo desarrollado con Rosa Jaramillo, artesana y miembro de la comunidad, quien ha



Conexión a la tierra: Cómo la comunidad *Kamëntsá* se aferra a la vida

encontrado en el tejido y la artesanía una forma de preservar los conocimientos heredados de sus mayores y transmitirlos a nuevas generaciones en contexto urbano.

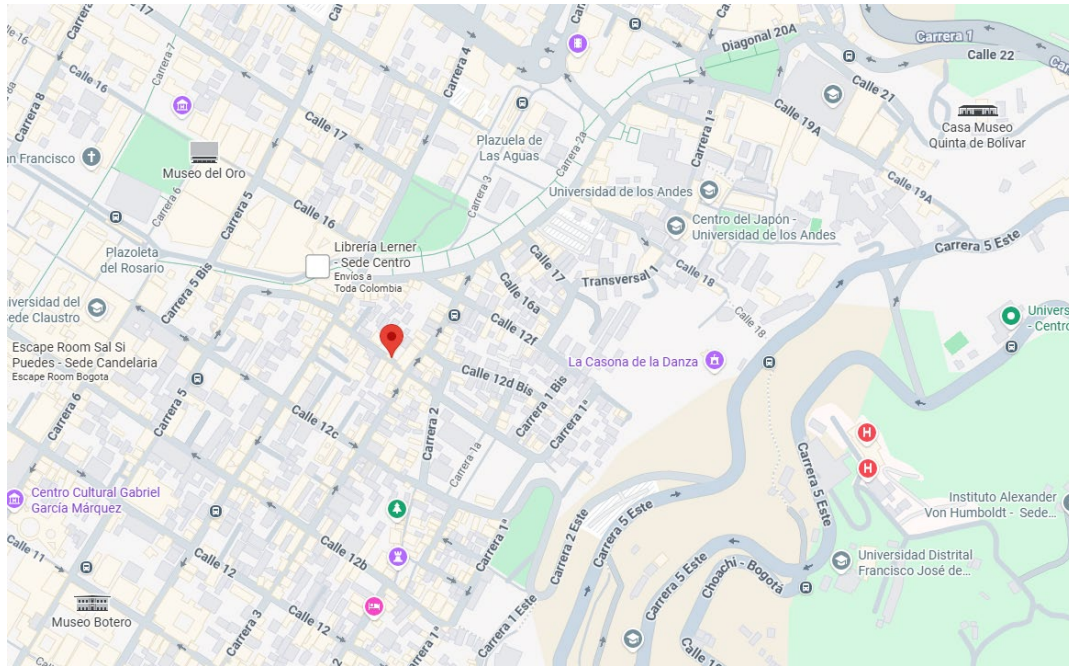


Imagen 21. Ubicación exacta por geolocalización del local. Fotografía extraída de Google Maps, 2026.



Imagen 22. Collage de fotos del interior del local proyectado para la tienda taller. Fotos por el autor, 2026.

La propuesta toma como concepto de diseño: **el arraigo a la vida, entendido como la relación profunda que la comunidad Kamëntsá establece con la Madre Tierra**, el territorio, la memoria y los vínculos comunitarios. Este concepto se traduce espacialmente mediante la creación de experiencias que evocan la conexión con la tierra a través de actividades culturales, elementos simbólicos y materiales naturales. Las fotografías de la imagen 25 , muestran el potencial del espacio.



La cosmovisión de conexión con la tierra se correlaciona con el propósito de Rosa Jaramillo, indígena Kamëntsá, propietaria del espacio que se propone en el diseño. Es artesana tallerista y profesional en Trabajo Social, ha trabajado con diferentes individuos como primera infancia, jóvenes y adultos mayores, en situaciones históricas para cada uno como lo son espacio de esparcimiento para el caso de los estudiantes de la Universidad Nacional como para los adultos con quienes compartió post pandemia. Rosa tiene una capacidad adquirida a través de su labor con trabajo social y su herencia como nieta de un médico ancestral, es capaz de leer a los individuos. Entender las emociones a través de la expresión corporal, logrando interpretar incluso experiencias desde la infancia de cada individuo. Ella además, enlaza su conocimiento ancestral herencia de su abuelo médico ancestral reconocido por realizar ceremonias de yagé y tener la posibilidad de poder relacionarse y hacer el diálogo, con su conocimiento occidental a través de la lectura de libros. Hace énfasis en el diálogo, en la palabra, en la escucha, como lo hacía su abuelo y que se enlaza mucho con su carrera de trabajo social, razón por la cual se vuelve parte influyente e importante en el diseño del espacio.

Con estos diálogos en mente, se realizaron bocetos inicialmente en lápiz simples del espacio que se fueron detallando.

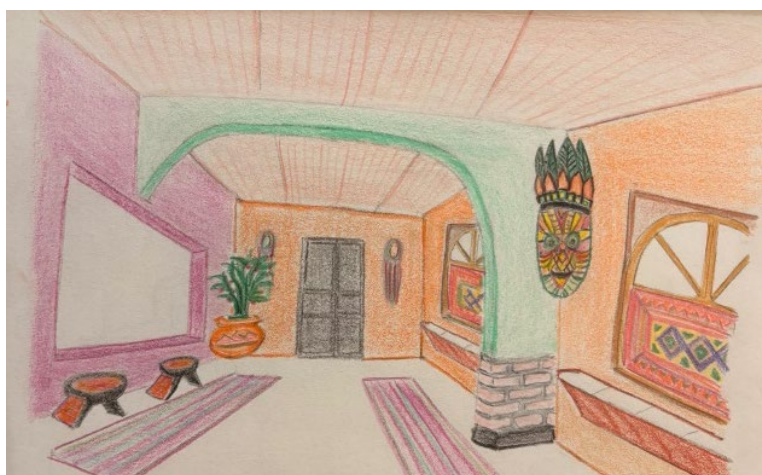


Imagen 23. Proceso de bocetación del interior del taller de Shiye pre-diseño (a lápiz y a color). Se decide una distribución central que representa la conexión Kamëntsá con el jajañ como centro. Fotos por el autor.



Imagen 27. Proceso de bocetación del interior del taller de Shiye pre-diseño (a color). Se decide una distribución central que representa la conexión Kamëntsá con el jajañ como centro. Fotos por el autor.



Imagen 28 y 29. Proceso de bocetación del interior del taller de Shiye pre-diseño (a lápiz). Se decide una distribución central que representa la conexión Kamëntsá con el jajañ como centro. Fotos por el autor.

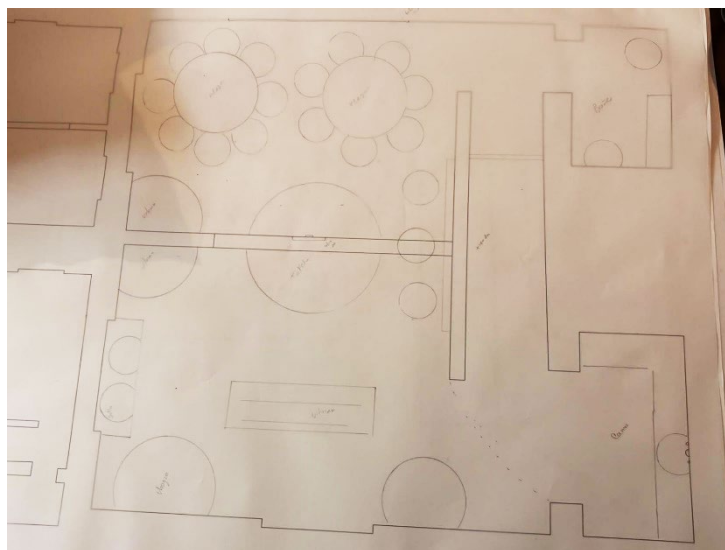


Imagen 30. Proceso de bocetación del interior del taller de Shiye pre-diseño (a lápiz y a color). Se decide una distribución central que representa la conexión Kamëntsá con el jajañ como centro. Fotos por el autor.

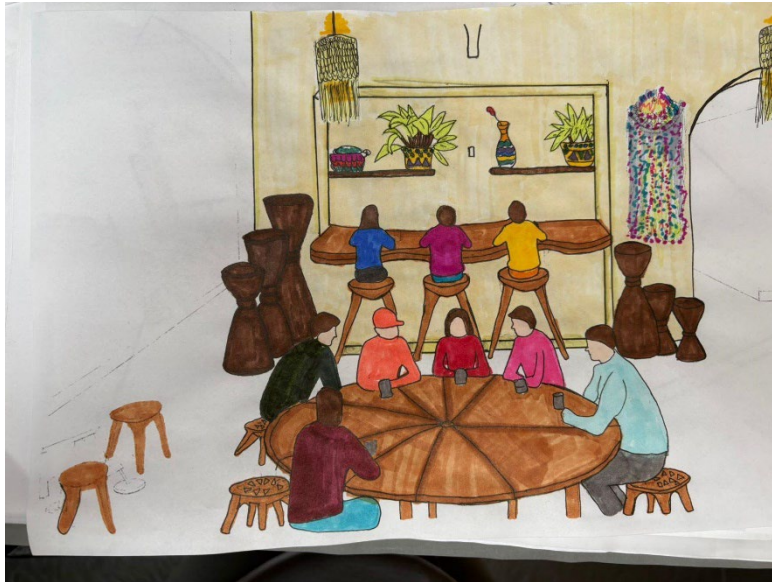


Imagen 31y 32. Bocetos del interior del taller de Shiye pre-diseño finales (a color).



8.1. Aspectos formal-estéticos y semióticos:

Desde una perspectiva formal y estética, el espacio busca representar elementos propios de la cosmovisión Kamëntsá a través de formas orgánicas, materiales naturales y referencias simbólicas al territorio ancestral del Valle de Sibundoy. La propuesta se inspira en la relación que la comunidad establece con la Tsbatsanamamá o Madre Tierra, entendida como origen de la vida, los conocimientos y la existencia colectiva.

La selección de materiales naturales que mantenga la coherencia con la conexión con la tierra siendo materiales orgánicos que permitan sentir aún un pedazo del territorio, la paleta de colores seleccionada con tonos tierra y algunos colores vivos característicos de las artesanías sobre todo en los tejidos y las mostacillas hacen juego con la idea de mantener la cultura viva en el espacio, así como la presentación de objetos propios de la comunidad como lo son las artesanías, la vegetación o plantas, los murales responde a la intención de construir una atmósfera cálida y acogedora que permita al visitante experimentar una sensación de cercanía con el territorio y las prácticas culturales de la comunidad.

La propuesta incorpora además artesanías, tejidos, plantas y elementos decorativos elaborados por la comunidad como máscaras Kamëntsá, butacos tradicionales, mesa *chagra* tal cual se vería en un taller de madera, los cuales funcionan como signos culturales que comunican conocimientos, memorias e historias asociadas al pueblo Kamëntsá. De esta manera, el espacio no solo cumple una función comercial, sino que se convierte en un medio de representación cultural donde cada objeto contribuye a narrar la relación de la comunidad con el arraigo a la vida.



Elemento cultural	Significado en la cosmovisión Kamëntsá	Decisión de diseño correspondiente	Justificación
Jajañ (chagra) - Tronco del tallador	Espacio de pervivencia, cultivo y transmisión de saberes. Centro de la vida comunitaria. El tronco como elemento central del taller, como el taller de madera.	Mesa central circular multifuncional que se expande para talleres y se convierte en exhibidor, al cerrarse, adopta la forma de un tronco o bloque de madera.	La mesa evoca el jajañ como lugar de encuentro y trabajo colectivo; su forma circular facilita el diálogo y la horizontalidad. Evoca y refuerza a conexión con la naturaleza.
Tulpa / Shinyak (fogón)	Espacio sagrado alrededor del fuego para la transmisión de conocimientos, la palabra y la unidad familiar.	Disposición circular del mobiliario, iluminación cálida y lámparas elaboradas con cestos sbaruk.	La disposición circular y la luz cálida recrean la atmósfera de reunión alrededor del fuego; el nombre Shinyë (sol) remite al shinyak.
Joashkón (Luna) y ciclos lunares	Reguladora de la agricultura y los ciclos de vida; símbolo de fertilidad y renovación.	Paleta de colores con tonos tierra y plateados; formas orgánicas y curvas en el mobiliario.	Los colores y las formas evocan la naturaleza y los ciclos; la luna está presente en la iconografía de las artesanías expuestas.
Telar guanga (jabiam)	Tejido como transmisión de conocimiento, historia y cosmovisión; técnica ancestral.	Vitrina expositora inspirada en la estructura del telar; espacio para telar de demostración.	La vitrina en forma de telar integra la exhibición de productos con la práctica del tejido, haciendo visible el proceso.
Butacos tradicionales (bancos de madera)	Mobiliario jerárquico y funcional; tallados en madera por los artesanos.	Butacos móviles de diferentes alturas para asientos y exhibición.	Los butacos permiten flexibilidad espacial y remiten a la tradición de la talla en madera, manteniendo la autenticidad.



Plantas medicinales y vegetación del jajañ	Salud integral, armonía con la naturaleza y herencia de los taitas	Incorporación de plantas medicinales vivas en el espacio (barra, repisas, áreas verdes)	Las plantas vivas aportan bienestar, purifican el aire y mantienen viva la relación con la tierra
Música e instrumentos musicales	Conexión espiritual y comunitaria; valor mítico	Sonido ambiental con música ancestral y naturaleza; exhibición de instrumentos	La música promueve la calma y la conexión emocional, tal como lo expresa Rosa
Máscaras Kamëntsá	Resistencia cultural, memoria histórica y expresión artística.	Decoración mural y productos comercializables.	Las máscaras comunican historias de resistencia y son un símbolo identitario fuerte.
Chaquira y mostacilla	Creatividad, expresión de la cosmovisión (sol, luna, arcoíris) y adaptación contemporánea.	Paleta de colores vivos; productos exhibidos y comercializados.	Los colores y patrones de la chaquira inspiran la ambientación y la oferta de productos.
Cestería (sbaruk)	Almacenamiento, cosecha y funcionalidad cotidiana.	Lámparas y elementos decorativos con cestos; almacenamiento de insumos.	Los cestos se integran como objetos útiles y decorativos, manteniendo su función tradicional.

Tabla 1. Determinantes de diseño del proyecto. Autor: Andrés Felipe Fajardo. 2026

Para la decisión cromática, se estableció una paleta de colores a partir de las imágenes capturadas en el territorio, tanto del paisaje, los jajañ de las familias visitadas, su vestuario tradicional y sus artesanías. Sin embargo, esta selección no responde únicamente a un criterio estético, sino que se fundamenta en los siguientes referentes culturales y simbólicos de la comunidad:

- Tonos tierra y marrones (base estructural): Representan la Tsbatsanamamá (Madre Tierra) y el territorio del Valle de Sibundoy. Son el color de la chagra, del barro y de las maderas utilizadas en la talla (JatBenam), como el cedro y el sauce. Estos colores evocan estabilidad, arraigo y conexión con el origen, y constituyen el fondo neutro que permite que los elementos artesanales resalten sin competir con ellos.



- Verdes (vegetación y vida): Proviene de la vegetación del jajañ, las plantas medicinales y el paisaje del altiplano. El verde simboliza la fertilidad, la salud y la pervivencia, elementos centrales en la relación de la comunidad con la naturaleza y su medicina tradicional.
- Amarillos, naranjas y ocre (el sol y el fuego): Hacen referencia directa al Shinyë (sol), nombre del taller y símbolo de autoridad masculina dentro del Shinyak (espacio sagrado del fogón). El amarillo también está presente en los cultivos de maíz y en las flores del valle. Estos colores aportan calidez, energía y espiritualidad.
- Rojos, azules y violetas (colores vivos): Se extraen de los hilos industriales usados actualmente en los tejidos (jabiam) y de las chaquiras (Uantsbuanejuá). Estos colores no son arbitrarios: en la tradición kamëntsá, los patrones de los tsombiachs (fajas) y las mostacillas representan el arcoíris, el sol poniente, la luna (Joashkón) y los ríos. Como lo documenta Barrera (2015), los diseños en los tejidos "cuentan historias" y mantienen viva la cosmovisión. La inclusión de estos colores vivos en detalles puntuales (cojines, vitrinas, productos) busca reflejar la alegría, la creatividad y la resistencia cultural de la comunidad, así como la explosión de color del carnaval Bêtsknaté.
- Plateados y grises (la luna): Simbolizan a Joashkón, divinidad femenina que regula los ciclos agrícolas y la fertilidad. Se utiliza en pequeñas dosis para evocar la noche, los ciclos lunares y la conexión espiritual con el territorio.



PALETA KAMËNTSÁ

COLORES INSPIRADOS EN LA TIERRA,
LA MEMORIA Y LA VIDA



VERDE SIBUNDOY

Bosques nublados y montañas
que cuidan la vida.



AMARILLO SHINYË

La luz del sol que alumbra
nuestros caminos.



AMARILLO SOL / OCRE ANCESTRAL

El color de la arcilla, los saberes
y las manos que crean.



NARANJA VITAL (Paso 3)

Energía de la vida que florece
en nuestra tierra.



ROJO CORAZÓN

La fuerza del corazón y la palabra
que protege nuestra identidad.



PÚRPURA AMATISTA RESILIENCIA

Sabiduría espiritual que guía
y fortalece nuestro caminar.



TURQUESA AGUA DE VIDA

Ríos y quebradas que dan vida
a nuestro territorio.



CIAN CLARO RENOVACIÓN

Aire puro y nuevos comienzos
para seguir soñando.



FUCSIA ALEGRÍA CULTURAL

Fiestas, tejidos y colores que celebran
nuestra diversidad.

Imagen 33. Paleta de colores seleccionada para el diseño. Imagen perfeccionada con IA.



8.2. Aspectos Funcionales:

Cada elemento de la propuesta fue concebido no solo como un objeto funcional, sino como un dispositivo experiencial que busca conectar al usuario con la tierra, la memoria y la comunidad. A continuación, se detalla la justificación de cada componente, haciendo explícita su relación con los determinantes de diseño (sección 7) y con las necesidades identificadas en el proceso participativo.

Mesa central (inspirada en el jajañ): Esta mesa circular y de baja altura (45 cm) no es un mueble convencional. Su forma redonda y su posición central en el espacio están diseñadas para eliminar jerarquías y fomentar el diálogo horizontal, tal como ocurre en el jajañ y alrededor de la tulpa. Durante los talleres, los participantes se sientan en butacos bajos (35 cm), lo que les permite mantener los pies en el suelo y sentir la cercanía con la tierra, reforzando la conexión corporal con el concepto de arraigo. Además, su carácter desmontable permite que, cuando no se usa para talleres, se convierta en un expositor de artesanías, dando visibilidad a los productos y generando ingresos para la comunidad. Esta doble función responde a los determinantes de actividad comercial y cultural (ver sección 7.1).

Vitrina inspirada en el telar guanga: Este elemento no solo exhibe productos, sino que cuenta la historia del tejido. Su estructura evoca el telar vertical tradicional, haciendo visible el proceso de urdido y tejido que es central en la cultura Kamëntsá. Al colocar las artesanías en estas repisas, se establece un puente entre el objeto terminado y su origen artesanal, educando al visitante y valorizando el trabajo manual. Además, la vitrina se ubica cerca de la entrada, generando un impacto visual que invita al recorrido sensorial, en línea con el determinante de actividad sensorial (sonidos, texturas, colores).

Barra de madera recuperada: Su forma orgánica, determinada por la pieza de madera encontrada, refuerza la autenticidad y la conexión con la naturaleza. No se trata de una barra estandarizada, sino de una pieza única que evoca la *tsbatsanamamá*. Además de su función de servicio de bebidas tradicionales (como jugos de frutas nativas y aromáticas), la barra incluye un espacio para exhibir plantas medicinales vivas, integrando el determinante cultural de las plantas como elemento de salud y armonía. La presencia de estas plantas no es decorativa: su cuidado y mantenimiento involucran a la comunidad, generando un sentido de responsabilidad compartida y continuidad con el jajañ.

Butacos tradicionales (bancos): Inspirados en los bancos de madera tallados por los artesanos Kamëntsá, estos butacos son móviles y de diferentes alturas. Su versatilidad permite configurar



el espacio para talleres, charlas, exposiciones o celebraciones, respondiendo a la actividad comunitaria. La variación de alturas (35 cm para talleres, 45-50 cm para barra y conversatorios) no es arbitraria: se ajusta a la ergonomía de las actividades y a la tradición jerárquica (los bancos más altos para los mayores o anfitriones). Su materialidad (madera de sauce) y su acabado natural remiten al oficio de la talla y al respeto por los recursos del territorio.

Con las referencias simbólicas en mente, se plantea un diseño de un espacio versátil en su uso, pues se proponen los siguientes usos:

- Un espacio de comercialización de productos originales del pueblo Kamëntsá exhibidos por toda la tienda y disponibles para su compra incluso si son decoración o hacen parte del mobiliario.
- Un espacio cultural que permita la realización de los talleres, charlas, conversatorios y actividades propuestas por Rosa Jaramillo, aquí resalta la mesa central que se convierte en un centro de exhibición cuando no se use para talleres y un videobeam para la exposición de material audiovisual que contribuya al desarrollo de las actividades didácticas. La propuesta es para la realización de talleres de máximo 10 personas.
- Un espacio culinario, compuesto por barra y cocina, donde se propone realizar jugos y bebidas aromáticas naturales para la venta y consumo en el local.
- Contar con la disponibilidad del espacio para la realización de eventos culturales (exposición de artesanías, máscaras, tejidos tradicionales, fotografías del territorio, música ancestral con instrumentos como rondadores o tambores y danzas tradicionales, además de proyecciones de material audiovisual sobre la comunidad, encuentros y celebraciones comunitarias en eventos de integración incluso charlas con los taitas, entre otros), por este motivo el mobiliario, además de decorativos y funcionales para la actividad de exhibición de productos, se pueden adaptar para acoger personas en posición sedente y semi-sedente (variación de alturas).



Imagen 34. Render espacio interior Tienda Shinyë.



Imagen 35. Render del interior del taller de Shiye como espacio para la realización de los talleres de tejido.



Imagen 36. Render del interior del taller de Shiye. Bancos exhibidores, son estantes para exhibición cuando se ubican como se muestra en la imagen, su variación de proporciones representa la diversidad de los miembros de una comunidad. Pueden adecuarse como butacos para charlas y encuentros con mayor número de asistentes.



Imagen 37. Render de vista superior del espacio del interior del local, aquí se visualiza la mesa central para la realización de talleres con una capacidad de 10 personas. Es circular pues refiere a los encuentros de la comunidad alrededor del fuego, así como la vida de las familias alrededor del jajañ. En el área central de la mesa se disponen los materiales para el taller, y los participantes se sientan en bancos bajos tradicionales, para hacer presente en el cuerpo la cercanía con la tierra. La mesa está rodeada de elementos decorativos como máscaras Kamëntsá, butacos, vegetación de plantas medicinales. Imagen realizada y tomada por el autor, 2026.



Imagen 38. Render del espacio del interior del local donde se visualiza la barra, los butacos tradicionales de diferentes alturas para la realización de charlas o conversatorios.



8.3.Aspectos técnico-productivos:

La adecuación del local proyectado implica la realización de intervenciones orientadas a optimizar su funcionalidad y experiencia de uso. Los trabajos de adecuación arquitectónica son menores y se plantean con elementos ligeros y no permanentes, teniendo en cuenta que se trata de una casa ubicada en La Candelaria, cuya ubicación implica conservación de patrimonio. El más significativo es el tratamiento de los techos, con textiles tensados para ocultar las estructuras metálicas presentes en el cielo raso.

Respecto a los acabados, se plantea pintura lavable en la paleta de colores cálida definida para el proyecto. También se realizará un mural con artistas de la comunidad en la pared principal, y la instalación de vinilos con fotografías del territorio en las paredes de cocina y barra.

Se realizarán instalaciones eléctricas e iluminación con canaleta externa para evitar el daño de las paredes, y se dispondrá lámparas con canastos sbaruk en iluminación puntual para los espacios de exhibición de producto. El área de talleres debe tener iluminación de temperatura neutra de mínimo 500 luxes.

La propuesta de muebles de servicio se desarrolla a partir de sistemas constructivos y mobiliario elaborados principalmente en madera natural, principalmente sauce, privilegiando procesos de fabricación artesanal en la comunidad. Es un material resistente y ligero.

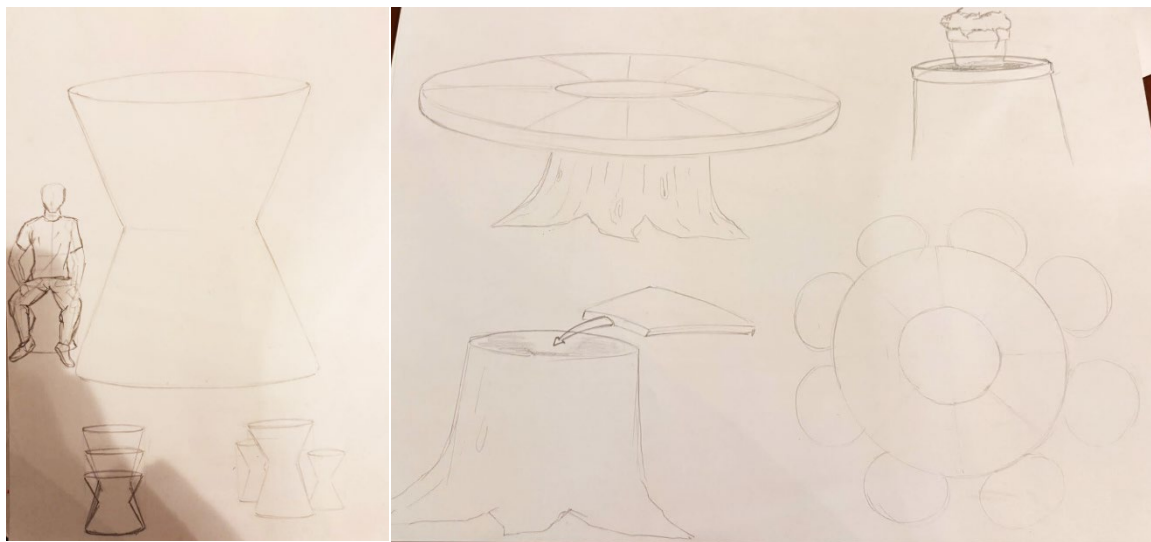


Imagen 39 y 40. Bocetos de mobiliario. Inspiraciones de las personas sentadas y el tronco del tallador.

Uno de los elementos centrales es una mesa multifuncional inspirada en el jajañ, como centro de bienestar, espacio tradicional asociado al cultivo, la alimentación y la transmisión de conocimientos. Durante la realización de talleres, esta mesa funciona como superficie de trabajo colectiva donde se disponen los materiales necesarios para las actividades de tejido y artesanía.



Su diseño desmontable permite transformar la mesa en un elemento expositivo cuando no se encuentra en uso, convirtiéndose en un volumen similar a un tronco donde pueden exhibirse artesanías y almacenarse herramientas e insumos en su interior.



Imagen 41. Render del mobiliario del taller de Shiyë. Mesa modular, (izquierda) permite la realización de talleres porque se expande, es redonda para facilitar el diálogo y con una altura baja para sentir conexión con la tierra, capacidad 10 puestos; (derecha) mesa con función como estante de exhibición, los módulos de superficie de trabajo se encuentran guardados en su interior. Imágenes por el autor, 2026.

El proyecto incorpora además elementos inspirados en los butacos tradicionales Kamëntsá, que son móviles que permiten múltiples configuraciones espaciales según la actividad desarrollada. Estos elementos funcionan simultáneamente como asientos para encuentros culturales y conversatorios, así como módulos de exhibición para productos artesanales, favoreciendo la flexibilidad del espacio.



Imagen 42. Renders mobiliario del taller de Shiyë. Imágenes por el autor, 2026.



Para la exposición de artesanías se propone una vitrina inspirada en la estructura de un telar tradicional. Este elemento integra repisas de exhibición donde los productos pueden disponerse de manera organizada sin perder la relación simbólica con la práctica del tejido.

La propuesta contempla igualmente una barra multifuncional elaborada con madera natural recuperada. Debido a las características propias del material, la geometría final de la barra surge de las formas orgánicas encontradas durante el proceso de fabricación, fortaleciendo la autenticidad del diseño. Este elemento alberga el servicio de bebidas tradicionales y la exhibición de plantas significativas dentro de la cultura Kamëntsá.



Imagen 43. Render del espacio del interior del local donde se visualiza la barra, hecha de madera reciclada o natural (igual que repisas, máscaras), es de acuerdo con lo que les permita hacer la pieza (forma orgánica). Imagen realizada y tomada por el autor, 2026.

Los muros incorporan murales, tejidos y piezas artesanales que complementan la experiencia espacial y refuerzan visualmente el concepto de arraigo a la vida.

Al tratarse de una tienda boutique-taller, todos los elementos expuestos pueden ser comercializados. Esto permite que las artesanías, tejidos, plantas y otros productos sean reemplazados constantemente por nuevas creaciones realizadas por Rosa Jaramillo y otros miembros de la comunidad, favoreciendo la sostenibilidad económica del proyecto mediante la venta directa y sin intermediarios.

8.4. Aspectos ambientales.



La propuesta prioriza el uso de materiales naturales, reciclados y renovables, coherentes con los principios de respeto y cuidado de la naturaleza presentes en la cosmovisión Kamëntsá.

La utilización de madera recuperada, fibras naturales y elementos vegetales reduce el impacto ambiental asociado a procesos industriales de alta transformación y permite mantener una relación más cercana con los recursos naturales. Asimismo, el diseño favorece la durabilidad, la reparación y la reutilización de los componentes, prolongando su vida útil y disminuyendo la generación de residuos.

Cabe señalar que el uso de madera recuperada, si bien es una decisión coherente con el respeto por la naturaleza, proviene principalmente de la formación en diseño y las tendencias contemporáneas de sostenibilidad, más que de una indicación explícita del proceso participativo con la comunidad. Sin embargo, esta decisión fue validada por Rosa Jaramillo, quien reconoció su pertinencia y la alineó con la práctica de aprovechar recursos disponibles y respetar el entorno. Esta distinción entre decisiones de origen participativo y aquellas provenientes de la formación disciplinar enriquece la reflexión sobre el rol del diseñador como mediador entre saberes.

La incorporación de iluminación natural y vegetación contribuye al bienestar de los usuarios, mejora la calidad ambiental interior y fortalece la conexión simbólica con el territorio ancestral.

8.5. Aspectos de gestión.

La implementación del proyecto contempla una inversión inicial destinada a adecuación del local, fabricación de mobiliario, adquisición de materiales, señalización, iluminación y exhibición de productos. De manera preliminar, se estima una inversión aproximada entre 26 millones de pesos colombianos, dependiendo de los acabados, la disponibilidad de materiales reciclados y la participación comunitaria en los procesos de fabricación.

Las fuentes de ingreso provendrán principalmente de la comercialización de artesanías, tejidos, accesorios tradicionales, bebidas típicas y la realización de talleres culturales. La eliminación de intermediarios permite aumentar el margen de ganancia para los artesanos participantes y fortalecer la autonomía económica de la comunidad.

Además de los beneficios económicos, el proyecto genera valor cultural y social al convertirse en un espacio permanente para la preservación, difusión y fortalecimiento de la identidad Kamëntsá en contexto urbano.

Tabla 2. Tabla presupuestal proyecto, 2026

Ítem	Descripción	Cantidad	Valor unitario (COP)	Subtotal (COP)
1	Mesa central circular en madera maciza reciclada	1	3500000	3500000
2	Butacos artesanales bajos Kamëntsá	12	180000	2160000



3	Butacos altos para barra	3	250000	750000
4	Barra orgánica en madera natural reciclada	1	2500000	2500000
5	Repisas de exhibición en madera	8	180000	1440000
6	Telar artesanal de demostración	1	1200000	1200000
7	Máscaras Kamëntšá decorativas	4	300000	1200000
8	Plantas ornamentales vivas con materas	5	120000	600000
9	Iluminación ambiental LED cálida	10	90000	900000
10	Pintura y acabados interiores	1	1500000	1500000
11	Material gráfico y señalética cultural	1	800000	800000
12	Materiales para talleres de tejido	1	1500000	1500000
13	Exhibidores y soportes para artesanías	1	700000	700000
14	Transporte de materiales y montaje	1	1000000	1000000
15	Mano de obra carpintería e instalación	1	4000000	4000000
			Subtotal	23750000
			Imprevistos (10%)	2375000
			TOTAL	26125000

Para darle viabilidad financiera al proyecto, se ha dialogado con la maestra Rosa Jaramillo la opción de participación en convocatorias de diferentes instituciones públicas, como el Ministerio de Cultura, Instituto Distrital de Patrimonio Cultural y la Cámara de Comercio de Bogotá, de manera que se pueda obtener el capital semilla necesario para el impulso inicial del proyecto. Rosa cuenta con experiencia en la participación de convocatorias y la articulación de comunidades, lo que fortalece la posibilidad de canalizar recursos a través de estos mecanismos.

El local en el que se basa el diseño de este proyecto hace parte de la Casa Tsao, hotel y espacio dedicado al reconocimiento de la ancestralidad, en el cual se han hecho los talleres previamente. Sin embargo, al momento de finalizar la escritura de este documento, la situación definitiva de la autorización para la adecuación y el uso del espacio se encuentra indefinida, debido a decisiones del dueño de este establecimiento. Como parte de las estrategias de gestión, se piensa proponer una reunión con los tenedores del local, para presentar la propuesta y comunicar los valores diferenciadores y las ventajas de su implementación.



9. Comprobaciones.

9.1. Modelos de Comprobación y Prototipos

Dada la envergadura técnica y económica del proyecto, su implementación definitiva no se encuentra dentro de los alcances del proyecto. Ya que a la fecha no se ha desarrollado la construcción física del espacio comercial y cultural, la fase de comprobación del diseño se plantea mediante un prototipo digital inmersivo desarrollado para su visualización con gafas de realidad virtual (VR). Esta estrategia permitirá que Rosa Jaramillo y otros actores clave recorran el espacio a escala real antes de su ejecución, evaluando aspectos relacionados con la percepción espacial, la distribución funcional, la ambientación, la experiencia sensorial y la interacción con los diferentes componentes del diseño (estas últimas fortalecidas con estímulos sonoros y de aromas). De esta manera, la realidad virtual se constituye en una herramienta de validación temprana que facilita la identificación de oportunidades de mejora y la toma de decisiones fundamentadas antes de una eventual materialización del proyecto.

Diversas investigaciones han demostrado que los entornos virtuales inmersivos representan un recurso eficaz para el diseño y la evaluación de espacios interiores, al favorecer una comprensión más precisa de las dimensiones, la experiencia de uso y las cualidades ambientales del espacio en comparación con representaciones bidimensionales tradicionales (Kalantari, S., & Neo, J. R. J., 2020). Asimismo, estos sistemas permiten obtener retroalimentación de los usuarios durante las etapas preliminares del proceso proyectual, fortaleciendo la evaluación participativa y reduciendo la incertidumbre asociada a las decisiones de diseño. En este sentido, la incorporación de recorridos mediante realidad virtual constituye una metodología pertinente para verificar la propuesta arquitectónica y comercial del proyecto antes de su implementación física.

Como parte del proceso de comprobación y para enriquecer la presentación de la propuesta, se desarrollaron los siguientes materiales que se adjuntan como anexos a este documento:

- 1- Recorrido inmersivo en realidad virtual (VR): Se creó un entorno tridimensional del taller Shinyë que permite al usuario recorrer el espacio, interactuar con los elementos y experimentar la iluminación y las texturas de manera simulada. Este video está disponible en el enlace o archivo digital.
- 2- Planchas técnicas del mobiliario: Se elaboraron planos acotados de la mesa central, los butacos, la vitrina-telar y la barra, con especificaciones de materiales y ensamblaje.
- 3- Maquetas físicas a escala 1:10: Se construyeron prototipos en cartón y madera balsa de los principales elementos para verificar proporciones y ergonomía.



Imagen 44. Presentación del proyecto en realidad virtual del taller Shinyë, adicionalmente, las maquetas realizadas del mobiliario situadas en la mesa. Autor: Fajardo Bernal, A. F. (2026).

Adicionalmente, se realizaron maquetas físicas a escala del mobiliario principal (mesa central, butacos y vitrina) para verificar posibilidades de configuración.

9.2. Resultados de las comprobaciones y recomendaciones.

A continuación, se presenta un video donde se muestra cómo se realizó la comprobación del proyecto de grado. En este proceso Rosa pudo conocer la propuesta de remodelación del local a través de un recorrido en realidad virtual utilizando el modelado 3D desarrollado para el proyecto, esto le permitió ver cómo se vería el espacio antes de que exista físicamente, dar su opinión sobre el diseño y confirmar que la propuesta responde a las necesidades que ella tenía, aunque el proyecto no será construido por ahora, esta comprobación permitió evaluar y validar la propuesta de manera visual.

<https://youtu.be/S7KTE3YEIGw?feature=shared>

A partir de la validación con Rosa Jaramillo y la retroalimentación recibida durante las sesiones de co-creación, se obtuvieron los siguientes resultados:

1. Aceptación del concepto espacial: La distribución circular y la mesa central fueron valoradas positivamente como elementos que evocan el jajañ y la reunión alrededor del fuego., se



destacó que esta disposición facilita el diálogo horizontal y la sensación de comunidad, aspectos centrales en los talleres.

2. Ajustes en la altura de los butacos: Se recomendó que los butacos para los talleres tuvieran una altura máxima de 35 cm para mantener la cercanía con el suelo y la tierra, mientras que los butacos para la barra y las charlas informales podían ser más altos (45-50 cm) para mayor comodidad en conversaciones prolongadas.

3. Incorporación de más vegetación: Se sugirió aumentar la presencia de plantas medicinales vivas, especialmente en la barra y cerca de la mesa central, para reforzar la conexión con la naturaleza y el bienestar. Se añadieron materas adicionales en los renders finales.

4. Ajuste en la iluminación: Se recomendó utilizar luz cálida en toda la tienda, pero con focos puntuales de luz neutra (500 lux) en la mesa de trabajo para facilitar la visibilidad de los hilos y detalles del tejido.

5. Mejora en la señalética: Se sugirió incluir carteles informativos en español y Kamëntsá sobre los oficios y los productos, para educar a los visitantes y fortalecer la visibilidad de la lengua.

6. Recomendación sobre la materialidad: El uso de madera reciclada, las fibras naturales (como las de los cestos) y las artesanías como mascarás o butacos realizadas por artesanos de la comunidad para garantizar autenticidad y generar ingresos directos.

Estas comprobaciones permitieron ajustar la propuesta y confirmar su pertinencia cultural y funcional.

10. Conclusiones

El desarrollo de este trabajo permitió comprender las posibilidades del diseño en diálogo intercultural con los pueblos originarios, así como las claves para que estas otras formas de coexistencia con el mundo puedan nutrir un ejercicio de diseño. Particularmente, el acercamiento a la comunidad Kamëntsá permitió reconocer la importancia de elementos como las artesanías, el tejido, la oralidad y los espacios de encuentro como escenarios de construcción de identidad, memoria y cuidado. Estos no solo cumplen funciones culturales, sino que también actúan como mecanismos de contención emocional, fortalecimiento de vínculos sociales y preservación de conocimientos ancestrales, además de su fuerte vínculo de conexión con la tierra. Lo anterior reafirma la necesidad de considerar la cosmovisión indígena como un insumo fundamental dentro de los procesos de diseño.

Al explorar el complejo tema de la salud mental, fue posible comprender que la salud mental de las comunidades indígenas urbanas no puede abordarse desde perspectivas únicas convencionales, sino que debe entenderse de manera integral, considerando elementos como la historia como pueblo, la identidad cultural, el arraigo territorial, la espiritualidad, la



transmisión de saberes y las relaciones comunitarias. En este sentido, la revisión teórica y las experiencias recopiladas en el trabajo de campo evidencian que la existencia de espacios culturalmente significativos puede contribuir al fortalecimiento del bienestar individual y colectivo de las comunidades indígenas que habitan contextos urbanos, y ahí el diseño puede jugar un papel importante.

El trabajo de campo y los diálogos con Rosa Jaramillo y Sebastián Chindoy permitieron identificar que el concepto de arraigo a la vida es el eje articulador de la identidad *Kamëntsá*, manifestándose en la conexión con la tierra, la transmisión de saberes y la vida comunitaria. La migración a la ciudad genera tensiones que afectan la salud mental, pero también abre oportunidades para resignificar la cultura en nuevos espacios, siempre que existan lugares que acojan y validen estas expresiones identitarias. La metodología participativa empleada permitió identificar necesidades, expectativas y significados asociados a los espacios de encuentro cultural, evidenciando que las comunidades no requieren únicamente infraestructura física, sino lugares que reflejen sus formas de habitar, relacionarse y transmitir saberes. De esta manera, el diseño se plantea como una herramienta capaz de facilitar procesos de inclusión, reconocimiento y fortalecimiento comunitario cuando incorpora activamente las voces y conocimientos de quienes harán uso de los espacios.

La definición de determinantes de diseño que traducen la cosmovisión *Kamëntsá* en parámetros espaciales, materiales y simbólicos permitió comprender que la coherencia cultural no depende solo de la forma, sino del significado y la experiencia que el espacio habilita. La propuesta de tienda boutique-taller integra las dimensiones comercial, cultural, sensorial y comunitaria, respondiendo a las necesidades de Rosa y la comunidad, y el proceso participativo permitió que el diseño se adaptara a las dinámicas reales de los talleres y a la visión de Rosa sobre la artesanía como arteterapia. Las comprobaciones con prototipos digitales y maquetas permitieron ajustar aspectos ergonómicos, de iluminación y de materialidad, confirmando la pertinencia cultural de la propuesta; la retroalimentación de Rosa fue clave para humanizar el diseño y asegurar que respondiera a las expectativas de la comunidad.

Entre los aprendizajes de diseño más significativos se encuentra que el diseño participativo con comunidades indígenas requiere tiempo, escucha activa y disposición a modificar las ideas iniciales, pues no es un proceso lineal ni predecible. Una de las tensiones más significativas fue equilibrar la autenticidad cultural con las exigencias del mercado urbano (comercialización, estándares de calidad, normativas), lo que se resolvió priorizando la autenticidad y la narrativa cultural por encima de la estandarización. Elementos culturales como la tulpa o el jajañ resultaron difíciles de traducir directamente al diseño de interiores sin caer en el folclorismo, por lo que la solución fue abordarlos como conceptos (encuentro, circularidad, horizontalidad) en lugar de replicarlos literalmente. Asimismo, el diseñador debe reconocer sus propios sesgos y limitaciones; en este proyecto, el uso de madera reciclada fue una decisión más influenciada por la formación en diseño sostenible que por una indicación comunitaria, pero fue validada y



enriquecida por Rosa, evidenciando la importancia del diálogo y la negociación en todo proceso de co-creación.

No obstante, es importante reconocer que este proyecto se limita a la formulación de una propuesta de diseño y no a su ejecución material, la cual será una próxima fase que rebasa los alcances académicos. Los factores económicos, administrativos, institucionales y de gestión representan desafíos importantes para su implementación. Asimismo, la disponibilidad de recursos, la articulación con actores públicos y privados, y la continuidad de los procesos participativos son aspectos que pueden influir en la viabilidad del proyecto a futuro. La evaluación del impacto real en la salud mental y el fortalecimiento identitario solo será posible mediante procesos posteriores de construcción, uso y seguimiento del espacio.

Por esta razón, los resultados obtenidos deben entenderse como una aproximación conceptual y metodológica que busca aportar elementos para futuras intervenciones en contextos similares. Finalmente, este trabajo pone de manifiesto la necesidad de continuar desarrollando investigaciones y proyectos que articulen diseño, salud mental social e interculturalidad, reconociendo el valor de los saberes indígenas en la construcción de ciudades más incluyentes y pluriculturales. Más allá de la materialización de una propuesta arquitectónica o de diseño interior, el principal aporte de esta investigación radica en visibilizar la importancia de generar espacios donde las comunidades indígenas urbanas puedan encontrarse, fortalecer su identidad y mantener vivas las prácticas que garantizan su permanencia cultural. El diseño, en este contexto, se revela no como una disciplina que impone formas, sino como un puente que facilita el diálogo entre mundos, permitiendo que las culturas ancestrales sigan vibrando en el corazón de la ciudad.



Referencias Bibliográficas

Aravena, A. (1998), La identidad indígena en los Medios Urbanos: Una Reflexión Teórica a Partir de los Actuales Procesos de Recomposición de la identidad Étnica Mapuche en la ciudad de Santiago. III Congreso Chileno de Antropología. Colegio de Antropólogos de Chile A. G, Temuco.

Barrera Jurado, G. S. (2015). Autonomía artesanal: Creaciones y resistencias del pueblo kamsá. Editorial Pontificia Universidad Javeriana.

<https://archive.org/details/autonomiaartesan0000barr/page/165/mode/1up>

Bastos, S., (1999). Migración y diferenciación étnica en Guatemala. Ser indígena en un contexto de globalización. Papeles de Población, 5(22), 199-243.

Consejo Regional Indígena del Cauca (CRIC). (2024, 5 de noviembre). Huellas memorables: Una historia de sacrificio y resistencia. <https://www.cric-colombia.org/portal/huellas-memorables-una-historia-de-sacrificio-y-resistencia/>

CRIC, (2024). <https://www.cric-colombia.org/portal/huellas-memorables-una-historia-de-sacrificio-y-resistencia/>

DANE, (2018). Censo poblacional 2018 Censo nacional de población y vivienda 2018. <https://www.dane.gov.co/index.php/estadisticas-por-tema/demografia-y-poblacion/censo-nacional-de-poblacion-y-vivenda-2018>

Díaz, V. (2014). Cambio y Transculturalidad. La construcción de la identidad cultural kichwa en Colombia. Revista Sociedad y Equidad. 10.5354/0718-9990.2014.27266.

EL PUEBLO INDIGENA CAMËNTSÁ BIYÁ. BLOG (2012)
<https://puebloindigenacamentsabiya.blogspot.com/2012/05/ubicacion-el-pueblo-indigena-kamsaKamëntsá.html>

Gómez Méndez, D. A., Martínez Barbosa, N. Y., & Montoya Londoño, D. (2021). Factores de riesgo que inciden en la pérdida de identidad cultural [Tesis de pregrado, Universidad Cooperativa de Colombia]. Repositorio Institucional UCC.
<https://repository.ucc.edu.co/handle/20.500.12494/35047>.

Grupo de Memoria Histórica Kamëntsá. (2022). Hacer memoria para recuperar el ser kamëntsá: Raspachines víctimas y lecciones de la madre tierra para pervivir. Centro Nacional de Memoria Histórica. https://centrodememoriahistorica.gov.co/wp-content/uploads/2022/06/SerKamentsa_LibroDigital-baja.pdf

Herrera, A. (2024). What can Westernized societies learn from Indigenous ancestral knowledge? - The declaration of Kawsak Sacha- the living forest.
<https://agris.fao.org/search/en/records/674983697625988a3722f7fb>



Jacanamijoy, D. (2018). El Shinÿak - fuego y su relación con la cosmogonía de la comunidad Kamëntšá - Valle de Sibundoy, Putumayo como propuesta de valoración de la cocina tradicional; desde el turismo consciente [Trabajo de grado, Universidad Externado de Colombia]. Repositorio Institucional Universidad Externado de Colombia.

Kalantari, S., & Neo, J. R. J. (2020). Virtual Environments for Design Research: Lessons Learned From Use of Fully Immersive Virtual Reality in Interior Design Research. *Journal of Interior Design*, 45(3), 27–42. <https://doi.org/10.1111/joid.12171>

Martínez, A. G. (2019, 16 marzo). *Kamentsa Indígenas: Grupo Indígena Kamentsa*. todacolombia.com. <https://www.todacolombia.com/etnias-de-colombia/grupos-indigenas/kamentsa.html>

Naciones unidas (s.f). Los Pueblos Indígenas en Áreas Urbanas y la Migración: Retos y Oportunidades. Desde: <https://share.google/QCqeWFqyf6PhQMGwT>

Naranjo, G. (2001). *El desplazamiento forzado en Colombia*. <https://www.ub.edu/geocrit/sn-94-37.htm>

Narváez Agreda, M. A. (2025). Ejemplos de tejidos basados en la sabiduría ancestral y elaborados por mujeres indígenas de la cultura kamëntšá [Fotografía]. En C. Mora Moreau, Hilando la historia: el tejido como símbolo de resistencia de los kamëntšá. *El Espectador*. <https://www.elespectador.com/el-magazin-cultural/hilando-la-historia-el-tejido-como-simbolo-de-resistencia-de-los-kamentsa/>

Newkeen, R. (2026, February 23). *Report: tap Indigenous practices to combat climate change*. Cambridge Judge Business School. <https://www.jbs.cam.ac.uk/2026/report-tap-indigenous-practices-to-combat-climate-change/>

OIM, (s. f.) 5 acciones para facilitar la inclusión social de desplazados de | ONU Migración Americas.

ONIC (s. f.). *ONIC - Kamëntsa*. ONIC. Recuperado de: <https://www.onic.org.co/pueblos/118-camentsa>

Organización de las Naciones Unidas. (s. f.). Los pueblos indígenas y el medio ambiente (Ficha informativa No. 2). Foro Permanente para las Cuestiones Indígenas. https://www.un.org/esa/socdev/unpfii/documents/6_session_factsheet2_es.pdf

Pérez Ruiz, ML. (2008). Jóvenes indígenas y globalización en América Latina. *Cultura y representaciones sociales*, 3(5), 187-193. Recuperado en 24 de mayo de 2026, de http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2007-81102008000200008&lng=es&tIng=es.

Sabogal, John. (2014). Embera Wera: vida, poder y resistencia. *Revista Ciudad Paz-andó*. 7. 198-214. 10.14483/udistrital.jour.



Singer Sochet, Martha. (2014). ¿Exclusión o inclusión indígena? *Estudios políticos* (México), (31), 87-106. Recuperado en 24 de mayo de 2026, de http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185-16162014000100005&lng=es&tlng=es.

Sinigüí Ramírez, S.Y., "¿Es posible ser indígena en la ciudad? Sobre estudios indígenas y afrocolombianos. Memoria personal", *Revista Educación y Pedagogía*, Medellín, Universidad de Antioquia, Facultad de Educación, vol. xix, núm. 49, (septiembre - diciembre), 2007, pp. 199-214.

Tapasco, (2008). Desplazamiento Embera Chami en Pereira | PDF | Comunidad | Colombia

Villa, W. & Houghton, J. (2005). Violencia política contra los pueblos indígenas en Colombia 1974-2004. Bogotá, Colombia: Centro de Cooperación al Indígena –CECOIN-y Organización Indígena de Antioquia –OIA