

Pepa Mayuya

Categoría 1- Texto largo

### **Indígena y artista: Los emblemas del mito de inclusión en Colombia**

En 1991 se firmó la nueva constitución colombiana, la cual tuvo varios cambios sustanciales entre los que figuran con fuerza la inclusión de las minorías y la participación política por fuera de los partidos tradicionales. Esto cobra especial importancia en el marco de una década de violencia, exclusión política y el fuerte enfrentamiento de narcotraficantes, grupos disidentes, ejército, entre otros. Contraria a la intolerancia y exclusión tradicionales a nivel político y cultural,<sup>1</sup> la nueva constitución reconoce a Colombia como un país pluriétnico y multicultural en el cual se valora la diversidad y se incluyen mecanismos legales para protegerla. Grandes sueños fueron plasmados en esas páginas que utópicamente ponían fin a desigualdades y exclusiones históricas en Colombia. Sin embargo, el aparato estatal y la cultura excluyente de larga tradición no estaba preparada para cambiar de un modo tan radical en tan poco tiempo.

A pesar de que algunos cambios respecto a la inclusión de minorías no se pudieron advertir de inmediato y de una manera radical, sí ocurrieron algunos sucesos aislados, pero dicientes, del nuevo mito inclusivo del país. Una figura emblemática que aparece en este contexto es la de Carlos Jacanamijoy, quien se auto reconoce como indígena de la etnia Inga proveniente del Putumayo y que desde la década del 1990 ha sido reconocido por su labor artística a nivel nacional e internacional. Su carrera se disparó tan sólo 3 años después de graduarse como Maestro de Artes Plásticas de la Universidad Nacional de la sede de Bogotá, al ganar el salón regional de artistas de Pasto en 1993. Dos décadas después de la creación de la constitución de 1991 se hizo una retrospectiva sobre la obra de Jacanamijoy en el Museo de Arte Moderno de Bogotá (MamBo) en Octubre de 2013. Esta exposición nos lleva a reflexionar sobre el

---

<sup>1</sup> Rodríguez, Garavito, Alfonso y Cavalier. “Las cifras de la discriminación racial y la situaciones la población afrocolombiana” en *Raza y derechos humanos en Colombia*. Bogotá: Universidad de los Andes, 2009. Págs. 41-67. Hay múltiples indicios de la existencia de patrones estructurales de discriminación racial en Colombia.

Friedemann, Nina. “Niveles contemporáneos de indigenismo en Colombia” En *Indigenismo y aniquilamiento de indígenas en Colombia*. Bogotá: Ediciones CIEC, 1981. Págs. 49-81. Friedenmann también describe que aun en los años 70s y 80 había un desprecio generalizado por los indígenas. Incluso narra un par de casos en los que matar indígenas era una chanza y no tenía castigo legal. Este tipo de segregación y violencia contra ciertos grupos se presenta aun en épocas muy cercanas a la creación de la constitución de 1991

significado de la existencia de Jacanamijoy en el mundo del arte y en el ámbito oficial que puede representar tanto un avance en la igualdad e inclusión de las minorías como la reproducción y legitimación de estereotipos raciales de los que estábamos intentando escapar. Dentro de este marco, analizaré la imagen pública de Jacanamijoy y su relación con el mito del “buen salvaje”. Más adelante, examinaré la curaduría de su retrospectiva en el MamBo. Finalmente, explicaré cómo la figura del *artista indígena Jacanamijoy* es usada para cumplir superficialmente las promesas de inclusión e igualdad que generó la constitución de 1991.

### **El emblema: el indio Jacanamijoy.**

A primera vista, lo que parece más llamativo de Jacanamijoy es su etnicidad. Si nos remitimos a la definición tradicional de etnia, esta reza que se trata de una comunidad humana definida por afinidades raciales, lingüísticas, culturales, etc.<sup>2</sup>. Sin embargo, esta conceptualización no tiene en cuenta la complejidad y maleabilidad del concepto que trabaja según circunstancias y conveniencias. Esto quiere decir, en primer lugar, que la etnicidad no se trata de cumplir con una lista de requerimientos o características que te den el derecho de ser de una etnia, ya que la pertenencia se construye sobre un sentido de identidad que no puede ser arrebatado. En segundo lugar, la etnicidad de una persona puede ser modificada según más le convenga en una situación particular para ser aceptada y obtener beneficios, lo que no quiere decir que su sentido de pertenencia sea falso. Por lo tanto, me centraré en la imagen pública que se ha estado construyendo sobre Jacanamijoy por parte de los medios, instituciones y desde él mismo.

Es necesario discernir entre la categoría de *indio* e *indígena* según significado y época. En el periodo de la Colonia, el término *Indio* era una categoría legal que hacía parte de una sociedad jerarquizada. A partir de la independencia y con la creación de la república, las jerarquías de este tipo no eran coherentes en la nueva sociedad, por lo que fueron suprimidas y reemplazadas la categoría de *ciudadano*. Esto provocó la supresión de *indio* como categoría legal y el uso de esta palabra paso a ser de carácter peyorativo (podemos verlo en la expresión común de “mucho

---

<sup>2</sup> RAE, etnia. Recuperado el Viernes 15 de Noviembre de 2013 de <http://buscon.rae.es/drae/srv/search?val=etnia>

indio”). El término *indígena* se crea con posterioridad para referirse a los mismos grupos étnicos de manera digna. Aun así, ser indígena a lo largo del siglo XX ha sido objeto de desprecio.<sup>3</sup>

Es por esta situación que antes de la constitución de 1991 muchas personas indígenas se escondían tras el término de *campesino* para no ser despreciados. Después de dicho año, ser indígena dejó de ser despectivo en el ámbito oficial y conllevó ciertas ventajas como la no obligación a prestar servicio militar, acceso a la salud y, lo más impórtate, al territorio<sup>4</sup>. En el caso de Jacanamijoy, este dice que pertenece a la etnia Inga del Putumayo (la tercera más numerosa del país) y que toda su obra está inspirada en recuerdos, sensaciones y experiencias lejanas de su infancia<sup>5</sup>. No sólo se veía beneficiado por lo términos legales anteriormente mencionados, sino que, al convertirse en artista, gozó de un apoyo inédito de los medios de comunicación masivos, instituciones oficiales y redes de contactos. Ellos lograron impulsar y dar a conocer tanto a nivel nacional como internacional a un artista indígena cuyo principal valor sería ser el exponente de una cultura diferente, ancestral y aparentemente incomprensible a nuestros ojos occidentales.

Esta imagen se empieza a construir desde el lugar en el que nació Carlos Jacanamijoy Tisoy en 1964: Santiago, Putumayo. Múltiples biografías cuentan que creció en un ambiente selvático, profundamente indígena y que vivió muchas experiencias poco usuales porque su padre era curaca y viajaba frecuentemente. Sin embargo, muchos pasajes de la historia que él cuenta<sup>6</sup> se desenvuelven en una sociedad mestiza en la que los miembros de su etnia eran despreciados profundamente por su fenotipo y su cultura<sup>7</sup>. En 1983 se desplazó a la capital a estudiar Bellas artes en la Universidad de la Sabana, en la que permaneció sólo un año. De 1984 a 1985 continuo Bellas artes, esta vez en la universidad de Pasto. Desde 1989 a 1990 estudió Filosofía y Letras en la Universidad de la Salle en Bogotá. En los años del 1986 a 1990 estudió y se graduó como Maestro en Artes Plásticas de la Universidad Nacional de Colombia de la sede de Bogotá. Desde entonces ha tenido 13 exposiciones individuales (España, Suiza, Guatemala, México,

---

<sup>3</sup> Friedemann, Nina. “Niveles contemporáneos de indigenismo en Colombia” En *Indigenismo y aniquilamiento de indígenas en Colombia*. Bogotá: Ediciones CIEC, 1981. Págs. 49-81. En la década de los 80s y 90s hay registro de matanzas de familias indígenas porque los pobladores del sector consideraban que los *indios* “eran malos” o “no tenían alma”

<sup>4</sup> Leal, Claudia. Indigenismo. Conferencia dictada el lunes 6 de noviembre de 2013 en la Universidad de los Andes.

<sup>5</sup> Revista Arcadia.com. Magia. Memoria y Color: Jacanamijoy en el MAMBO. Recuperado el 5 de Noviembre de 2013 de <http://www.revistaarcadia.com/agenda/articulo/magia-memoria-color-jacanamijoy-en-el-mambo/33358>

<sup>6</sup> Jacanamijoy, Carlos. *Cuentos cortos*. Video expuesto en la Retrospectiva Magia Memoria y Color, en el MAMBO.

<sup>7</sup> *Ibíd.*

Estados Unidos, Paraguay, Perú, Ecuador, Bolivia, China) y 11 colectivas (Israel, Estados Unidos, Colombia). Además, existen 5 colecciones nacionales (Biblioteca Luis Ángel Arango, MamBo, Museo de Arte de la Universidad Nacional, Planetario distrital en Bogotá, Museo de Arte Moderno La Tertulia, en Cali. Y Museo de Arte de Pereira) y una en el National Museum of the American Indian de Estados Unidos. Entre las colecciones privadas de las obras de Jacanamijoy figuran las de Londres, Hamburgo, Montecarlo, Madrid, Washington, Nueva York, Miami, Ciudad de México, Caracas<sup>8</sup>.

Esta información preliminar sobre Jacanamijoy empieza a darle luz a su imagen pública, una imagen creada a retazos y entrevistas: su imagen representada. Muchos de los lugares en los que ha expuesto que han tenido una importante presencia indígena en su territorio (México, Perú, Guatemala, Paraguay, Bolivia), mientras que otras sedes, como China y Suiza (en las sede de las Naciones Unidas) parecen ser símbolos de la inclusión. Por lo que su obra está en su mayoría asociada a su etnicidad y parece ser que su discurso estético gira en torno a esta. También parece ser que la imagen del artista indígena presentada en sus pinturas es una embajadora que representa y difunde “lo indígena”. Parece que se quiere construir esa imagen desde otro ángulo ¿Cuál es esa perspectiva?

### ***El buen salvaje***

La imagen de Jacanamijoy en un principio la de un indígena inga. Esta identidad étnica del personaje público Jacanamijoy fue construida alrededor del mito del *buen salvaje* que habita en el continente prístino. Este mito se creó con las crónicas de los viajeros que conocían los nativos americanos y fue reforzando en el imaginario de los conquistadores (y la población posterior) gracias al trabajo de Bartolomé de las Casas, según Friedemann el primer indigenista de la historia<sup>9</sup>. El mito del *buen salvaje* trata de que los pueblos nativos indígenas, *salvajes* y alejados de la civilización como Europa, vivían en paz y armonía con la naturaleza, eran humildes, ignorantes, buenos y serviciales. Sin embargo no creían en el dios cristiano. A causa de esas

<sup>8</sup> Serrano, Eduardo. *Carlos Jacanamijoy*. Bogotá: Villegas Editores, 2003. Págs. 86-87

<sup>9</sup> Friedemann, Nina. “Niveles contemporáneos de indigenismo en Colombia” En *Indigenismo y aniquilamiento de indígenas en Colombia*. Bogotá: Ediciones CIEC, 1981. Págs. 49-81. El indigenismo es una corriente ideológica en la que gente no indígena crea políticas y maneras de integrar a los indígenas a la vida nacional.

caracterizaciones, se empezaron a crear imaginarios acerca de que el valor de los pueblos indígenas residía en su relación con lo ancestral, con la grandeza de imponentes imperios muertos, más que el valor de los indígenas vivos y la posibilidad de civilizar a estos buenos salvajes. Es a partir de este argumento que empezó a existir una necesidad de proteger y cuidar a los pueblos indígenas<sup>10</sup>.

La concepción del *buen salvaje* y el trato hacia las minorías derivado de él no fue eliminado con la República, sino que encontró formas de perpetuarse. Privilegiar a las minorías en ciertos aspectos está en contra de uno de los principios constitutivos de una República ya que este modelo exige que todos los ciudadanos sean iguales ante la ley y tengan una relación horizontal, de modo que no pueden existir jerarquías ni privilegios. Sin embargo, esta contradicción se subsana cuando Colombia se reconoce como país pluriétnico y multicultural. Al aceptar la diversidad de grupos que conforman la nación, los tratos especiales para las minorías son permitidos y promovidos, y esto reflejaría el nuevo ideal inclusivo del país. Esta inclusión resulta aún más importante cuando las minorías, en este caso los indígenas ingas, pueden entrar a las esferas que normalmente estarían reservadas para las clases altas, para blancos o criollos. Un ejemplo excelente es el mundo del arte, considerado el cenit de la civilización occidental. Jacanamijoy consigue entrar a esta esfera y es impulsado para tener un lugar sobresaliente en ella.

El proceso en el que se aparece Jacanamijoy sigue las líneas redentoras de la sociedad blanca. La imagen que se construye sobre sus orígenes trata de un individuo perteneciente a la etnia Inga del Putumayo, que de alguna manera es descendiente lejano del gran imperio Inca. Esta representación exalta sus antepasados en detrimento de la comunidad del presente, dándole un valor desproporcional al pasado y reduciendo el valor de la comunidad del presente. Para seguir con esta construcción, vemos que las biografías narran que Jacanamijoy tiene orígenes humildes y humillados, y aun así ha logrado alcanzar la aceptación y el éxito.

**La figura de Jacanamijoy y su relación con el mito del *buen salvaje* también se ve reflejada en los términos en los que se habla de su obra. Parece que el valor estético de la obra va**

---

<sup>10</sup> *Ibíd.* se valora al indio del pasado no del presente.

**indefectiblemente unido a quien lo hizo, pero ya no en términos puramente estéticos, sino que se usan juicios morales para que esta sea aprobada y celebrada.** Un ejemplo de esto lo podemos ver en la fuerte crítica de María Lovino, en la que escribe que Jacanamijoy es “[...] un fenómeno de mercadeo. Su éxito es producto de la ignorancia y el esnobismo de la gente. Su pintura es un cliché. Él mismo es un cliché, ¡un indígena que pinta la selva!”<sup>11</sup>. Sin embargo, su argumento pierde toda contundencia cuando dice más adelante “Pero me han dicho que es una gran persona”<sup>12</sup> de manera dubitativa, como si este hecho le quitara importancia a su crítica anterior. Fernando Gómez, quien escribe sobre la crítica de Lovino, lo hace para demostrar que las críticas hacia Jacanamijoy no tienen mucha base porque *es buena persona*, característica que es repetida por varios periodistas, mecenas, críticos de arte y hasta presidentes.<sup>13</sup>

Las opiniones sobre su obra nunca están separadas de la caracterización del artista. Esta imagen se replica desde importantes y respetados historiadores de arte como Eduardo Serrano quien dice que “La originalidad de la obra de Jacanamijoy deriva de su voluntad de mantenerse unido a su cultura, de celebrar de manera ostensible y orgullosa buena parte del legado de sus antepasados [...]”<sup>14</sup> Además usa frecuentemente referencias a “tiempos inmemoriales” y al exotismo de las pinturas que hacen que sean valiosas y fascinantes únicamente consideradas en el contexto cultural del artista. Lo que más llama la atención es que es repetitivo al decir que todo arte debe ser explicado contextualmente y el de Jacanamijoy es profundamente rico por eso, pero el resto del arte contemporáneo, que también es indefectiblemente contextual, carece de tal valor.<sup>15</sup>

Tienen una opinión familiar periodistas no especializados y revistas de farándula como *Jet Set*, *Caras*, *Cromos*. Hasta presidentes que se refieren a su obra en los mismos términos. Es valiosa en tanto representa valores ancestrales de los habitantes originales de este continente que vivían en amor y armonía con la naturaleza. Por ejemplo, el presidente Pastrana en su momento se expresó en los siguientes términos: Con la conquista y la colonia todo esto se dejó de lado, pero

---

<sup>11</sup> Gómez, Fernando. Un americano original. Gatopardo, 2002. Recuperado el 10 de Noviembre de 2013 de <http://carlosjacanamijoy.com/pdfJaca/pubAmerica.pdf>. Pág. 148

<sup>12</sup> *ibíd.*

<sup>13</sup> *Ibíd.*

<sup>14</sup> Serrano, Eduardo. *Carlos Jacanamijoy*. Bogotá: Villegas Editores, 2003. Pág. 36

<sup>15</sup> Serrano, Eduardo. *Carlos Jacanamijoy*. Bogotá: Villegas Editores, 2003. Págs. 10 -11

en sus pinturas nos podemos reconocer nuestros recuerdos perdidos de la selva<sup>16</sup>. Con este argumento brillante nos une en un nacionalismo en el que todos aunque somos diferentes, tenemos sangre, recuerdos e incluso la magia indígena perdida en nuestra memoria. Esto genera una exotización de la comunidad indígena en cuanto se le ve como algo mágico, inmemorial e incomprensible. Es, por lo tanto, algo foráneo, algo que no pertenece a la nación colombiana. Por lo tanto, a pesar de que se hable de los indígenas, se hace de una manera que resultan exotizados y pertenecientes a otro tiempo lo que provoca no que se indigenice la nación. Esto no hace, sin embargo, que se indigenice la nación (los indígenas pertenecen al pasado, como una reliquia de museo), sino que esta tienda a blanquearse.

### *El blanqueamiento*

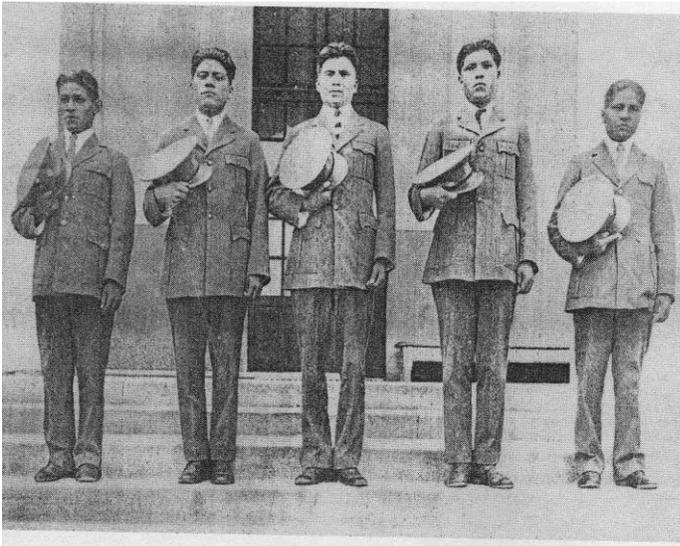
La imagen de Jacanamijoy se compone en un inicio de un *buen salvaje* que por medio de un proceso de educación tiene la capacidad para blanquearse y ser reconocido y aceptado dentro de la cultura hegemónica. En este caso, el mundo del arte actúa como reformador, de la misma manera en la que lo hacían las Escuelas de Indios en México. Estas escuelas fueron creadas durante la revolución mexicana y su función era reclutar algunos niños indígenas e internarlos en un instituto en el que se les educaría en todos los ámbitos. Muchos desertaban o se negaban a ir, pero los que completaban el proceso “exitosamente” salían del instituto ya no como indígenas, sino como mexicanos perfectamente acoplados a la vida nacional. El ideal en estos casos era que el nuevo mexicano volviera a su pueblo y expandiera la educación. El proyecto en última no fue muy exitoso, pero sí muy diciente del esfuerzo por homogeneizar, civilizar y nacionalizar a los pueblos indígenas mexicanos.

---

<sup>16</sup> Álvarez, Armando. Carlos Jacanamijoy: La otra mirada. En Periódico Arte y Letras. Recuperado. (DOMINGO 20 de agosto del 200 el Nuevo Herald) el 10 de Noviembre de 2013 de <http://carlosjacanamiyoy.com/pdfJaca/pubArtes2.pdf>



DAWSON, Alexander Indian and Nation  
in Revolutionary Mexico. Arizona: The University of Arizona Press, 2004. p 25



DAWSON, Alexander Indian and Nation  
... p 26

En el caso que nos ocupa, es el *indio* Jacanamijoy quien creció en un ambiente selvático, paso



por la primaria secundaria y obtuvo un título universitario en la Universidad Nacional de Colombia. Jacanamijoy nos muestra un comportamiento ambivalente y en extremo interesante. Es cierto que siguió los pasos redentores y civilizadores de la educación, sin embargo, el día de su graduación él y toda su familia se

vistieron con trajes tradicionales de su pueblo: coloridos y llenos de plumas.

Foto tomada de Un Americano original, Pág. 146

Aunque la explicación de Jacanamijoy se refiere a una escases de dinero para comprar un traje apropiado para la a ocasión<sup>17</sup>, no deja de ser interesante la subversión de este acto. La lógica sería que se graduara encorbatado, como era su intención original, pero decide graduarse emplumado, siendo un caso aparentemente “no exitoso” de un *buen salvaje* reformado.

Este acto simbólico fortaleció su ambivalencia étnica. A medida que fue obteniendo reconocimiento y dinero en el mundo del arte se agudizó su blanqueamiento. Las circunstancias materiales de Jacanamijoy pueden darnos pistas sobre esto. Ha acumulado una serie de conocimientos, prácticas y objetos que hacen evidente ese proceso: habla inglés, toca piano de cola en traje, esquía. También entran en consideración la forma y lugar donde vive y vivió: Nueva York en espaciosos apartamentos y ahora en una amplia casa con jardín en Bogotá (enfrente su hijo mayor tiene su propia casa-estudio). En un momento lo caracterizaron como un neoyorkino perfecto, se desenvolvía perfectamente en la ciudad, era artista y vestía ropa de diseñador<sup>18</sup>. Estas características influyeron en como su figura era percibida. En una de sus anécdotas, Jacanamijoy cuenta que su señora del servicio en Nueva York le decía “usted ya no es un indio cualquiera”<sup>19</sup>.

Para complementar la construcción de Jacanamijoy está su visión sobre sí mismo que se cuenta a través de diversos reportajes. Mientras vivía en Nueva York declaró en una de sus entrevistas que en un punto dejó de sentirse indígena y paso a “regocijarse” por haber sido asimilado al mundo hispano. Lo que permitió este cambio de identidad fue que estaba vinculado a una galería que se especializaba en artistas latinoamericanos. Luego afirma que “*se trata de una catalogación que es más válida para ellos que para nosotros, porque otros artistas jóvenes y yo nos sentimos tan universales como cualquier otro. Pero esa manera de catalogarnos nunca se va*

---

<sup>17</sup> Jacanamijoy, Carlos. *Cuentos cortos*. Video expuesto en la Retrospectiva Magia Memoria y Color, en el MAMBO. La expresión que usa es “tiempo de vacas flacas” alusión a un pasaje de la Biblia.

<sup>18</sup> Sarmiento, Luis. Jacanamijoy En la selva de concreto. Recuperado el 10 de Noviembre de 2013 de <http://carlosjacanamijoy.com/pdfJaca/cromos.pdf>

<sup>19</sup> Jacanamijoy, Carlos. *Cuentos cortos*. Video expuesto en la Retrospectiva Magia Memoria y Color, en el MAMBO

*a romper, en el mundo siempre somos una especie de parias...*<sup>20</sup>. Esta afirmación resulta especialmente llamativa porque, si bien Jacanamijoy se identifica como asimilado a la cultura hispana y como latino, también se identifica como universal, como cosmopolita que, por definición, es ciudadano de todo el planeta y por tanto no tendría afiliación alguna a una patria o grupo.

A pesar de su deseo en ese espacio por ser reconocido como universal, en la retrospectiva del MamBo modifica su identidad. Se vuelve un Jacanamijoy indígena, *indio*, como el mismo se denomina, con un discurso profundamente racializado y racista. Esto se ve reflejado en la actitud, vocabulario y anécdotas escogidas para la visita guiada de su exposición. El ritmo de su charla era lento y usaba un vocabulario mucho menos especializado a comparación del empleado en sus entrevistas. Sumado a esto, tomó una actitud humilde y victimizada que reforzaba con sus anécdotas de discriminación racial de parte de los *blancos* hacia los *indios* como él<sup>21</sup>. Su visita guiada giró en torno a la raza y a la discriminación dejando en segundo plano la explicación de su obra a nivel estético y conceptual.

El contraste entre un Jacanamijoy *indio*, indígena, latino, colombiano y cosmopolita no es realmente contradictorio, ya que la etnicidad es un asunto de circunstancias y conveniencias. Su identidad es maleable y se acomoda para encajar en el mito inclusivo del país como el *buen salvaje* que se blanquea progresivamente a través de la educación y culmina en su aceptación, apoyo y reconocimiento en la esfera pública y en la esfera del arte a nivel nacional e internacional. Sin embargo, no pierde nunca su caracterización original indígena, lo que permite recalcar el cumplimiento de los ideales inclusivos con las minorías de la constitución de 1991.

## **MAMBO: la retrospectiva**

La figura de Jacanamijoy anteriormente descrita responde a una construcción que se dio durante 20 años de carrera artística. Esta imagen y los cambios que se han dado sobre ella se pueden cristalizar en una retrospectiva de la obra del artista que cubre el mismo periodo de tiempo. El

---

<sup>20</sup> Baena, Rafael. *Carlos Jacanamijoy: Antes que pintor, indígena*. Recuperado el 10 de Noviembre de 2013 de <http://carlosjacanamiyoy.com/pdfJaca/credencial.pdf>

<sup>21</sup> Estos dos términos fueron usados por Jacanamijoy en su visita guiada por su retrospectiva en el MAMBO

análisis de dicha exposición permite distinguir los cambios y permanencias que se han dado en la ideología del ámbito oficial acerca de las minorías y los mecanismos para su inclusión.

En primer lugar, consideremos que la función del Museo es eminentemente pedagógica, ya que no se promueve el dialogo entre la institución y el visitante, sino que este último sólo recibe información y tiende a aceptarla como verdadera. Esta función pedagógica fue ejercida por el MamBo que en Octubre de 2013, cuando realizo la retrospectiva de las obras de Jacanamijoy titulada “Magia, memoria, color” curada por Álvaro Medina.

### La visita Guiada

El 2 de Octubre se hizo una visita guiada por Jacanamijoy. A la entrada de ese evento se repartió un documento a los asistentes que contenía instrucciones sobre la visita, que consta de tres partes. La primera es una serie de pasos a seguir en la visita guiada. La segunda es una hoja con grafemas ingas y sus definiciones. La tercera es un breve relato de Jacanamijoy. Las instrucciones llaman la atención porque los pasos a seguir son dados de con gran minucia (ver grafemas, ver cuadros, escuchar a Jacanamijoy, ver el documental). Parece ser que el objetivo es condicionar la experiencia del espectador frente a las obras. Al explicar los significados concretos, inequívocos de los símbolos de las pinturas se enfoca la forma de ver hacia una interpretación en particular. Podría ser que la intención de traducir los grafemas sea acercar al “incomprensivo” ojo *occidental* el lenguaje de símbolos inga para que pudiera entonces apreciar el “verdadero valor” de la obra de Jacanamijoy, restringiendo así otras posibilidades de interpretación de la obra.

Además, se recalca las vivencias o conceptos detrás de las pinturas por medio de fichas técnicas con el objetivo de explicarles a sus visitantes las sensaciones que les deben ser transmitidas. La magia, el exotismo y las visiones indígenas se muestran como ajenas e inentendibles a las mentes occidentales, por lo que deben ser explicadas para que el visitante las entienda de manera *correcta*. Si bien aquí se reconoce la contextualidad de la obra y la particularidad de su creación, que fomentaría la inclusión; no pueden ser interpretadas, a comparación de las obras contemporáneas “occidentales”, tan libremente, sino que la forma de entenderlas resulta altamente delimitada.

Esta “traducción” de la simbología Inga al español tenía como objetivo que los visitantes pudieran comprender las obras. Este punto resulta particularmente llamativo si se piensa en la pretensión de defender la diversidad y la otredad no subordinada a la cultura hegemónica ¿Por qué ha de expresarse en términos y lenguaje del otro? Parece ser que uno de los requisitos para que el arte de Jacanamijoy se considere arte y no artesanía, que su producción se considere cultura y no folclor es mediante el uso del lenguaje hegemónico. Dicho lenguaje no es la cerámica o el tejido tradicional Inga, sino el óleo de larga tradición Europea. Jacanamijoy, en este complejo juego de poderes y simbolismos, no puede evitar ceder en algunos aspectos importantes para ser aceptado en la esfera del arte.

Para reforzar esta sensación de mundos aparentemente separados y radicalmente diferentes, nos ayuda el relato Jacanamijoy. En él se exalta de una conexión mística con una sabiduría ancestral propia de los pueblos indígenas que están íntimamente ligadas a un espacio en particular y asociados con la idea de *la naturaleza*. Jacanamijoy termina su relato con estas palabras “Tenía que responderme si seguíamos palpitando o no, con los mismos sonidos de nuestros antepasados. Y descubrí que la geografía y el espacio físico hayan cambiado, pero que el sentimiento íntimo no. Yo lo sentía en mí, intacto” Afirma que él sigue siendo indígena, que comprende esa existencia mística de sus antepasados a pesar de estar imbuido en el mundo occidental, lejos de sus “orígenes”.

Hay un gran interés por establecer a un *otro*, que es representado por el Inga Jacanamijoy, profundamente etnizado y ubicado en un polo opuesto al *occidental*. A pesar que se aparenta un interés por reconocer al *otro* en las mismas condiciones del yo occidental, la tentativa tiene resultados distintos. Al traducir los signos, así como el relato que comparte el artista, ambos en español, y al realizar todas sus pinturas al óleo, un lenguaje pictórico de larga tradición europea, vemos que se sigue hablando en los términos del *occidental dominante* y no en términos de *otro* de igual valía.

Esta fuente nos orienta hacia la intención que tenía la exposición de mostrar un Jacanamijoy profundamente etnizado, exótico, radicalmente distinto al *occidental*. Esta valoración puede llevar a una permanencia de un estereotipo racista en vez de suprimirlo.

## La inauguración

*Jet Set*, *Cromos*, *Semana*, *Kien y Ke* y *El tiempo* estuvieron presentes y fotografiaron a algunas personas en específico. Estas fotos fueron publicadas a los pocos días en la sección de *Sociedad* tanto en revistas electrónicas como impresas de gran difusión nacional. Estos documentos nos pueden dar pistas sobre la importancia del apoyo de ciertos personajes hacia una imagen pública del artista indígena y cómo influye en su transformación o perpetuación del estereotipo racial que la constitución de 1991 trató de eliminar.

La práctica de fotografiar personalidades en ciertos eventos y publicar las fotos es común de las revistas mencionadas y suelen ser expuestas en la sección de *Sociedad*. Los fotografiados en esta inauguración son personajes muy influyentes en el mundo de la política, la cultura, el entretenimiento, la ciencia y la publicidad, entre otros<sup>22</sup>. Ellos sabían que iban a ser fotografiados y sus imágenes publicadas y difundidas. Es por eso que mediante el análisis de su vestimenta, gestualidad y por la misma presencia en el evento podemos deducir su actitud hacia la situación. Como vemos, todos los fotografiados están elegantemente vestidos y sonrientes, por lo que deducimos que su apoyan a Jacanamijoy y su obra (que no es cosa menor, contando con la influencia que poseen). Sin embargo, estos personajes no asistieron a los eventos posteriores, que consistían en charlas de expertos (Rodolfo Llinás, Luis Martin Lozano, María Elvira Ardilla, Álvaro Medina).

Estos programas trataron de ahondar en la obra del artista y sus conexiones culturales con los Ingas y los aportes al mundo occidental. Sin embargo, a estos eventos, que tuvieron más importancia a nivel de comprensión del *otro* a comparación de la inauguración, faltaron tanto aquellos que supuestamente apoyaban a Jacanamijoy como las revistas fotografiadoras. Parece

---

<sup>22</sup>Cromos. La exposición de Carlos Jacanamijoy estuvo llena de magia, memoria y color. 21 de Septiembre de 2013. Recuperado el 4 de marzo de 2014 de <http://cr6.cromos.com.co/sociales/sociales-148257-la-exposicion-el-artista-indigena-carlos-jacanamijoy-estuvo-llena-de-magia-memoria-y-color>  
David Amado. Jacanamijoy en el MamBo. *Revista Semana* [en línea]. 21 de septiembre de 2013. Recuperado el 4 de marzo de 2014 de <http://www.semana.com/sociedad/galeria/jacanamijoy-en-el-mambo/358563-3>  
El Tiempo. Magia, memoria y color n el Mambo. <http://www.kienyke.com/fotoshow/magia-memoria-y-color/>. Recuperado el 4 de marzo de 2014 de [http://www.eltiempo.com/Multimedia/galeria\\_fotos/eventos-sociales-colombia/magia-memoria-y-color-en-el-mambo\\_13073161-5](http://www.eltiempo.com/Multimedia/galeria_fotos/eventos-sociales-colombia/magia-memoria-y-color-en-el-mambo_13073161-5)  
Kien y Ke. Magia, memoria y color. 20 de septiembre de 2013. Recuperado el 4 de marzo de 2014 de <http://www.kienyke.com/fotoshow/magia-memoria-y-color/>  
Vanessa Pérez. Jacanamijoy en el Mambo. *Revista Jet Set*. [en línea]. 20 de septiembre de 2013. Recuperado el 4 de marzo de 2014 de <http://www.jetset.com.co/sociedad/bogota/galeria/jacanamijoy-en-el-mambo-magia-memoria-color/89033>

ser que la intención de asistir a la inauguración elegantemente vestidos para ser fotografiado obedece a un interés por mostrar a través de medios masivos de comunicación como las revistas y la internet, el apoyo de ciertos personajes al artista indígena. Se quiere mostrar la inclusión, aceptación, respeto y admiración del país por medio de personajes representativos. Sin embargo, una vez que las imágenes de este imaginario circulan, las personalidades y funcionarios dejan de prestarle atención a lo que podrían aprender y criticar de Jacanamijoy como figura pública y de su creación artística.

Esto lleva a que se piensen las conferencias y charlas como prescindibles debido a que ya se logró la inclusión y comprensión de *el otro indígena*. El imaginario de que personas muy importantes e influyentes en diversos ámbitos (y la nación representada en ellos) apoyan a un símbolo indígena, expresado mediante su asistencia a la inauguración, hace creer que el proyecto de inclusión y pluralismo nacional se ha logrado. Esto disminuye, por lo tanto, la actividad crítica y reflexiva acerca de cómo formarnos como una nación efectivamente inclusiva y plural.

#### Voces entrecruzadas: el curador y el curado

La forma en la que fue hecha y recibida esta exposición nos permite hacer un balance sobre la construcción de la representación de lo indígena, sus cambios y continuidades. Para esto analizaré una parte de la curaduría y del contenido de la retrospectiva a partir de dos textos curatoriales y un video hecho por Jacanamijoy y reproducido en la exposición.

En la curaduría de una exposición los textos del curador son fundamentales, ya que las ideas que se presentan en ellos dan sentido a la exposición y condicionan la forma en la que el espectador se dispone a ver la obra. Estos textos se caracterizan por ser muy cortos y estar en gran formato en la primera pared que ve el visitante, por lo cual son difíciles de ignorar. Estos pasajes en particular fueron escritos por personajes influyentes de la esfera cultural colombiana: Gloria Zea, ex directora del MamBo y de Colcultura y Álvaro Medina, reconocido historiador y crítico de arte. Lo interesante de estos dos escritos es una congruencia en ciertas ideas sobre Jacanamijoy.

El discurso de ambos personajes se centra alrededor de una retórica indigenista en la que se plantea que la obra de Jacanamijoy nos permite recordar a nuestros antepasados indígenas. Este tipo de idea permitiría un acercamiento a la cultura y una revaloración del indígena. Sin embargo, también se establece una dicotomía entre un “ellos” indígenas y “nosotros” occidentales. Gloria Zea aborda el tema hablando de “[...] los profundos e insoldables secretos de una comunidad” lo que parece concluir no en un reconocimiento de la diferencia para enriquecer a ambos grupos culturales, sino en una separación radical que roza la incompreensión y la marginalidad.

Así mismo, la narración de los textos se centra en el origen de los Inca, el pueblo al que pertenece Jacanamijoy, y lo valorizan por su relación lejana con el imperio Inca. Esto deja la impresión de que se da valor a un pueblo por estar lejanamente emparentado con un glorioso imperio antiguo, en vez de valorar a la comunidad por sí misma y lo que tiene que ofrecer en la actualidad. En los textos también se resaltan los estudios de educación superior de Jacanamijoy, lo que nos remite al mito del *buen salvaje* que por su nobleza y educación (ya sea religiosa, o letrada) logra civilizarse.

Esta percepción se refuerza con algunos pasajes del video sobre el artista indígena. Esta producción audiovisual dura aproximadamente 20 minutos y fue hecha por Jacanamijoy para la exposición. El video contaba cortas anécdotas de episodios racistas que Jacanamijoy había experimentado a lo largo de su vida. Si bien este documental podría servir de denuncia del maltrato estructural hacia las minorías culturalmente diferentes, también es cierto que reproduce los estereotipos del indígena ingenuo y desprotegido que remite al mito del *buen salvaje*. Al final del video Jacanamijoy hace una reflexión muy bonita: cuestiona los estereotipos raciales sobre cómo debería ser un indígena (como debería vestir, que debería comer, como debería caminar). Defiende su etnicidad indígena, a pesar de que no cumpla con los supuestos “requerimientos” para serlo. Jacanamijoy juega con las identidades culturales que le son asignadas, al pasar de indígena a occidental y no por esto negar la otra identidad. Sin embargo, podemos ver que los elementos elegidos para mostrar la identidad occidental son precisamente de un alto capital simbólico y cultural tales como el frac, el piano de cola y la moderna y espaciosa estancia en la que se encuentra.

Así mismo, cuando alguien le desprecia, luego se disculpan por cuenta de que él es el artista Jacanamijoy, ya no es “un indio cualquiera”, lo que muestra que se le valora por ese aspecto; pero al mismo tiempo parece que si no tuviera ese estatus, su voz no sería importante y quedaría en el anonimato como sus homólogos del Putumayo y otras partes del país. Es con él con que se tienen esas consideraciones, pero no se reconoce a su pueblo o a su diferencia en sí para generar un ambiente más inclusivo, sino que se privilegia su figura pública y los ciudadanos del común quedan en el anonimato

Tanto en los textos como en el video hay un alto interés para transmitir a los visitantes estas ideas y estas imágenes de lo indígena y de Jacanamijoy como emblema de unas políticas de inclusión y valoración de la diversidad. Jacanamijoy hace una reflexión interesante en cuanto a la resistencia a dejarse clasificar, pero cae aun en el uso de símbolos de capital simbólico de la elite occidental, tales como ciertos saberes, habilidades y pertenencias, de modo que su discurso no resulta del todo coherente. Las voces occidentales se muestran en conflicto en la práctica de la inclusión, ya que la exposición fue pensada para mostrar un símbolo de la diversidad del país y valorarla en el ámbito artístico. Sin embargo, la forma en la que hablan tanto los curadores como el mismo artista muestra que aún están presentes en el lenguaje y en el imaginario algunas ideas y comportamientos que remiten a las practicas intolerantes fuertemente arraigadas en nuestra sociedad.

Podemos ver que la exposición que pretende ser ejemplo de la tolerancia y de la inclusión, a través de su curaduría, de la forma de presentar las pinturas al público, refuerza una imagen del buen salvaje que se redime a través de su civilización por medio del conocimiento representado en la educación superior y otros aspectos de capital simbólico. Da un espacio para hacer presente a un miembro del pueblo Inga, pero es sólo a uno en un medio tradicionalmente occidental y tradicionalmente elitista, de modo que no resulta en una inclusión real, sino en una ilusión de ésta, pero que además refuerza y perpetua estereotipos de raza y de superioridad occidental por medio de lo que en occidente se llama *civilización*.

En la retrospectiva, Jacanamijoy adopta perfectamente su etnicidad indígena y en el video incluso cuestiona las concepciones de estereotipos raciales. Sin embargo, él mismo reproduce dichas categorías en su lenguaje y pensamiento (indio, blanco, occidental, etc.). A pesar de esta

ambivalencia, o más bien, gracias a ella, logra cumplir con los ideales de inclusión en el ámbito oficial del museo, institución bajo el control de las elites colombianas, y perpetrar la jerarquía racial de la que supuestamente estábamos intentando escapar.

### **El símbolo de la inclusión**

Hemos visto como la figura pública de Jacanamijoy y la Retrospectiva del MAMBO se complementa para reforzar el mito inclusivo del país. Esto también se manifiesta en los lugares donde ha sido más acogido y promocionado el artista (México, Bolivia, Guatemala, Perú y Paraguay). También ha recibido un amplio apoyo de la prensa y opinión de importantes revistas y periódicos a lo largo de estos veinte años. Para reforzar el ansia de inclusión, también se crea la intolerancia hacia quienes rechazan los emblemas de ese pensamiento.

Como ejemplo de este pensamiento, Eduardo Serrano, importante historiador del arte, escribe:

En esta era de uniformidad crítica, cuando se espera que los artistas hagan los mismos planteamientos en todas partes y cuando se explican sus trabajos con argumentos similares sea cual fuere el contexto en el cual se han producido, es por demás reconfortante encontrar obras como las de Jacanamijoy, que no haría ningún sentido examinar a través de los estereotipos conceptuales que en la actualidad se aplican a la plástica a lo largo y lo ancho del planeta, puesto que solo pueden comprenderse a plenitud si se aprecian, o mejor, se experimentan, en concordancia con el entorno físico y social que las genera.

Dicho de otra forma, su trabajo se haya inmensamente enriquecido por consideraciones culturales, las cuales lo particularizan aportándole una estética y una historia distintas, provenientes del mundo indígena y ligadas con su magia, hechizo, misterio e irracionalidad. Pero una irracionalidad que sólo lo parece ante nuestros ojos de ciudadanos globalizados y homogéneos, porque en realidad se trata de una racionalidad desconocida

de seres de otro sentido del tiempo y de la historia, y con una cosmovisión que difiere ampliamente de la establecida y acatada en casi la totalidad del planeta.<sup>23</sup>

Me permito transcribir dos párrafos de Serrano porque me parece fundamental la forma en la que habla y justifica su punto de vista. A primera vista pareciera que está defendiendo de forma vehemente la valía del arte de Jacanamijoy, tan distinta y original al arte contemporáneo masificado. Le da valor a su arte además porque valora el contexto en el que fue producida que es lo que le llamaría una civilización no occidental. Pero su argumento empieza a perder fuerza cuando pensamos que, en el fondo, todo arte es contextual, pero para él, solo la contextualidad de Jacanamijoy tiene valor suficiente. Parece no tener argumentos lo suficientemente sólidos para sostener ese punto más que la diferencia de Jacanamijoy con el mundo occidental. Parece ser más un esfuerzo torpe, pero sincero, de defender el mito de inclusión colombiano por medio de la valoración de lo distinto, de la minoría, de lo étnico en detrimento de lo global occidental. En conclusión, termina diciendo que si un observador no valora la obra de Jacanamijoy en la misma medida y si no disfruta de ella de la manera en la que debería disfrutarla, el observador no es más que un prejuicioso excluyente con ojos globalizados y ciegos a la diferencia.

Ahora, la figura de Jacanamijoy no alcanza a representar el proyecto inclusivo por sí sola, sino que la aceptación del emblemático personaje y la profusa valoración de su arte son el verdadero símbolo de inclusión. Esta fiebre se demuestra en que las obras de Jacanamijoy se vendían como *pan caliente* a muy buen precio. Por ejemplo, uno de sus cuadros se vendió por 80 millones de dólares en Bogotá en el 2007<sup>24</sup>. Incluso cuando se terminaban las obras a la venta, se escribía una lista de clientes en espera a cualquier cuadro producido por el artista. Poseer una obra del artista le da tal estatus a su propietario que algunos visitan a Jacanamijoy en su taller e insisten en comprar por adelantado alguna obra a mitad de camino. Su red de contactos se extiende desde artistas y curadores hasta ex presidentes, reinas de belleza, chefs, etc.<sup>25</sup>

---

<sup>23</sup> Serrano, Eduardo. *Carlos Jacanamijoy*. Bogotá: Villegas Editores, 2003. Págs. 36-37

<sup>24</sup> Sarmiento, Luis. Jacanamijoy En la selva de concreto. Recuperado el 10 de Noviembre de 2013 de <http://carlosjacanamijoy.com/pdfJaca/cromos.pdf>

<sup>25</sup> Gómez, Fernando. Un americano original. Gatopardo, 2002. Recuperado el 10 de Noviembre de 2013 de <http://carlosjacanamijoy.com/pdfJaca/pubAmerica.pdf>

En el otro lado de la moneda, quien discrimine o rechace a Jacanamijoy (por lo menos en el ámbito oficial y de manera grave) estará vulnerando los ideales de inclusión de Colombia, que desde 1991 son constitutivos de la nación. Un suceso que ocurrió en 1997 nos permite evidenciar este pensamiento: Jacanamijoy tomó un vuelo a Londres con el objetivo de aprender inglés, pero apenas tocó el aeropuerto británico, fue deportado. A los pocos días, la embajada inglesa escribió una carta de disculpas por lo sucedido, porque no esperaban que una persona de tan humilde apariencia fuera un artista reconocido. La indignación por la discriminación de los ingleses y el apoyo hacia Jacanamijoy que despertó esta noticia en Colombia no tuvo precedentes. Los medios de comunicación no pudieron comentarla más y el público colombiano rechazarla tanto. Incluso el mismo Jacanamijoy comenta que se sintió sorprendido por tamaño revuelo que se formó. El escándalo de Londres cae como anillo al dedo para mostrar que Colombia no es un país racista, por la enorme indignación que la deportación generó.<sup>26</sup>

El tratamiento que se le da a Jacanamijoy y a su obra es muy singular, ese apoyo no se le da a la generalidad de los artistas. Él es beneficiario de ese trato preferencial en tanto pertenece a una etnia minoritaria indígena, estudió y logró acoplarse a la vida nacional. Jacanamijoy es un emblema tanto de la integración de la diversidad como de la inclusión de las minorías que el gobierno de Colombia y muchos de sus ciudadanos buscaba casi con desesperación para cumplir con las promesas que se hicieron con la constitución de 1991

## **Conclusión**

La constitución de 1991 surgió como una realidad de concertación y paz en medio de tanta intolerancia y violencia que caracterizó la década anterior. En ella se plasmaron grandes sueños y promesas de inclusión e igualdad, sin embargo el Gobierno no estaba en capacidad de llevarlas a cabo. La intolerancia y la discriminación, entre ellas la racial, tenían profundas raíces y mecanismos estructurales para la exclusión de minorías. A pesar de la imposibilidad de cambiar la ideología inmediatamente, se crearon métodos para llegar a crear el mito inclusivo del país. Esto se hizo mediante la creación de emblemas que mostraran un aparente cambio sustancial en las estructuras de exclusión. Jacanamijoy es uno de estos emblemas: es un indígena que logró convertirse en artista y ahora es ampliamente reconocido y celebrado a nivel nacional e

---

<sup>26</sup> Ibid.

internacional. Su figura se construyó sobre el mito del *buen salvaje*, un indígena inocente y desprotegido, pero con la capacidad de civilizarse mediante la educación, en este caso, mediante su carrera profesional, para llegar a adaptarse exitosamente a la vida nacional.

La retrospectiva del MAMBO nos permite hacer un balance sobre los avances, contradicciones y concesiones que han ocurrido respecto al pensamiento racializado y a la inclusión de minorías en Colombia desde de creación de la constitución. Jacanamijoy es un caso aislado de inclusión y apoyo a un indígena y no a las diversas comunidades y grupos étnicos que habitan en territorio colombiano. Además, que si bien es aceptado y promovido en el mundo del arte, tradicionalmente restringido a las elites de la cultura hegemónica, lo es en tanto su etnicidad indígena se “reforma” al blanquearse de diversos modos y en cuanto usa las reglas de la cultura hegemónica (lenguaje visual, técnicas, estudios profesionales, etc.). Aunque se permite el acceso a una persona de una minoría a un espacio reservado a la elite, este acceso es restringido y sus obras orientadas hacia una interpretación en particular, de modo que se perpetúan y legitiman las categorías y estereotipos raciales y racistas los cuales se pretendía suprimir. Es importante entonces no quedarnos en este espejismo de inclusión y preguntarnos ¿Qué acciones reales, tanto políticas como practicas diarias, podrían llevarnos a una inclusión, tal vez más lenta, pero más real?

### **Bibliografía:**

1. Álvarez, Armando. *Carlos Jacanamijoy: La otra mirada* En Periódico Arte y Letras. Recuperado. (DOMINGO 20 de agosto del 200 el Nuevo Herald) el 10 de Noviembre de 2013 de <http://carlosjacanamiyoy.com/pdfJaca/pubArtes2.pdf>
2. Amado, David. Jacanamijoy en el MamBo. *Revista Semana* [en línea]. 21 de septiembre de 2013. Recuperado el 4 de marzo de 2014 de <http://www.semana.com/sociedad/galeria/jacanamiyoy-en-el-mambo/358563-3>
3. Baena, Rafael. *Carlos Jacanamijoy: Antes que pintor, indígena*. Recuperado el 10 de Noviembre de 2013 de <http://carlosjacanamiyoy.com/pdfJaca/credencial.pdf>
4. Cromos. La exposición de Carlos Jacanamijoy estuvo llena de magia, memoria y color. 21 de Septiembre de 2013. Recuperado el 4 de marzo de 2014 de

- <http://cr6.cromos.com.co/sociales/sociales-148257-la-exposicion-el-artista-indigena-carlos-jacanamijoy-estuvo-llena-de-magia-memoria-y-color>
5. El Tiempo. Magia, memoria y color en el Mambo. <http://www.kienyke.com/fotoshow/magia-memoria-y-color/>. Recuperado el 4 de marzo de 2014 de [http://www.eltiempo.com/Multimedia/galeria\\_fotos/eventos-sociales-colombia/magia-memoria-y-color-en-el-mambo\\_13073161-5](http://www.eltiempo.com/Multimedia/galeria_fotos/eventos-sociales-colombia/magia-memoria-y-color-en-el-mambo_13073161-5)
  6. Friedemann, Nina. “Niveles contemporáneos de indigenismo en Colombia” En *Indigenismo y aniquilamiento de indígenas en Colombia*. Bogotá: Ediciones CIEC, 1981. Págs. 49-81
  7. Gómez, Fernando. *Un americano original*. Gatopardo, 2002. Recuperado el 10 de Noviembre de 2013 de <http://carlosjacanamijoy.com/pdfJaca/pubAmerica.pdf>
  8. Leal, Claudia. *Indigenismo*. Conferencia dictada el lunes 6 de noviembre de 2013 en la Universidad de los Andes.
  9. Jacanamijoy, Carlos. *Cuentos cortos*. Video expuesto en la Retrospectiva Magia Memoria y Color, en el MAMBO.
  10. Kien y Ke. Magia, memoria y color. 20 de septiembre de 2013. Recuperado el 4 de marzo de 2014 de <http://www.kienyke.com/fotoshow/magia-memoria-y-color/>
  11. *Legislación sobre derechos y comunidades indígenas* recuperado el 17 de Octubre de 2013 de [http://www.upme.gov.co/guia\\_ambiental/carbon/areas/minorias/contenid/minoria3.htm](http://www.upme.gov.co/guia_ambiental/carbon/areas/minorias/contenid/minoria3.htm).
  12. Pérez, Vanessa. *Jacanamijoy en el MAMBO*. Recuperado el 10 de Noviembre de <http://www.jetset.com.co/sociedad/bogota/galeria/jacanamijoy-en-el-mambo-magia-memoria-color/89033>
  13. RAE, etnia. Recuperado el Viernes 15 de Noviembre de 2013 de <http://buscon.rae.es/drae/srv/search?val=etnia>
  14. Revista Arcadia.com. *Magia, Memoria y Color: Jacanamijoy en el MAMBO*. Recuperado el 5 de Noviembre de 2013 de <http://www.revistaarcadia.com/agenda/articulo/magia-memoria-color-jacanamijoy-en-el-mambo/33358>

15. Rodríguez, Garavito, Alfonso y Cavalier. “Las cifras de la discriminación racial y la situación de la población afrocolombiana” en *Raza y derechos humanos en Colombia*. Bogotá: Universidad de los Andes, 2009. Págs. 41-67. Hay múltiples indicios de la existencia de patrones estructurales de discriminación racial en Colombia.
16. Sarmiento, Luis. Jacanamijoy En la selva de concreto. Recuperado el 10 de Noviembre de 2013 de <http://carlosjacanamijoy.com/pdfJaca/cromos.pdf>
17. Serrano, Eduardo. *Carlos Jacanamijoy*. Bogotá: Villegas Editores, 2003