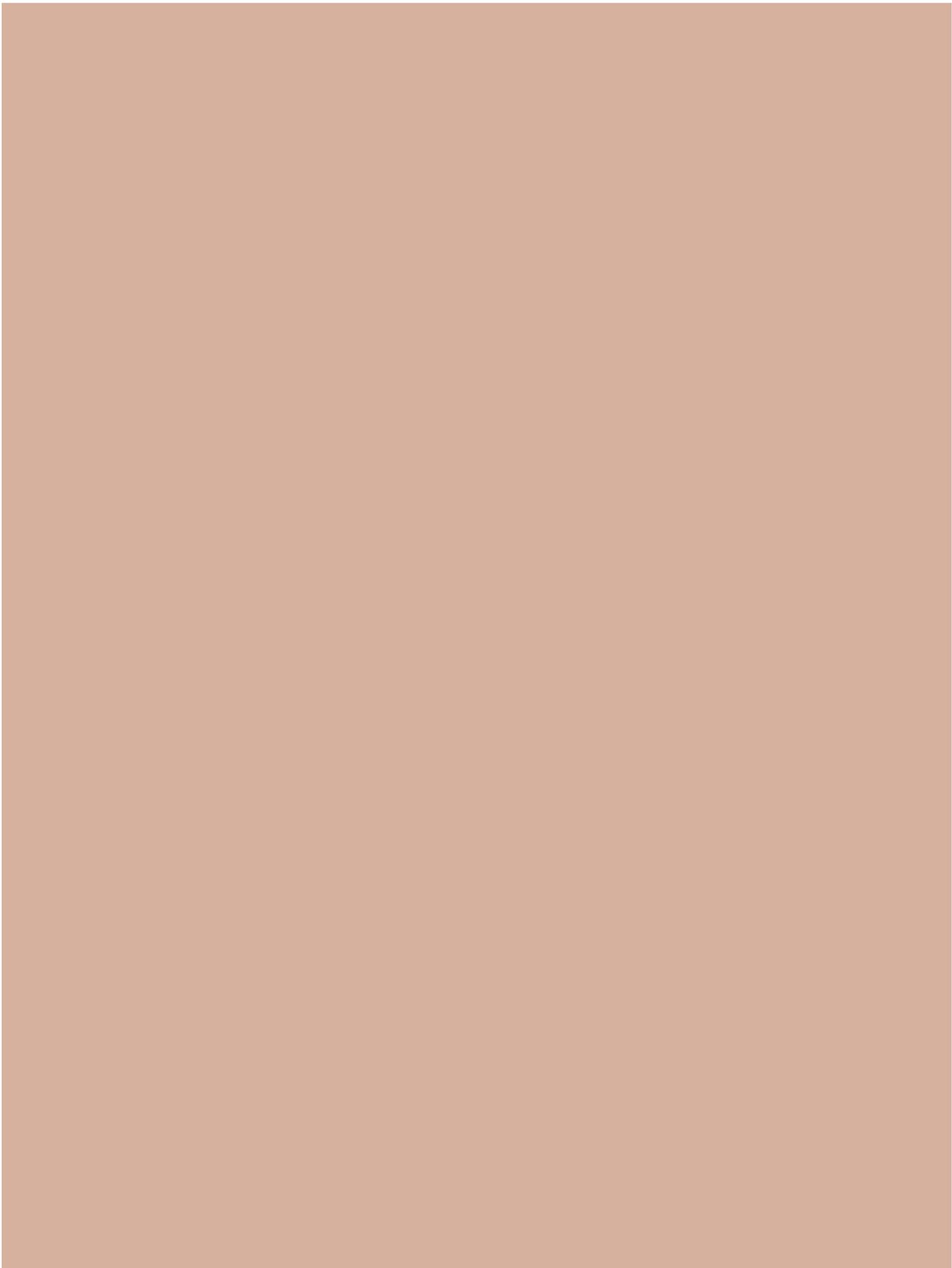




Vestido, Cultura y Desplazamiento



Vestido, Cultura y Desplazamiento;
El vestido como identidad social y representación del desplazamiento de la
comunidad Emberá Chamí a la ciudad de Medellín.

Mariana Márquez Vargas
ID 222302
Diseño de vestuario



Universidad Pontificia Bolivariana
2017-1

Mariana Márquez Vargas
ID 222302
Diseño de vestuario

Vestido, Cultura y Desplazamiento;
El vestido como identidad social y representación del desplazamiento de
la comunidad Emberá Chamí a la ciudad de Medellín.

Director de trabajo de grado
Fausto Zuleta Montoya



Universidad Pontificia Bolivariana
Medellín, Colombia
2017-1

HOJA DE ACEPTACIÓN:

El presente trabajo de grado tiene como título : Vestido, Cultura y Desplazamiento; El vestido como identidad social y representación del desplazamiento de la comunidad Emberá Chamí a la ciudad de Medellín. . Presentado por la (el-la-los)estudiante(s) Mariana Márquez Vargas, como requisito para optar al título de Diseñadora de Vestuario de la Universidad Pontificia Bolivariana. El trabajo de grado fue presentado el día 30 del mes 05 del año 2017.

Para constancia es aceptado por:

Arq. Mag. Mauricio Velásquez
Director de la Facultad de Diseño de Vestuario

D.I. PhD. Fausto A. Zuleta Montoya
Director de Trabajo de Grado



Calvert, P. (2012). Embera Woman. [image] Available at: <http://pierscalvert.com/index.php?category=twan&I=> [Accessed 20 Apr. 2017]

Resumen

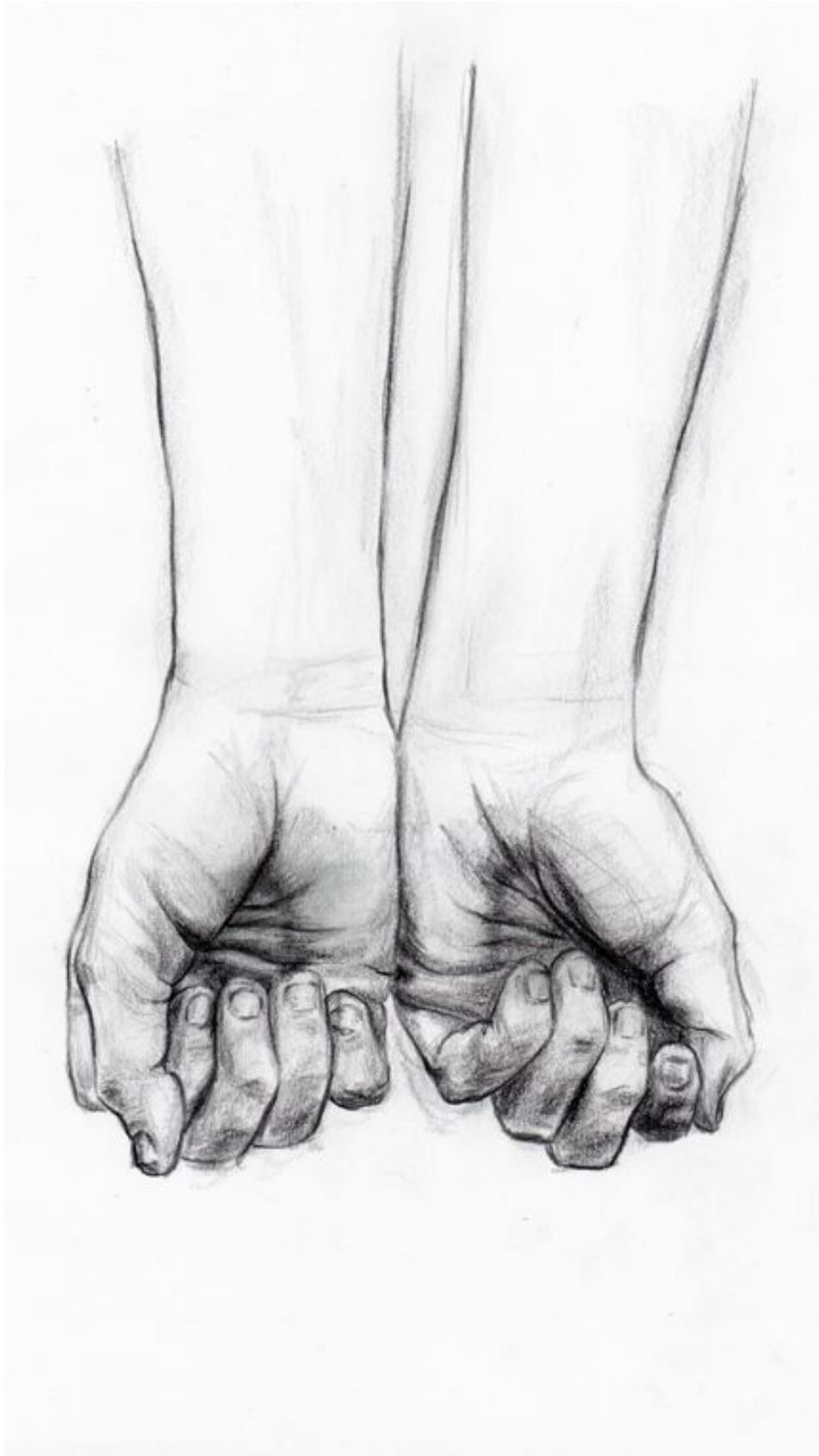
El presente trabajo se propone como un análisis cultural crítico sobre el desplazamiento de los Emberá Chamí hacia la ciudad de Medellín, además de cómo el cuerpo vestido logra evidenciar la configuración de una identidad (siempre en movimiento) de la población desplazada, en donde se de-construye y se re-significa su experiencia ligada a memorias que se pueden convertir en la forma de expresión del dolor, la resistencia, los cambios y los intentos de reconstrucción. Es por medio del diseño de vestuario que está investigación, quiere poner de manifiesto, no solo una técnica artesanal desarrollado por la comunidad Emberá Chamí a través de su silueta tradicional, si no también comunicar cómo el fenómeno del desplazamiento en nuestro país afecta la identidad cultural de los indígenas y pone en riesgo la continuidad de sus saberes ancestrales, donde al mismo tiempo se reconfigura el cuerpo y, el vestido comienza a ser un performance de su identidad dentro de la ciudad.

Palabras clave: indígenas, vestuario, identidad, desplazamiento.

Abstract

This work's purpose is a cultural and critical analysis about the Emberá Chamí's displacement towards the city of Medellín, in addition to how the dressed body, manages to evidence the configuration of an identity (in constant movement) of the displaced population, where their experience is de-constructed, re-signified and linked to the memories which can turn into the form of pain expression, the resistance, the changes, and the intents of reconstruction. Is through the wardrobe design, that this investigation, wants to manifest, not only an artisanal technique developed by the Emberá Chamí through the traditional silhouette, but also to communicate how the displacement phenomenon in our country, affects the cultural identity of the natives and puts the continuity of their ancestral knowledge at risk, where at the same time, the body is reconfigured, and the dressing starts to form their identity within the city.

Key words: natives, wardrobe, identity, displacement.



e

La idea de escribir una tesis en la que como diseñadora me planteara una revisión por nuestra identidad Colombiana a partir de los pasos de la comunidad Emberá Chamí a la ciudad de Medellín, permitiéndome maravillarme por los saberes artesanales que invaden desde montañas, selvas y llanos en nuestro territorio, nace de varias conversaciones y revisiones con el docente Fausto Zuleta quien me encaminó en esta aventura, una a la cual se unió mi filosofía como diseñadora, en donde más que crear un objeto que recubra el cuerpo, entendí que son las manifestaciones en el tiempo, el movimiento, sus formas de expresión, las que logran traducir el objeto en una piel con identidad.

Quiero entonces dar las gracias al profesor Fausto Zuleta Montoya por haber señalado sin saberlo el camino de mi encuentro fundamental con el reconocimiento de mi propia identidad Colombiana, desde mi observador como diseñadora. Por supuesto, debo expresar además mis agradecimientos a la Universidad Pontificia Bolivariana, mi facultad de Diseño de Vestuario con la dirección de Mauricio Velásquez, quienes en mis años de formación han hecho de mí una diseñadora capaz de leer el contexto que me rodea,

interpretándolo, reconociendo su propio cuerpo y el de los demás, exigiéndome en lo formal como en lo conceptual. Quiero expresar de manera sincera mis agradecimientos a los docentes que hicieron parte de este camino de formación profesional por cada uno de los comentarios, sugerencias y correcciones que acogí de la mejor manera y que me aportaron muchísimo a la hora de construir pacientemente mi disertación como diseñadora.

Debo además un agradecimiento a la Hermana Ana Ruth de la congregación Misiones de la Madre Laura, por permitirme conocer el proyecto indígenas en Medellín. Quienes amablemente me abrieron la puerta de sus encuentros cada jueves, en donde por medio de melodías y danzas buscan que la identidad Emberá no se disuelva en las calles de esta ciudad.

Finalmente, quiero dar las gracias a Yeraldin Dominco Tamanis, María y Silvia Tamanis Tascon, pertenecientes a la comunidad Emberá Chamí; por su afecto y su fraternal compañía durante este proyecto que me fue fundamental para comprender un pedacito de la cultura Emberá a través de sus relatos en las tardes soleadas y lluviosas de esta ciudad, Medellín. Un agradecimiento especial por mostrarme la importancia de un arco iris que tiñe cada tejido que guarda los sueños de muchos indígenas de nuestro terri-

torio. Gracias a su apoyo que me fue fundamental para poder terminar satisfactoriamente esta disertación, debo un reconocimiento en estas palabras.

Dedicatoria

A mis padres, Magola y Marco Tulio, a su paciencia y voluntad por hacer de mí una gran mujer, por permitirme acompañarlos en esta vida, encontrando en la fuerza de su amor la capacidad de soñar cada día más, a ellos debo mi inspiración y legado.

Introducción

El éxodo masivo de comunidades indígenas hacia los centros urbanos y las movilizaciones poblacionales, que implican no solo el desarraigo ancestral si no que además exigen nuevas adaptaciones culturales en la ciudad, configuran una nueva corporalidad, una forma de vestir el cuerpo que se convierte en un performance , buscando reafirmar según contextos públicos su identidad indígena.

Hoy los indígenas en su mayoría son habitantes de las periferias de Medellín, encontrándose con un espacio donde no hay tierra para producir (principal actividad dentro de sus resguardos). Una nueva realidad, donde su fuerza de trabajo actúa como el único patrimonio para el indígena en la ciudad; en el que se ven obligados a optar por variedad de ocupaciones, desde jornaleros, empleadas domésticas, ayudantes en obras de construcción, vendedores ambulantes en las calles o en el mejor de los casos vendiendo collares y pulseras frutos de sus saberes artesanales que, muchas veces se desdibujan en su significado ancestral para poder ser comercializados y recibir un sustento diario.

Es por ello, que el hecho de escoger el vestido como tema central para reconocer los indígenas habitantes de la ciudad de Medellín, quiere poner de manifiesto no solo una técnica artesanal desarrollado por la comunidad Emberá Chamí, sino también comunicar cómo el fenómeno del desplazamiento en nuestro país afecta la identidad cultural de los indígenas y pone en riesgo la continuidad de sus saberes ancestrales. En una segunda línea, la generación de nuevos contenidos que surgen de un proceso de indagación y de creación, logrando entender la historia de vida de un grupo específico estudiado, en donde se puede considerar como una de muchas respuestas a los problemas sociales que el Diseño de Vestuario en su

matiz socio-cultural puede aportar, destacando los orígenes de las comunidades étnicamente diferenciadas y generar una forma de destacar la memoria étnica. Dicho esto, se destaca el cuerpo como un punto en común entre el modo de vestir y el movilizarse, donde este segundo concepto actúa como un recolector de información que se materializa en una pieza indumentaria, dirigiendo un cuerpo performativo en la ciudad, que ha buscado a través del cuerpo vestido con prendas tradicionales de su comunidad, entender la realidad sobre su posición en la urbe, invitando al espectador (habitantes de Medellín) a comprender los límites entre su cuerpo y el nuevo espacio territorializado, donde su identidad indígena a traviesa el cuerpo, la imagen, la interacción cuerpo- espacio y acción, buscando ser identificado en algunos escenarios públicos a través de su vestuario tradicional como indígenas habitantes de este nuevo territorio y en donde el cuerpo vestido en espacios privados se difumina para alejarse de rótulos sociales y culturales, para ser un habitante más de la capital Antioqueña.

Para comprender todo lo anterior, los conceptos fundamentales que soportarán el recorrido de esta investigación, se define en un eje de análisis teórico en donde: El territorio- identidad- el cuerpo vestido, actúan como una triada para abordar el problema aquí planteado, retomando algunas categorías y herramientas provenientes de enfoques diferentes para una articulación estratégica, donde se logre encontrar una interpretación del fenómeno del desplazamiento de comunidades indígenas, en este caso la comunidad Emberá Chamí y llevarlo a un cuerpo vestido. En donde posteriormente se sustenta la tesis proyectual, desarrollando una pieza vestimentaria capaz de reunir la narrativa que se origina tras el desplazamiento de un grupo en específico de comunidad Emberá Chamí residentes en Medellín, sirviendo de interlocutor en la ciudad y el cuerpo que busca ser visible en ella.

¹Lo performativo se trata de una actividad consciente y elegida. Deslinda de las situaciones cotidianas. Utiliza el cuerpo y es por lo general no verbal, el cual adquiere una cualidad creativa produciendo reglas e imponiendo un orden determinado para ciertas acciones. *Sus orígenes está asociado con conductas funcionales, procede de ahí, y modifica esquemas de acción entre el cuerpo y el espacio.



BERA

Contenido

1.	TEMA	14
1.	SITUACIÓN REFERENCIAL	14
2.	PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	15
3.	OBJETIVOS	16
3.1	Objetivo general	
3.2	Objetivos Específicos	
4.	JUSTIFICACIÓN	17
5.	PREGUNTA INVESTIGATIVA	
5.1	HIPÓTESIS	
6.	MARCO TEÓRICO	18
7.	MARCO METODOLÓGICO	31
8.	RESULTADOS Y CONCLUSIONES	36
9.	PROCESO DE DISEÑO	71
10.	DESARROLLO FINAL	85
10.	BIBLIOGRAFÍA	110

4.1. *Tema*

Vestido, Cultura y Desplazamiento

Situación Referencial

Para el desarrollo del proyecto de grado, se toma como punto de referencia el trabajo desarrollado durante el rápido de diseño, de la facultad de diseño de vestuario: Vestidos del pasado, cuerpos del presente; donde el objetivo fue realizar una revisión de la historia del vestuario en donde se toma como referente el Sincretismo Colonial del municipio de San Basilio de Palenque para el proceso de creación del diseño indumentario.

San Basilio de Palenque, fundado por esclavos fugados principalmente en el siglo XVI, conserva muchas de las tradiciones del continente africano, como la música, rituales e incluso su idioma: mezcla de africano, español y portugués, por medio de los cuales se buscaba mostrar y preservar la esencia de sus raíces y creencias. El Vestuario de las Mujeres de Palenque es un ícono de los diferentes momentos que celebran, es entonces, a partir de la silueta de esta indumentaria, de donde se reinterpreta y se busca re-significar sus vivencias a través de la prenda como una segunda piel, un lienzo transportador de identidad y memoria. Esta situación referencial ancla la necesidad de

investigar las prácticas indumentarias de diferentes grupos étnicos dentro de Colombia, no solo para entender su cultura, sino también para analizar su territorialidad y los cambios que se generan en su identidad, en un país que ocupa el segundo puesto mundial en desplazamiento interno.



Imagen 1.1 : Proyecto desarrollado en el rápido de vestuario, organizado por la facultad de diseño de vestuario de la Universidad Pontificia Bolivariana en el año 2010.

*Diseñadores encargados del proyecto: Daniel Arroyave, Juan Manuel Ciro Betancourt, Mariana Márquez Vargas. (2010). Sincretismo Colonial. [fotografía]. Recuperado de repositorio Académico UPB.

Planteamiento del Problema

Desde las montañas de la Sierra Nevada hasta la selva Amazónica, Colombia es el hogar de 90 grupos indígenas, una de las diversidades étnicas más ricas del mundo. Sin embargo, muchos de estos pueblos se encuentran vulnerables al conflicto armado, provocando un éxodo masivo hacia los centros urbanos. La población indígena, fundamenta sus sistemas económicos y sociales completamente en la relación con la tierra, lo que implica que los desplazamientos, representen una grave amenaza con su identidad cultural, que en muchos casos puede implicar su desaparición.

La Ley colombiana define el sujeto desplazado de la siguiente manera:

“persona que se ha visto forzada a migrar dentro del territorio nacional abandonando su localidad de residencia o actividades económicas habituales, porque su vida, su integridad física, su seguridad o libertad personales han sido vulneradas o se encuentran directamente amenazadas, con ocasión de cualquiera de las siguientes situaciones: Conflicto armado interno, disturbios y tensiones interiores, violencia generalizada, violaciones masivas de Derechos Humanos, infracciones al Derecho Internacional Humanitario, u otras circunstancias emanadas de las situaciones anteriores que puedan alterar drásticamente el orden público.” (Ministerio de Educación Nacional de la República de Colombia, 2017).

ACNUR (2009) afirma, que la ocupación forzada y la explotación de la tierra están entre los factores centrales del desplazamiento en Colombia. Las comunidades indígenas son particularmente vulnerables, considerando que habitan en extensos territorios colectivos que son ricos en recursos naturales (biocombustibles, petróleo, madera), ubicados en lugares próximos a las fronteras o propicios para el cultivo de la coca. Si bien el gobierno Colombiano expone () que los pueblos indígenas se constituyen como sujetos importantes en el desarrollo político del país, en donde la constitución política de 1991 se les asigna un lugar estatal, garantizando que los pueblos indígenas preserven sus culturas y territorios, la realidad nos muestra otra cara, en donde miles de personas se han volcado a las urbes, intentando salvaguardar su vida, pero en donde pelagra su identidad cultural, viéndose modificadas sus prácticas cotidianas, lo cual no solo relación con el espacio, sino también sus corporalidades, interacción con los otros, rituales y practicas artesanales.

Es por ello, que hacer una reflexión profunda sobre la identidad de un territorio en específico, pone en manifiesto nuestro rol como diseñadores, ciudadanos y habitantes de un entorno; donde la artesanía y el diseño serian dos terrenos que gestan prácticas que tienen la finalidad de crear una construcción de una identidad tanto individual como colectiva y las relaciones que en estas dos situaciones subyacen, con el fin de rendir un tributo a todo aquello que hace parte de nuestro territorio Colombiano, permitiendo la apertura del espectro en donde se exalta lo que en cada rincón de nuestro territorio se desarrolla en función de una identidad con raíces sólidas que a la vez permiten avanzar hacia nuevos horizontes; Pero no es solo mirar la cultura de un grupo indígena, en este caso los Emberá Chamí, sino entender su realidad actual, y como el desplazamiento ha creado líneas que recorren

Artículo 7. El estado reconoce y protege la diversidad étnica y cultural de la Nación Colombiana.

Artículo 63. Los bienes de uso público, los parques naturales, las tierras comunales de grupos étnicos, las tierras de resguardo, el patrimonio arqueológico de la Nación y los demás bienes que determine la ley, son inalienables, imprescriptibles e inembargables.

Artículo 330. De conformidad con la constitución y las leyes, los territorios indígenas estarán gobernados por consejos conformados y reglamentados según los usos y costumbres de sus comunidades.

terrenos y que al mismo tiempo comienzan a transformar la manera como estos grupos perciben el “yo” individual y el “yo” colectivo dentro y fuera de su comunidad; Es allí donde se puede plantear diferentes interrogantes, que busca analizar aquellas territorialidades que se crean y se re-crean, transformando históricamente procesos complejos de territorialización y des-territorialización, en muchas ocasiones por medio de mecanismos abruptos. Hoy se pueden evidenciar en las zonas urbanas de Medellín, una aproximación al territorio desde múltiples relaciones, tangibles o sensibles, en donde, por ejemplo, el centro de la ciudad asume un espacio habitado por comunidades foráneas que constituyen un espacio transformado.

¿Cómo los mapas pueden revelar algo sobre las personas?, ¿Cómo sus pasos pueden transformar su identidad cultural?, “trozos de tierra”, el andar y pausar, el desplazarse de forma involuntaria logra demarcar una protección y consolidación de lo que el espacio sensible permite conectar cuyo estímulo apuesta a lo inédito, precede a veces a la luz del descubrimiento, en contraposición a lo que pudiéramos cartografiar en las guías o mapas de un territorio. Una conexión especial con el lugar, lo que constituye el espacio de lo vivido donde el verbo que lo crea y que quiere decir: residir, ubicarse allí, en un espacio rodeado de una membrana donde se desea proteger las huellas pasadas, donde aún brota y se prologa ese primer interludio: habitar en los pliegues de la tierra, honrarla, relacionar el hombre, su cuerpo y la tierra habitada. Ellos aman la tierra de sus antepasados más cercanos, pero también aquellas ondas de sus ancestros lejanos, y es cuando nos hacemos preguntas sobre como los recorridos de nuestros desplazados en Colombia, ponen en manifiesto nuevas dinámicas para percibirse dentro de un entorno intentando preservar su identidad cultural.

Objetivos

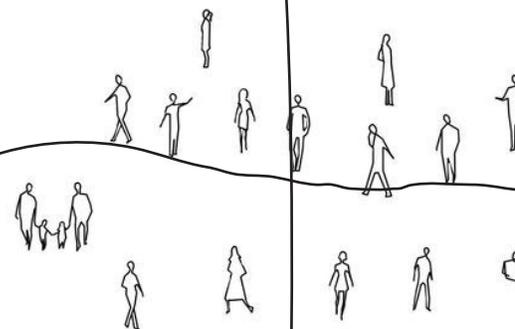
3.1 Objetivo general

Desarrollar una pieza indumentaria donde el vestido actúa como identidad social y representación del desplazamiento de la comunidad Emberá Chamí a la ciudad de Medellín, trazando su recorrido, identidad artesanal y su cotidianidad dentro de la urbe, para llevarlas a una materialidad en donde el cuerpo vestido, involucra las labores manuales de la comunidad Emberá.

3.2 Objetivos Específicos

- Caracterizar las condiciones socio culturales del grupo étnico Emberá Chamí, a fin de entender cuál es su realidad como habitantes de la ciudad de Medellín en su condición de población desplazada para sustentar la tesis proyectual.
- Generar mediante trabajo de campo, un debate acerca de los elementos teóricos y sociológicos que han investigado la comunidad Emberá Chamí, en relación con la realidad que viven como habitantes de la ciudad de Medellín en calidad de desplazados.
- Desarrollar una propuesta vestimentaria en co-creación con miembros del grupo étnico Emberá Chamí que ponga

de manifiesto la problemática del desplazamiento de la comunidad a la ciudad de Medellín a través de una técnica artesanal que exalte su identidad cultural.



Justificación

Argumentar la viabilidad de este estudio, conlleva a poder citar los beneficios e impactos que sus resultados pueden tener, y para concretar este hecho, es fundamental decir que existen tres actores que se verán beneficiados. Inicialmente el profesional en Diseño de Vestuario, entre tanto desde un ejercicio de investigación y de contextualización, logra un relacionamiento entre las bases teórico prácticas aprehendidas en el proceso de formación académica y las necesidades socio culturales que pueden gestarse y solventarse desde la co-creación de vestuario.

En una segunda línea, la academia se verá impactada, ya que la generación de nuevos contenidos que surgen de un proceso de indagación y de co-creación, pueden considerarse como una de muchas respuestas a los problemas sociales que el Diseño de Vestuario en su matiz socio cultural puede aportar, destacando los orígenes de las comunidades étnicamente diferenciadas y generar una forma de destacar la memoria étnica.

Un tercer beneficiario es sin lugar a dudas el grupo étnico que se ha tomado como objeto de estudio, entre tanto los resultados de la investigación aportan un modo para la conservación de la cultura desde en enfoque en el vestuario tradicional modificado, todo en torno a sus nuevas realidades como ciudadanos de la urbe.

Es por medio del diseño de vestuario que está investigación, quiere poner de manifiesto no solo una técnica artesanal desarrollado por la comunidad Emberá Chamí, si no también comunicar cómo el fenómeno del desplazamiento en nuestro País afecta la identidad cultural de los indígenas y pone en riesgo la continuidad de sus saberes ancestrales.

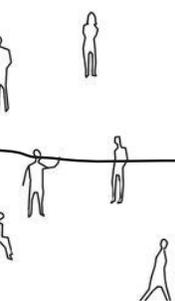
4.1. PREGUNTA INVESTIGATIVA

¿Es posible desarrollar un objeto indumentario donde el vestido actúe como identidad social y representación del desplazamiento de la comunidad Emberá Chamí a la ciudad de Medellín?

4.2 HIPÓTESIS

El vestuario actúa como interlocutor social, memoria de problemas que se extienden en el cuerpo, hilando las narrativas del desplazamiento, donde el cuerpo pone en manifiesto las palabras como memorias vivas que habitan en cada pliegue, que representan la experiencia y dan forma a la identidad. En medio del desplazamiento de la comunidad Emberá Chamí el vestuario intervenido hilo a hilo por sus manos,

adquiere nuevos significados: se pueden convertir en la forma de expresión del dolor, la resistencia, los cambios y los intentos de reconstrucción, vistiendo un cuerpo que se mueve de un lugar a otro, que se ha territorializado y desterritorializado, logrando revelar una problemática vivida entre montañas y trasladada a vías de asfalto.



Marco Teórico

Dos cosas se hacen presentes cuando se habla del vestuario: la primera de ellas es su carácter multifacético – que radica en la multiplicidad de credos reconocidos en el mundo-, y la segunda es el poder que éste ha demostrado a lo largo de la historia, entre tanto ha sido causal, motivo y consecuencia de conversiones y de cambios sustanciales a nivel político, geopolítico, social, económico y territorial.

Se habla entonces del vestuario como un suprasistema, un poder que alberga subsistemas a los cuales se han adscrito comunidades enteras, y que respecto a ellas, han definido dinámicas sociales y culturales especiales, como es el caso de los musulmanes, quienes desde el discurso religioso han fortalecido una ideología militar de alta incidencia en el mundo, que trasciende a una relación de cuerpo-vestido caracterizado por profundas tendencias a tonos oscuros y a cuerpos cubiertos en su máxima expresión.

Con este solo ejemplo pueden evidenciarse características que ponen de manifiesto los elementos definitorios del vestuario como un aparato ideológico de las comunidades étnicamente diferenciadas, un concepto de alguna manera mencionado por Louis Althusser en su texto “Aparatos ideológicos del Estado” (1988), donde afirma que existen instituciones de las cuales las comunidades se valen para “reeducar” a los ciudadanos en pro de un objetivo claro: la dependencia y la obediencia hacia el grupo al que pertenezcan y así mismo, a su cultura; pero qué pasa cuando los miembros de estas comunidades se ven obligadas a desplazarse de su territorio, cuál sería el hilo que tejiera sus costumbres y que luchara por la memoria, y de qué forma se pueden ver alteradas sus relaciones con el vestido y con su cuerpo, éstas son preguntas que surgen en el camino del estudio de la relación entre el cuerpo, el vestido, la cultura, la memoria y el lugar que habitan las comunidades étnicamente diferenciadas, y que llevan a pensar en este marco teórico como una forma de abordar diferentes variables que conducen a pensar en este último relacionamiento de una forma concreta.

Al respecto, existen una gran diversidad de términos en torno a la problemática del desplazamiento, o mejor, en la situación de reubicación territorial de las comunidades étnicamente diferenciadas, y que se pueden considerar para comprender el objeto de estudio de esta investigación, en el que se encuentra sujetos a variaciones de los fenómenos externos del comportamiento privado en público: los hábitos sociales, las costumbres, los códigos, la identidad, el conflicto, la cultura, el territorio, con términos que abordan una comprensión desde la identidad de aquellos afectados y que resaltan la importancia de abordar el cuerpo como interlocutor social: el cuerpo vestido, el diseño, el vestuario, las labores manuales, entre otros.

Para abordar esta temática, se define un eje de análisis teórico en donde: El territorio-identidad- el cuerpo vestido, actúan como una triada para abordar el problema aquí planteado, retomando algunas categorías y herramientas provenientes de enfoques diferentes para una articulación estratégica, donde se logre encontrar una interpretación del fenómeno del desplazamiento de comunidades indígenas, en este caso la comunidad Emberá Chamí y llevarlo a un cuerpo vestido. El primer concepto interpela el impacto del contexto de violencia y la complejidad conceptual del territorio y la territorialidad, buscando comprender los Emberá Chamí en tanto territorio, involucrando los cambios paradigmáticos como lo son: la economía, la política, el conflicto, el movimiento, la variación.

En el análisis territorial se hizo evidente la tensión entre los enfoques culturales, que buscan reconocer los procesos cotidianos, de allí, el segundo concepto, está en relación con la configuración de una identidad (siempre en movimiento) de la población desplazada, considerando el desplazarse como variable importante para de-construir y re-significar su experiencia ligada a memorias que se pueden convertir en la forma de ex-presión del dolor, la resistencia, los cambios y los intentos de reconstrucción. El tercero, en relación con las formas que adopta el cuerpo vestido como acción colectiva de auto-identificación y de interacción con las condiciones de su contexto en específico; donde es el cuerpo en movimiento, sus formas de expresión y todas sus manifestaciones en el espacio y tiempo, son las que logran desde el cuerpo traducir el vestuario en una piel con identidad leída, un vestido que se convierte en un manifiesto social de una identidad imputada.

1. Cultura

La Cultura es todo lo que existe en el mundo, ha sido producto de la mente y la mano humana. Por ejemplo, las fiestas, los alimentos, los sistemas políticos, la manera de pensar, la ropa y las modas, los medios de convivencia, el daño al medio ambiente, la manera de jugar al fútbol, la guerra y las armas, los actos humanitarios. Todos éstos son productos culturales porque han surgido de la creación humana y de su manera de entender, sentir y vivir el mundo. Por eso también se dice que la cultura es la forma, para bien o para mal, como el ser humano ha modificado la naturaleza.

En síntesis, cultura es todo aquello, material o inmaterial (creencias, valores, comportamientos y objetos concretos), que identifica a un determinado grupo de personas, y surgen de sus vivencias en una determinada realidad. Dicho de otro modo, “cultura es la manera como los seres humanos desarrollamos nuestra vida y construimos el mundo o la parte donde habitamos; por tanto, cultura es el desarrollo, intelectual o artístico. Es la civilización misma.” Para lo que tomamos los aportes de diversos autores que han centrado su mirada en dicho concepto (Corcuff,2005; Baranger, 2004; Costa, 2006).

trata la sociedad a la manera de una física social: como una estructura objetiva, captada desde afuera cuyas articulaciones pueden ser materialmente observadas, medidas y cartografiadas independientemente de las representaciones que se hagan aquellos que en ella viven (Bourdieu,Wacquant.2008. P 31).

“Al darse la yuxtaposición entre los idiomas y las culturas, los individuos progresan hasta adquirir una interculturalidad globalizada, así también los pueblos mejoran sus niveles organizacionales de aldeas a ciudades, de éstas a metrópolis y posteriormente a megápolis, que es la cuna de la interculturalidad y la etnicidad”. (Portugal, 2001)

La cultura genera una diferencia entre grupos y pueblos, nos da una distinción como humanos permitiendo establecer relaciones sociales que a la vez se convierte en una herramienta esencial para la fabricación de alteridades demarcando diferencias. La cultura solo es posible de forma material, en la que los símbolos y elementos intangibles emergen y florecen; es dinámica y no es estática, generando un hábitat entre los seres humanos. Es por ello que la cultura arroja otros conceptos que generan intersecciones, el primero son los hábitos que acepta varios usos los cuales se refieren a diversas cuestio-

nes, dependiendo del contexto en el cual se emplee. Uno de los usos más extensos, es aquel que dice que “hábito es la predisposición a obrar de una determinada manera, adquirida por ejercicio”. Según la ética aristotélica, las “Virtudes y los vicios, son hábitos, correspondiéndole a cada virtud o vicio, uno por exceso y otro por defecto. Aunque el hábito se adquiere por repetición de una conducta, termina por convertirse en una posesión permanente del individuo que lo ha adquirido, de modo que, por él se regula de una manera inmediata su conducta”. (Aristóteles, 1873, capítulo 1). La segunda aborda las costumbres como una práctica social arraigada, generalmente que se distingue entre buenas costumbres, que son las que cuentan con la aprobación social, y las malas, que no. Las costumbres son las características propias de la sociedad, por lo que se trata de un evento o una situación repetitiva, haciendo de la continuidad una tradición o costumbre. Una costumbre por lo general viene dotada por las características propias de la cultura (Jaramillo, 1935, 35), es allí donde el tercer concepto: La tradición, Se entiende como el conjunto de bienes culturales que una generación hereda de las anteriores. Tradición es aquello que pasa de generación en generación, o lo que entrega una generación a otra a través del tiempo. Varias fuentes exponen la palabra, como la transferencia o traspaso de una serie de doctrinas, costumbre, noticias, ritos entre muchos otros, realizados de una generación a otra, en el cual el tiempo juega un papel muy importante.

2. identidad

Los Mitos y los Ritos también se ubican entre los conceptos importantes para la comprensión de una comunidad indígena, donde si bien se aborda en este trabajo el fenómeno del desplazamiento, es importante comprender la estructura social de la comunidad que ha sido movilizadas forzosamente, y que ahora se encuentra en un territorio que posiblemente podría de-construir su sistema social. Los Mitos, son la Narración, el lenguaje que cuenta el origen de algo, y que tiene una carga simbólica popular que habla de la cosmogonía; Los Ritos se configuran como costumbres o ceremonias que siempre se repiten de la misma manera, no cambia en el tiempo (el significado) y su carácter solemne en un contexto establecido, celebrando un cambio de estado.

Esta primera parte de conceptos vinculan la importancia de comprender la comunidad desde su estructura, en donde los códigos culturales revelan sus características y la directriz para soportar un cuerpo vestido según las necesidades y planteamientos del proyecto. Permite ahondar más allá de una apariencia estética del vestuario, se sincroniza con la identidad de la comunidad, con los tejidos que han hecho parte de su memoria cultural, con los colores que se enmarcan en sus tradiciones orales como lenguaje portadora de costumbres, tradiciones, y herencias. Entender estos conceptos posibilita un abanico extenso. Casi ilimitado. A la hora de comprender un cuerpo vestido, en donde se permite observar sin niebla entre caminos que tienen escrito sobre la piel, fundida de generación tras generación, y como los vestigios de un caminar hacia la urbe pueden reconfigurar todo ese cosmos identitario que han elaborado como habitantes de su propio territorio.

También es importante comprender la teoría sobre el código cultural, centrados en los postulados de Paul Macleón sobre los tipos de cerebro, y puesta en práctica por el psicólogo Clotaire Rapaille (2006), en donde los argumentos desarrollados para la comprensión del código cultural, señala el significado inconsciente que se le concede a los objetos por medio de experiencias emocionalmente fuertes que dejan huellas en el comportamiento de las personas, generando así improntas que dependen de cada cultura. “Para identificar el código cultural se debe prestar atención a la relación que hay dentro del contenido de lo que dicen las personas, es decir los elementos que participan en la experiencia, los actores, los lugares y los objetos, que por lo general es corto, sintetizado, en una palabra que expresa las emociones causadas por las experiencias”(Rapaille , 2006) .

Por otra parte, el Código Cultural ayuda a entender los diferentes significados que las personas dan a las cosas de manera inconsciente. Nuestras distintas culturas y costumbres nos llevan a procesar la misma información de distintas maneras, por esta razón existe una infinidad de códigos culturales en el mundo. Por ello entender los códigos culturales en el trabajo de investigación permite interpretar la información e identificar los aspectos relevantes de la cultura de los Emberá Chamí, buscando los significados desde las manifestaciones en el territorio y las expresiones verbales, identificando aquellas que tienen una connotación fuerte dentro de los habitantes. En el texto: Ni folclórico ni masivo ¿Qué es lo popular? De Néstor García Canclini (1999) se aborda las prácticas culturales de los grupos sociales desde la tradición y la masividad, es allí donde se puede relacionar los términos de cultura masiva y cultura popular permitiendo entender esta última que va más allá del simple hecho de estar presente en el tiempo, sino que es una resistencia a aquella subordinación masiva que olvida su origen, sus raíces, desviando el sentido a lo tradicional. Al vincular el código cultural con la comprensión de lo popular frente a lo tradicional, lo local y lo artesanal, plantea una directriz frente a la hipótesis planteada para esta tesis de grado, donde se desea llegar a un objeto vestimentario que resalta el valor artesanal de una comunidad indígena y al mismo tiempo destaca una problemática social, realizando cuestionamientos como : ¿De qué manera se evidencia lo popular frente a lo tradicional, local y artesanal?, Soportando de manera teórica todo el planteamiento de la movilidad y los cambios sociales que presenta la comunidad indígena en las urbes, en este caso, Medellín. La pregunta busca entender lo popular como una manifestación en contra de las elites o grupos de dominio a modo de resistencia, que se puede representar en materialidades y actos; diferenciando de lo tradicional, local y artesanal a partir del sentido que las personas le otorgan a los objetos y prácticas que pertenecen a estas categorías, es decir que, cuando adquieren esta posición connotada en el marco de resistencia comienzan a ser parte de lo popular de lo contrario, cuando lo tradicional, local y artesanal no trascienden de su propósito, quedan simplemente enunciadas y catalogadas.

Todo esto lleva a una reflexión, situando en el mundo contemporáneo donde la identidad ha creado nuevas formas de transmisión de los saberes, y, las experiencias culturales se ven afectadas por la globalización, cambiando los viejos sabios por las redes, lo cual implica un movimiento casi vertiginoso de la información, donde se comienza a desarrollar nuevos referentes para la construcción de la identidad, no desde una única perspectiva cultural que desde el concepto de permanencia, estar en un lugar significaba no moverse; hoy nos movemos desde el mismo lugar, se tiene acceso a más infor-

mación en tiempos más cortos, y se tiene la posibilidad de conocer al otro próximo y al lejano, creando nuevos enlaces de pertenencia a un lugar, a un entorno o contexto que no viene precedido por una línea biológica que encarna nuestro cuerpo, si no que ha comenzado a sentir propio aquellas ideas, actitudes y cotidianidades a la cual se siente afinidad, una adopción identitaria que, si bien no puede olvidar el inicio de la identidad cultural de un territorio, comienza a formar nuevas fronteras. Es por esto que dentro del actual mundo cambiante y diverso se hacen reflexiones sobre la identidad y la cultura, y para este trabajo es de gran relevancia comprender la nueva postura de comunidades indígenas en la ciudad, y en este caso, en una de las ciudades más grandes de Colombia, como lo es Medellín.

3. Territorio

En el universo hay enfrentamientos a diversos puntos de vista, en cuanto a sus orígenes, en este caso se va a profundizar acerca del significado que el hombre le ha dado a la palabra cultura, ya que está encierra muchos significados. Entre ellos se destacan: La Antropología donde cada grupo tiene su propia cultura o identidad que distingue a la comunidad. Muchos libros y artículos, hacen gran diferenciación entre grupos y pueblos, es por ello que la conceptualización nos aclara el panorama en el cual se homogeniza la cultura, donde sabemos que todo lo que realiza un grupo es similar y lo convierte en algo natural, social, y por ende llega a ser cultural; es allí donde entendemos que la identidad, hace a cada cultura y cada grupo es artífice desde sus realidades, participando como creador de sus propias creencias.

En el caso de la cultura se habla de aquellas identidades (comida, vestuario, religión, gobierno, música, lenguaje entre otros) que enriquecen un país o región y que se diferencian de otros, donde hay aspectos que son muy relevantes o sobresalen más. Muchas personas tienden a confundir dos conceptos que son distintos: la cultura y la identidad; la cultura se presenta desde un cosmos que encierra: actividades, costumbres y tradiciones de un país, mientras que la identidad son rasgos propios y apariencias de un país. Los diferentes contextos históricos definen los grupos culturales donde se clasifican por medio de otros grupos. La similitud somos nosotros y la diferencia son los otros. Barth (1976), citado por Grimson (2000), hace referencia a lo étnico en el que se muestra que las etnias son una organización social, en las cuales los participantes hacen uso de ciertos rasgos culturales donde se destaca la formación social y sobresalen los rasgos que son lenguaje y vestimenta, entre otros (Grimson, 2000, p 32).

Este texto amplía aún más el espectro acerca de los diferentes conceptos que se tienen de la cultura y como está se relacionada con las naciones y los estados. Donde es importante entender la cultura desde aquel momento que emerge nuestra sociedad, reconociendo en primera instancia los rasgos de identidad, dado que esto es lo que hace distinto a un grupo de otro. En el texto La cultura es un hábitat de Monterroza (2013) se resalta que la cultura no se puede ver definida desde un solo término ya que se corre el riesgo de que abarque demasiado o se pueden dejar muchas cosas por fuera, por ende, el escritor del artículo se basa en las diferentes características que la cultura posee. Entre las más importantes es que está no es adquirida de manera genética

o natural, sino que es aprendida, y busca día a día ser reconocida y adaptada tanto de manera consciente por medio del aprendizaje formal, como inconsciente a través de la interacción social en el que el aprendizaje simbólico es aquel que nos ha ayuda a representar y compartir la realidad.

Teniendo en cuenta lo anterior, dentro del proceso investigativo de este trabajo de grado, los planteamientos teóricos de Grimson (2000) y de Monterroza (2013) se complementan, permitieron entender la cultura como una variable que está en constante cambio, es decir que es dinámica, por lo que se produce una gran diversidad dentro de las manifestaciones de los grupos sociales donde entran las practicas, la indumentaria, los hábitos, las costumbres, las tradiciones, los mitos y los ritos, en los cuales se producen diferentes significados a través de las representaciones tangibles e intangibles que reflejan los valores, las creencias y la importancia que dichos grupos le otorgan al basto campo de la cultura. Estas características hacen parte de un marco histórico que solo corresponderá a los grupos específicos de determinada temporalidad, lo que reafirma la variabilidad de la cultura, que no es homogénea, sino que se puede expresar de distintas formas.

El interés por los procesos organizativos de la población Emberá Chamí en situación de desplazamiento, proviene no solo de un balance de las tendencias de estudios de desplazamiento forzado en Colombia, sino además, en el orden de comprender un cuerpo en movimiento que reconfigura su posición frente a los otros, y, en el que el espacio actúa como un receptáculo vacío sobre el cual se adhieren un conjunto de elementos que conforman su estructura social; De esta manera trasciende su característica física hasta convertir el cuerpo en ese lugar donde se gestan las identidades y pertenencias, una unidad de la relación indivisible e indisoluble, en tanto el territorio abandonado y el nuevo colonizado integra la acción y la huella que constituye un cuerpo que demarca los ritmos y códigos que rigen nuevas tensiones sociales donde los Emberá Chamí dentro de la urbe plantean una serie de interrogantes, para la comprensión de la artesanía y el diseño, en el que se ciñe un nuevo lineamiento para la comprensión de los cambios identitarios dentro de la ciudad y sus calles

4.Labores Manuales

María Fernanda Pizá Arango, plantea que el diseño se puede convertir en una forma de justificar y crear conciencia para que el usuario logre ver las artesanías como un producto con un precio de alto valor. El diseño puede ser convergente (mismo fin) y divergente (fines diferentes, variedad del producto); ambas tienen etapas de diseño que parten del conocimiento y la creatividad, tienen una etapa de configuración formal, producción y finalmente terminan en un producto. La artesanía a través de los años ha estado en un constante cambio, buscando no ser olvidada; esto se puede considerar una ventaja desde la industria ya que busca que ésta siga siendo vendida de una manera totalmente masiva dejando atrás la diferencia significativa, por esto el diseño debe ser responsable siendo incluyente y no excluyente, convirtiéndose en un hilo conductor, para que los productos artesanales puedan ser más exitosos sin dejar atrás el patrimonio cultural, que es quien busca proteger todo lo que refiere a las comunidades y como ellas se tienen que apropiarse de su cultura. La huella humana, ese gestor de error y acierto es lo que hace realmente especial a las piezas artesanales. En el texto de Augusto Solórzano (2013) : Estudio socio-histórico la noción de comunidad a través del trabajo

colectivo ha creado una sensibilidad en donde la interacción con materiales y un conocimiento tácito hacen de cada pieza un elemento único, en donde la relación con el material y el artesano, haciendo realmente especial el intercambio cotidiano en las piezas y a las huellas que se comienzan a gestar.

Los objetos hechos a mano son parte del mercado mundial van dando cuenta del territorio, de su cultura, rescatando particularidades en una identidad fragmentada por la modernidad, es allí donde la artesanía sirve como evidencia de lo vivido, esas memorias e historias que han transformado un material, y que aún guardan celosamente huellas que no se podrán borrar. El artesano no se define por su nacionalidad ni por su religión. Es leal a una práctica, no es exageradamente especializado, como podría ser la industria con sus tecnologías y avances, pero posee un ritmo, un tiempo en donde la imperfección y la perfección se comienzan a unir, donde el quehacer crea sensibilidades que hablan de un entorno. No ha sido sólo el hablar, sino el saber (el hacer) lo que nos ha colocado al otro lado. A medida que se da esta interacción, entre lo que representamos y lo que fabricamos se va haciendo más compleja, y en donde las sociedades van evolucionando. Decir que las manos del artesano crean alma al objeto, no es exagerar en la descripción de las piezas, es entender el poder del hacer manual como espejo de la mente ese contacto con el cuerpo, que siempre conlleva a un diálogo estético, una conversación entre las manos y los materiales que están allí dispuestos a trasfigurar su imagen primaria para convertirse en un mediador de la cultura.

Colombia cada vez más es “un nudo en el que resulta difícil diferenciar lo local de lo global”, como lo expone Jorge Orlando Melo en su texto: *contra la identidad* (2006) necesita rescatar las particularidades, en una Latinoamérica donde es difícil hablar de una única identidad, y que exuda diversidad en cada territorio. Una ubicación geográfica, hora y lugar que recolectan imágenes, materialidades, sonidos y percepciones que hacen una reflexión del sentido de pertenencia, ese valor cultural que los objetos artesanales codifican en su entrañas y que hoy en Colombia, no solo se debe exponer en vitrinas simétrica y perfectamente iluminadas, como lo es el caso de Artesanías de Colombia, hoy se debe valorizar de múltiples maneras, incluso permitiendo que el objeto se tome como un espacio de inscripción del pasado histórico, la memoria colectiva y la extensión de la identidad socio territorial. Estableciendo relaciones simbólicas que permiten delimitar el yo y el los otros, tan necesarios en el reconocimiento del que hacer manual y su transformación objetual, donde la huella contiene tanto elementos tangibles como intangibles, en una cultura que no es estática.

El diseño no es propiedad del diseñador y hoy no sólo puede buscar una producción en serie, una objetualización que distancie el tiempo y que se soporte en la materia rápidamente transformada, hoy se debe intentar agrupar diversidad de saberes, donde incluso el artesano no pierda más su validez, y pueda mostrarse como es, perfecto e imperfecto, con aquellas marcas que han guardado las memorias de la humanidad. Es allí donde la artesanía, permite que el diseño de pasos de auto-conciencia, en la que se crea una matriz lingüística, mestiza, que añade características diferentes, entre la intersección del diseño que ya no surge a la luz tradicional y la artesanía en su sentido tradicional primario.

El diseño no es propiedad del diseñador y hoy no sólo puede buscar una producción en serie, una objetualización que distancie el tiempo y que se soporte en la materia rápidamente transformada, hoy se debe intentar agrupar diversidad de saberes, donde incluso el artesano no pierda más su validez, y pueda mostrarse como es, perfecto e imperfecto, con aquellas marcas que han guardado las memorias de la humanidad. Es allí donde la artesanía, permite que el diseño de pasos de auto-conciencia, en la que se crea una matriz lingüística, mestiza, que añade características diferentes, entre la intersección del diseño que ya no surge a la luz tradicional y la artesanía en su sentido tradicional primario.

Por lo tanto, el diseño hace un giro hacia la artesanía, permitiendo que este le añada características distintas donde configura una perspectiva actual con intenciones propias. Este dúo propone nuevos tipos de experiencia estética que articulan sentidos inesperados en el que se des-especifica espacios y papeles ya establecidos dando paso a superar las distancia entre diseño y artesanía, entre el diseñador y el artesano, como voto democrático hacia la igualdad, donde se desea ser auto-consciente y reflexivos a través del pensar con las manos, ese acto tangible que une el tacto, el olfato y cada forma sensorial, configurando un modo de recrear una tradición. Ver así al diseño le corresponde una capacidad interpretativa, que conduce a experiencias estéticas en las que se dialoga con saberes artesanales que nos han sorprendido, y que han intentado sacar significados desde sus entrañas donde los significados jamás se extinguirán; es por esto que los artesanos y los diseñadores convergen como investigadores que construyen la escena donde sus competencias quedan expuestas, articulando una atmosfera que borra fronteras entre pensar y hacer, descubriendo la ausencia o presencia de tropos retóricos significantes que configuran capas de los sentidos donde ya no es meramente la concepción estética de un objeto, su utilidad o su técnica, si no la conformación de valores identitarios que han encontrado la necesidad de recrearse desde esos vestigios que conmemoran la cultura dentro de un objeto que es dueño del verdadero tiempo, donde su instante de creación permite fluir con la cotidianidad y transformarse de forma constante. Como dice Octavio paz: “la artesanía nos enseña a morir y así nos enseña a vivir”, es así como el diseño y la artesanía conjugan nuevos instantes, donde la identidad fragmentada se articula y se demarca dentro de un espacio que se contempla desde el hacer colectivo y el hacer individual de forma constante y reiterativa.

5. Desplazamiento

Esta preocupación situada en el plano teórico pretende mostrar la necesidad de articular de distintas formas y perspectivas analíticas, la intención de construir un marco teórico lo suficientemente amplio y flexible sobre una dinámica social tan compleja como es el proceso de configuración de la población en situación de desplazamiento, como lo define ACNUR (2009) en el que se afirma, que la ocupación forzada y la explotación de la tierra están entre los factores centrales del desplazamiento en Colombia. Las comunidades indígenas son particularmente vulnerables, considerando que habitan en extensos territorios colectivos que son ricos en recursos naturales (biocombustibles, petróleo, madera), ubicados en lugares próximos a las fronteras o propicios para el cultivo de la coca. Si bien el gobierno Colombiano expone que los pueblos indígenas se constituyen como sujetos importantes en el desarrollo político del país, en donde la constitución política de 1991 se les asigna un lugar estatal, garantizan

do que los pueblos indígenas preserven sus culturas y territorios, la realidad nos muestra otra cara, en donde miles de personas se han volcado a las urbes, intentando salvaguardar su vida, pero en donde peligra su identidad cultural, viéndose modificadas sus prácticas cotidianas, lo cual no solo relación con el espacio, sino también sus corporalidades, interacción con los otros, rituales y practicas artesanales.

Un desplazamiento, que no solo moviliza el cuerpo de un lugar a otro, no como una línea que se encuentra prolongada en el tiempo, diseminado en el espacio, donde los conceptos constituyen un insumo para examinar con una renovada mirada el sujeto de investigación definiendo las nuevas búsquedas, en donde la relación entre el cuerpo y la ciudad punto de desplazamiento tienen una larga y problemática historia en el mundo occidental (Sennett, 1997). Un desplazamiento en donde la ciudad constituye en ámbito de encuentro de relación y de conflicto entre los cuerpos, los cuerpos que se hacen en y a través de la ciudad, una relación entre cuerpo y ciudad que no se torna evidentemente estable, enfrentando continuamente espacios utilizados, disputados, transformados y, eventualmente, destruidos. La ciudad revela un tramado físico, simbólico e imaginario, donde el discurso cotidiano aglomera corporalidades. Las ciudades producen sus protagonistas, sus posiciones y sus situaciones del cual se cosechan cuerpos y vidas.

Artículo 7. El estado reconoce y protege la diversidad étnica y cultural de la Nación Colombiana.

Artículo 63. Los bienes de uso público, los parques naturales, las tierras comunales de grupos étnicos, las tierras de resguardo, el patrimonio arqueológico de la Nación y los demás bienes que determine la ley, son inalienables, imprescriptibles e inembargables.

Artículo 330. De conformidad con la constitución y las leyes, los territorios indígenas estarán gobernados por consejos conformados y reglamentados según los usos y costumbres de sus comunidades.

6 Cuerpo vestido.

Es la ciudad el conjunto de representaciones donde sus moradores adquieren un primer contacto de alteridad que dispone las sensaciones, donde se sitúan los preceptos que ya no son percepciones, sino efectos independientes del estado de quién las experimenta, es por ello que el enlace final de la investigación se centra en el cuerpo vestido, Baudrillard (2007) por ejemplo piensa el cuerpo como una entidad que encierra múltiples definiciones determinadas por quien lo nombra o califica, donde el cuerpo actúa como sujeto perceptivo y sensible, poniendo en unión el cuerpo vestido, en donde su definición sugiere un objeto que se ocupa de la acción de cubrirse, pero que además, logra exponer al mismo tiempo tensiones de su contexto; Un cuerpo vestido que adquiere funciones comunicativas con un sentido social e identitario del individuo o la comunidad que lo representa. Como lo expresa Emanuelle Coccia (2011) “en el vestido, el individuo se hace capaz de habitar el mundo por un instante, de construirse y en donde las cosas devienen como vehículos de subjetividad”. No es solo poner en este trabajo el diseño de vestuario como mediador de una cultura, es entender el diseño de vestuario con letras mayúsculas. Como puente entre memorias sociales que se transcriben en cuerpos que se hacen portador de un propio espíritu, que va más allá de una apariencia estética y se pone en un rasgo que identifica y posiciona en el mundo.

En la comunidad Emberá el vestido no solo es la tela que cubre el cuerpo. los minerales y tintas naturales cobran vida en los rostros de los indígenas, a través de la elaboración de imágenes míticas y de figuras geométricas el cuerpo que se convierte en el medio de expresión más importante para la comunidad. La pintura y el maquillaje corporal tienen como función expresar la conexión con los antepasados, con la naturaleza, con la sabiduría, la jerarquía, la seducción, la enfermedad, la amistad, la curación y un sinnúmero de festividades y reuniones. Además de ser un medio de comunicación clave, es un medio de tradición sagrada que expresa la cosmovisión, la identidad cultural y una visión muy completa del mundo, donde se llevan los caminos de los ancestros y toda la simbología que encierra su significado. Los Emberá se pintan el rostro diferentes símbolos de animales para narrar la historia de su pueblo.

El maquillaje se clasifica según la edad, de niños y de adultos, especialmente se pinta cuando se va a realizar algún ritual, para acompañar en el momento de hacer los alimentos y curaciones con los Jaibaná⁵ y, cuando se danza para eventos públicos. La pintura corporal se realiza con pinceles de madera, en brazos, abdomen y piernas. Esta expresión es una de las manifestaciones más importantes de la cultura Emberá, pues es el medio de comunicación cotidiano que utilizan y es la forma en la que hablan con el Jaibaná —el hombre del conocimiento—.



Calvert, P. (2012). Jaibana indígena. Available at: <http://pierscalvert.com/index.php?category=colombia&l=1>

El cabello también transita como vestuario de los indígenas, en donde tenerlo largo o trenzado configuran una forma de cubrir el cuerpo. Es allí donde el cuerpo es un efecto de estilos, de postura corporal, conducta e indumentaria, y donde al mismo tiempo, los tintes presentes en la piel, la posición del cabello, e incluso su longitud al igual que los collares, configuran un vestido que perfoma el cuerpo, donde es el cuerpo como espacio que puede contener otra espacialidad más simbólica en los pliegues y las texturas que allí lo revisten.

“En las zonas del río las mujeres llevan diseños de culebra, trapiche, estrella, entre otros; o diseños de animales, como el del pájaro carpintero cuando van a danzar el baile del mismo nombre. Los hombres por su parte se pintan diseños de oso, culebra, estrella. En zonas de montaña la pintura es solo facial. Tanto hombres como mujeres complementan la pintura con diseños en “ese y espirales”, expone la prensa de la Biblioteca virtual Luis Ángel Arango (2012). Es entonces que la definición de cuerpo vestido, dentro de esta investigación no solo transita en el cuerpo vestido desde las telas o las siluetas que conforman la otra piel, si no que también son atravesados por pigmentos, collares, y largas cabelleras, que configuran un vestido, una segunda piel, donde se evidencia la cultura que difumina el comienzo y el fin del vestido y la corporalidad. Para tejer uno solo.

⁵ “Un aspecto importante de la vida de los Emberá es su relación con los espíritus jai por medio de sus jaibanás, chamanes no hereditarios que aprenden de sus maestros ya experimentados, sobre el poder mágico espiritual, desde el cual se regula la vida, la salud, la subsistencia y la naturaleza. Conciben tres formas de jai: los del agua, Dojura, junto con las Wandra, madres de los animales y plantas que moran en las cabeceras de los ríos; los Antumiá de la selva profunda; y los de los animales selváticos que son transformaciones de almas de los humanos muertos. Los tratos de los jaibaná con los jai garantizan las actividades fundamentales de la sociedad y la continuidad de los ciclos naturales, estableciendo a la vez la territorialidades de las comunidades. Estos tratos tienen un carácter cosmológico en la medida que la comunicación y convenios con los jai regulan los intercambios entre los diferentes niveles superpuestos del universo” (Vasco, 1985).

Marco Metodológico

El presente trabajo se propone como un análisis cultural crítico sobre el desplazamiento de los Emberá Chamí hacia la ciudad de Medellín y cómo el cuerpo vestido logra evidenciar la configuración de una identidad (siempre en movimiento) de la población desplazada, en donde se de-construye y se re-significa su experiencia ligada a memorias que se pueden convertir en la forma de expresión del dolor, la resistencia, los cambios y los intentos de reconstrucción. Donde es el cuerpo en movimiento, sus formas de expresión y todas sus manifestaciones en el espacio y tiempo, son las que logran desde el cuerpo “traducir el vestuario en una piel con identidad leída, un vestido que se convierte en un manifiesto social de una identidad imputada.

Con este objetivo en miras, se ha planteado situar cronológicamente la comunidad Emberá Chamí para entender cuáles son los códigos culturales que permite generar parámetros de búsqueda, profundizando en conceptos como; cultura, territorio, prácticas, costumbres, tradiciones, entre otros. Esto se hará por medio de textos guías, con la finalidad de identificarlos en el trabajo de campo, recolectando información a partir del método etnográfico, sistematizando y organizando la información con herramientas como; El Código Cultural (2006), y, Los Modelos de Consumo, Canclini (1999), con el fin de facilitar la identificación de los referentes identitarios de los indígenas Emberá Chamí; De esta forma se toma conciencia sobre la importancia de la cultura ese contenedor social lleno de símbolos y significados que comienza a traducir un lenguaje que cómo diseñador es la ruta de partida para conceptualizar y crear piezas vestimentarias cargadas de significados que logran exaltar la identidad de la comunidad indígena, poniendo en manifiesto la problemática del desplazamiento. Siguiendo este criterio, el análisis de la imagen por medio de registros fotográficos presentes en archivos académicos, periódicos y publicaciones, permite la visualización de acontecimientos históricos, ya sean de orden político, social, cultural o que expresen la cotidianidad de los Emberá Chamí. Estos registros pasan entonces a convertirse en un documento social que constituye una fuente histórica usada como base para la comprensión de los sistemas de representación humana, en donde las imágenes estudiadas se articulan como el apoyo gráfico de la investigación evidenciando el fenómeno del desplazamiento en el contexto analizado, y, al mismo tiempo, los códigos culturales de la población Emberá.

Como herramienta, los registros fotográficos obtenidos, se clasificarán en una ficha desarrollada especialmente para este análisis, donde se busca contextualizar la imagen, los códigos culturales que se puedan encontrar en un conjunto de fotografías ubicadas en periódicos, archivos de investigación y libros, para así clasificar y enumerar según las fechas, los lugares, los elementos (objetos) presentes en las fotografías y las acciones que se muestran en ellas. Esto con el fin de condensar en un análisis, el lenguaje estético-comunicativo presente, para desarrollar la primera fase de diseño, en donde las formas, el color y las texturas juegan un papel preponderante en la ejecución de este proyecto indumentario.

Como herramienta, los registros fotográficos obtenidos, se clasificarán en una ficha desarrollada especialmente para este análisis, donde se busca contextualizar la imagen, los códigos culturales que se puedan encontrar en un conjunto de fotografías ubicadas en periódicos, archivos de investigación y libros,

para así clasificar y enumerar según las fechas, los lugares, los elementos (objetos) presentes en las fotografías y las acciones que se muestran en ellas. Esto con el fin de condensar en un análisis, el lenguaje estético-comunicativo presente, para desarrollar la primera fase de diseño, en donde las formas, el color y las texturas juegan un papel preponderante en la ejecución de este proyecto indumentario.

Del mismo mundo, la superficie discursiva sobre la cual se desplazará el análisis, se sustenta a partir del método de entrevista semi-estructurada: La entrevista semi estructurada es una entrevista dirigida, donde hay una guía de temas o preguntas generales que permite al entrevistador direccionar o desarrollar las preguntas, en está los entrevistados tienen libertad de expresarse, por lo que el entrevistador debe estar atento a que la conversación no se salga del parámetro de los temas (Monje, 2011, p. 149). La estrategia es realizar un trabajo de campo en donde se dialogue con personas pertenecientes a la comunidad Emberá Chamí o personas que tengan conocimiento acerca de la problemática de desplazamiento a la ciudad de Medellín que enfrenta la comunidad, logrando entender el cuerpo vestido desde el fenómeno del desplazamiento y la movilización, que al mismo tiempo territorializa. Las preguntas allí presentes estarán inscritas en la siguiente matriz discursiva: ¿Cómo se tejen las relaciones entre la comunidad Emberá Chami y su nueva cotidianidad en la ciudad de Medellín? - ¿Cómo sus labores manuales (identidad artesanal) se ven modificadas por el desplazamiento a la ciudad de Medellín?

Una vez desarrolladas las preguntas que se sustentan en las expuestas anteriormente, sus respuestas comenzaran a crear las formas que se plasmaran en la pieza vestimentaria en donde se creara una narrativa que luego de extraer la silueta base de la pieza vestimentaria, se plasmara en el textil para generar la co-creación con técnicas artesanales de la comunidad, en donde la historia de su desplazamiento sera el lenguaje que, entre hilos y chaquiras formaran una memoria. Los datos arrojados serán, a su vez, interpretados desde el marco teórico señalado para alcanzar conclusiones. En este sentido, el objeto de análisis: El cuerpo vestido de una comunidad indígena, hallarán las marcas de enunciación que permitirá corroborar la hipótesis planteada, en el que posteriormente se realizara el proceso de formalización del diseño del producto vestimentario, esto será posible por medio de las palabras que se materializaran, al situar en un mapa las respuestas que se van obteniendo de los Emberá (en la entrevista) frente a su percepción del desplazamiento. Los trazos se convertirán en formas que no preceden de un imaginario del diseñador, si no que se sitúan en la realidad y en la memoria del cuerpo de los indígenas Emberá que se han situado en la ciudad de Medellín, mientras ellos las enuncian, haciéndolas tangibles. Reales. Palpables. Cumpliendo con los requerimientos y los resultados arrojados por la investigación, donde finalmente se llevara el diseño a una materialización en co-creación con Indígenas Emberá Chamí, que conduce a experiencias estéticas en las que se dialoga con saberes artesanales, intentado sacar significados desde sus entrañas donde la memoria allí expuesta jamás se extinguirá; es por esto que los artesanos (comunidad Emberá) y el diseñador convergen como investigadores que construyen la escena donde sus competencias quedan expuestas, articulando una atmósfera que borra fronteras entre pensar y hacer, validando la propuesta indumentaria en el cuerpo de aquellos que se han visto forzosamente desplazados hacia Medellín, imputando una nueva identidad o poniendo en peligro sus prácticas culturales.

Para el proceso de diseño se realizan los siguientes pasos:

Generación de Mood Board⁶, en donde se recopila imágenes que crearan un lenguaje discursivo para sustentar la prenda y su narrativa. Posteriormente se realiza una imagen ilustrativa para generar la narrativa, según las historias contadas por los indígenas que viven en la ciudad de Medellín.

Luego se debe realizar a partir de la silueta de las prendas tradicionales Emberá Chamí, una colección de 5 piezas y 1 una pieza madre que condensa la narrativa y la investigación desarrollada. Los colores se sustentaran bajo la selección de una pieza artesanal de la comunidad Emberá, donde son ellos, los que indicaran cual corresponde a su nueva realidad dentro de la ciudad de Medellín. Finalmente se desarrollará una co-creación con los indígenas que participen de la elaboración de la pieza vestimentaria, en unión con trazos ilustrativos desarrollados por el diseñador, que iniciaría la historia y permitirá que los indígenas la terminen e intervengan los trazos realizados, cuidando que la narración allí expuesta, realmente se acerque a la memoria de quien las tejen.

El marco metodológico puede verse en la imagen 1.2

⁶ Un Mood Board es la fase del proceso de diseño en el cual las imágenes, fotos, materiales, e ideas son las encargadas de trasladar un proyecto de forma visual y tangible. Generando una ruta de diseño que por medio de imágenes definen el proyecto-producto o marca. En este proceso de diseño, los colores (carta de color), la tipografía, el tipo de imagen, plasman la esencia del proyecto investigativo para generar un diseño. Este proceso permite una recopilación de un concepto para generar un enlace con la investigación desarrollada y el producto final.



Imagen 1.2
Infográfico ruta metodológica

Resultados

y Conclusiones

Análisis de imagen :

Las siguientes fotografías son la recopilación de un fotoperiodismo (Scensa.2014) en ellas se puede realizar una breve lectura de la cotidianidad de la comunidad Emberá, aunque en este caso en particular a la comunidad Emberá Pupú, ubicados en las cercanías con Perú. Si bien la comunidad que sustenta este trabajo de grado es la Emberá Chamí, se encuentra relevancia exponer dichas fotografías para analizar la estructura social, la relación con el espacio y el lenguaje corporal enmarcado en prácticas rituales que visten el cuerpo con telas foráneas (traídas desde Panamá) y pigmentos cotidianos que aproxima el cuerpo, el espacio y entorno, conformando una cosmogónica corpórea que los identifica dentro de su comunidad y las demás comunidades Emberá. Al mismo tiempo ejemplifica la importancia del cuerpo vestido, como lo expresa Maldonado(1959), donde el vestido actúa como una serie de prótesis culturales capaz de materializarse de diversas maneras.



Scesa, V. (2014). indígenas Emberá. [image] Available at: [https://www.flickr.com/photos/scesa/13111111111/](#) accessed 12 Mar. 2017].





<https://www.behance.net/gallery/15500033/Indigena-Embera> [Ac-

Seesa, V. (2014). indigenas Emberá. [image] Available at: <https://www.behance.net/gallery/15500033/Indigena-Embera> [Accessed 12 Mar. 2017].





Scesa, V. (2014). indígenas Emberá. [image] Available at: <https://www.behance.net/gallery/15500033/Indigena-Embera> [Accessed 12 Mar. 2017].

En las fotografías que hacen parte de la colección de la fotógrafa Vicky Scesa (2014), se resaltan dos puntos importantes para realizar el análisis: el primero son los pigmentos presentes en el cuerpo tanto de mujeres, hombres y de niños. Los dibujos representan los espíritus denominados “jai”, agentes de la enfermedad y la agresión pero también de la protección y la curación.

Los Emberá señalan que los jai se presentan a un individuo para iniciar su instrucción como chamán. Estos espíritus tienen apariencias variables de humanos o animales; comen, beben, se emborrachan, matan y enferman (jai maléfico) pero también curan (jai bueno). Los hay con forma humana, forma animal o mixtos.



Los colores también tienen un carácter simbólico. El negro se refiere a espíritus benéficos que ayudan al Jaibaná, en la curación y se asocia a espíritus de tierra. El rojo corresponde a espíritus benéficos también, pero principalmente de agua. Por tanto, la oposición negro-rojo, que aunque en este caso no se

evidencia, pero que también se encuentra presentes, ubica la presencia de los Jaibaná en dos espacios diferentes (tierra/agua) e implica el reconocimiento de dos fuerzas con propósitos similares. Como segundo punto focal a resaltar en este caso, se evidencian como las telas foráneas, presentes en las faldas de las mujeres y pertenecientes a textiles panameños, comienzan a aparecer y son moldeadas

según la visión de la comunidad, y como su colorido logra comprender la ideología de un cuerpo vestido que aún resguarda la identidad indígena.



La importancia de estas fotografías, es evidenciar como telas foráneas, que también entran en diálogo con los indígenas que se encuentran en la urbe paisa, transita mutaciones vestimentarias que aún defienden la validez de un objeto externo, moderno, e industrializada, como propio, logrando poner sobre la mesa cuestionamientos sobre la permeabilidad constante de la contemporaneidad y todos sus sistemas sociales “modernos” de forma transversal o indirecta en la comunidades indígenas y, como la utópica idea del ciudadano de la urbe aún genera estereotipos corpóreos incluso objetuales de lo que una comunidad indígena debe o no poseer, comenzando a refutar de forma directa el paradigma sobre las que se sustenta la idea de que los indígenas no pueden tener contacto con el mundo externo a sus costumbres o sus sistemas sociales, porque pone en riesgo su identidad cultural.

Lafforgue, E. (n.d.). Indígenas Emberá, límite en Panamá. [image] Available at: <http://www.ericlafforgue.com/album/panama/> [Accessed 16 Apr. 2017].

Cultura Emberá: Artesanías con chaquiras

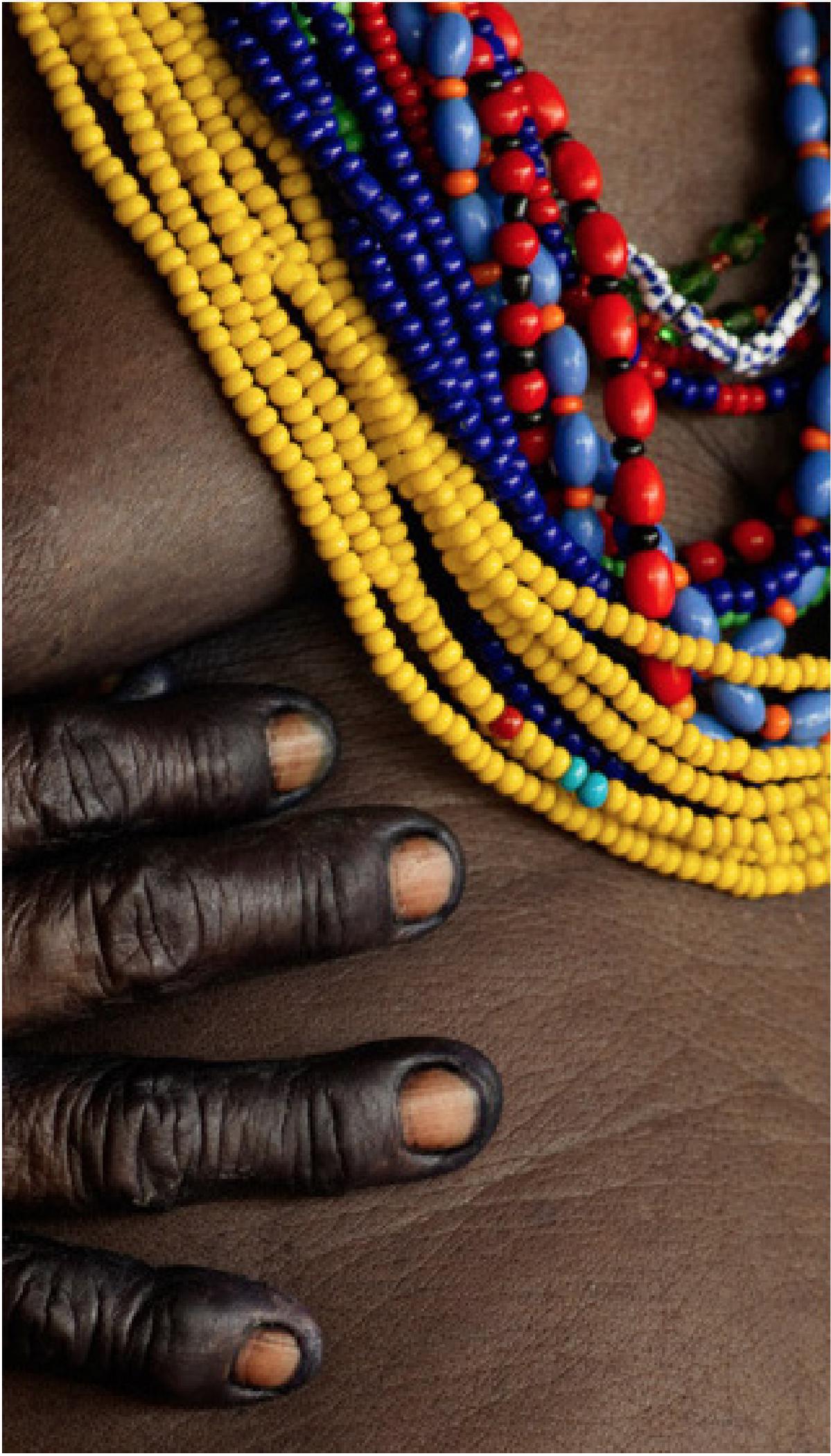
La vestimenta de los Emberá es particular, a través de las prendas, en especial de sus accesorios, cuentan historias. Antes de que los españoles arribaran en tierras indígenas, las comunidades elaboraban sus tejidos, los okama que traduce collar en su lengua nativa, con materiales naturales como el Joro (bejuco), la butuma⁷, las flores de la macana, la sasamarta, los chochos y la chumbimba, que son semillas que, mediante su recolección y secado al sol se utilizaban para realizar tejidos que construían collares que adornaban el cuerpo, en tonos rojos, cafés y negros. Los dientes de mono y los huesos también hacían parte de la recolección para generar estas piezas y, conformar ese segundo cuerpo que estaba lleno de significados, evidenciando su riqueza cultural. Sin embargo los collares, pulseras y apliques comenzaron a ser intervenidos con chaquiras (cuentas o abalorios) de plástico o fibra de vidrio y en tonos más vivos, que borraron aquellos tonos quemados de las semillas bajo el sol. Este tránsito de las semillas a pequeñas perlititas de plástico, se originó tras la llegada de los españoles y con ella la facilidad con la que se podía acceder a estos materiales, reduciendo tiempos en la fabricación de estas piezas.

Hoy encontramos accesorios creados para el matrimonio, el nacimiento o un entierro. En los niños se colocan collares de tonos negros y rojos, y pulseras en la pierna izquierda para el mal de ojo, que deben estar bendecidos para que surtan efecto. Los jóvenes usan pulseras en el brazo derecho si son solteros y en el izquierdo si están comprometidos.

Se combinan chaquiras de diferentes tamaños y colores con los que producen diseños que representan conceptos relacionados con sus creencias y tradiciones. Las madres les han enseñado a las hijas de generación en generación, las técnicas, el significado de cada color, de los signos y los dibujos, dejando a través del tejido el legado cultural. La pieza más apreciada es el Okama (camino que recorre el cuerpo), collar de alto contenido simbólico y uso exclusivamente femenino. Los varones usan el Otapa, un collar rectangular.

Significado de los colores		Significado de las formas	
azul	cielo, mar, espacio.	espiral	camino.
rojo	sangre, raza.	rombo	las 4 estaciones.
verde	naturaleza.	círculo	unión, comunidad.
amarillo	oro, sol, alegría.	líneas quebradas	cordillera.
naranja, morado.	flores.	figuras geométricas	sentimientos hacia la madre tierra.
blanco	nubes, paz.		

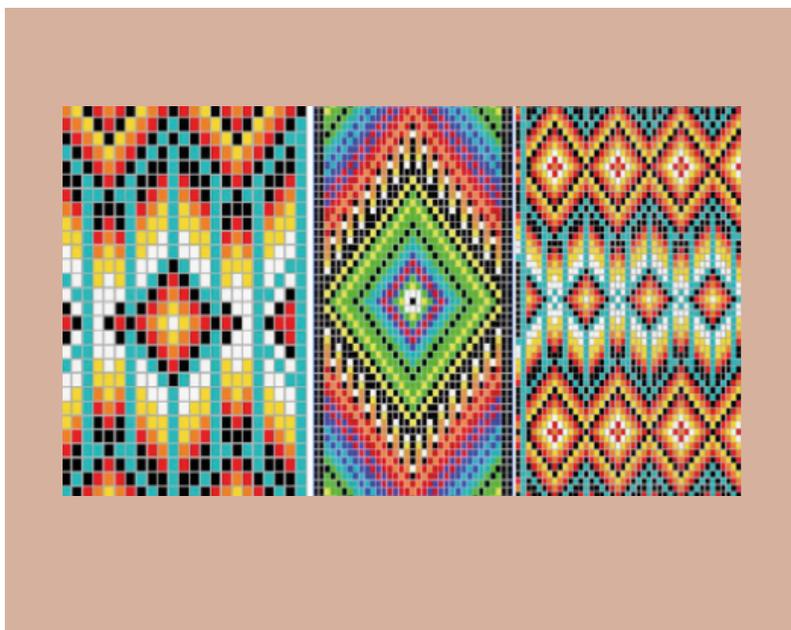
⁷ Butuma, sasamarta, chochos, chumbimbas: nombres de semillas dados por los indígenas presentes en el territorio Emberá Chamí en las montañas Antioqueñas. Estas semillas son recolectadas y secadas al sol para desarrollar collares y ornamentos para el cuerpo. Eran especialmente utilizados antes de que los Españoles llegaran a territorio Colombiano.



Calvert, P. (2012). Embera woman. Available at: <http://pierscalvert.com/index.php?category=colombia&I=1>

La importancia de los Okama para la comunidad Chamí es el respeto al camino que van recorriendo como individuos y, al mismo tiempo el camino que esta ligado a los ancestros. Los hombres utilizan un collar cuadrado, y las mujeres Okama, de allí su primera distinción social. Las mujeres desde pequeñas al mismo tiempo que se les enseña a cargar al bebe en un fular⁸ se les enseña a cargar los collares, que con el paso del tiempo van ampliándose en las cuencas, agregando más chaquiras según el camino transitado.

En la siguiente imagen se ejemplifica algunos patrones utilizados por la comunidad Emberá Chamí. Según María Tamanis, guardia del cabildo indígena mayor, residente de la ciudad de Medellín con la cual se realizo la investigación, los patrones que se forman en los tejidos de las Okama, son el resultado de sus experiencias, del recuerdo de su territorio y de los sueños donde en medio de la noche sus ancestros les narran historias. Es por ello que la importancia de los tejidos no solo radica en la belleza o en la complejidad de su elaboración, si no en el significado y en las memorias que estás se tejen allí y, que reposan como caminos en el cuerpo.



⁸Fular: tela de amplia longitud que permite ser trenzada en el cuerpo de la mujer para cargar a su bebe.



Lafforgue, E. (n.d.). Indigenas Emberá, limite en Panamá. [image] Available at: <http://www.ericid.org/na-na/> [Accessed 16 Apr. 2017].



Vistiendo al cuerpo: Pinturas y telas que enrollan el cuerpo.



Lafforgue, E. (n.d.). Indígenas Emberá, límite en Panamá. [image] Available at: <http://www.ericlafforgue.com/album/panamá/> [Accessed 16 Apr. 2017].

Para asistir a las diversas festividades o ceremonias, los indígenas en sus resguardos visten un traje igual al cotidiano, telas que cubren su cuerpo: faldas rectangulares que se ajustan en la cintura, y una blusa que aunque su silueta es occidental, se combina con collares majestuosos que son tejidos pieza

a pieza hasta formar figuras que trazan memorias. Los Chamí, son los Emberá de la montaña, allí las mujeres utilizan vestidos, y los hombres llevan pantalón y camisa. La pintura facial y corporal, se mezcla como una de las manifestaciones más importantes dentro de la cultura Emberá, representa y comunica actitudes sociales, que se generan a partir del individuo hacia la colectividad y viceversa. Es a través de la pintura que el individuo es reconocido, expresa sus estados y ciclos vitales (Ulloa 1989).

Es por medio de ella que el hombre o la mujer comunica su cambio de rol, expresa que todo está listo para la reproducción y continuación de los comportamientos sociales aprendidos durante su niñez; utilizándola para diferenciar sexualmente. La pintura como sistema de comunicación se da entre los individuos en el plano cotidiano y entre el hombre de conocimiento, el Jaibaná, y los jais en el plano de las esencias.



Tamanais, M. (2003). [image].⁹

En la fotografía, se puede evidenciar el maquillaje facial utilizado para las niñas, su connotación comunica la virginidad de la pequeña y su edad.

⁹ La fotografía hace parte de los recuerdos personales de María Tamanais, presentes en su casa en el sector de Villatina, Medellín. En la foto aparece Yeraldin (hija), de 8 años de edad.

Dependiendo de las zonas donde se agrupa la comunidad, existen diferentes características formales de la pintura que reposa en el cuerpo. Hay un uso reiterado de ciertas combinaciones y tipos de pintura en cada una. En las zonas de las montañas, al que pertenecen los indígenas Emberá Chamí (Alto Andagüeda, noroccidente antioqueño, Chamí) las combinaciones de pigmentos en el cuerpo muestran una relación pintura/territorio, a través del uso y combinación de figuras y motivos que relacionan las parentelas a un territorio determinado.

En ambas zonas se elabora la pintura con tintes naturales de extracción vegetal, la jagua (Genipa Americana) y la bija o achiote (Bixa Orellana) negro y rojo respectivamente. En caso de no tener tintes vegetales, se obtienen frascos de tintas chinas o lápiz de ceja y coloretes, en los mercados vecinos.

En la montaña, el uso de la pintura es facial, básicamente utilizado por las mujeres, quienes se pintan cotidianamente y en ocasiones especiales como en los cantos de Jaibaná, las fiestas de iniciación, los convites, etc., donde se reúne gran parte de la comunidad. En estas celebraciones sólo algunos hombres se pintan. Los diseños se componen de los siguientes elementos: líneas verticales, horizontales y oblicuas, puntos, triángulos; con los cuales se crean formas geométricas que se dispersan en la cara. Para elaborarlos, se determina un plano medio con una línea sobre la nariz, barbilla o encima del labio superior, dividiendo el rostro en dos, a partir de ella se distribuyen los diseños simétricamente.



Marquez,M. 2017. [Image].¹⁰



10

En la fotografía aparece María Tamanais

*Indígenas en Medellín y su
performance corporal tras
el desplazamiento.*



Photo Wounaan girl Bogotá, Colombia



Calvert, P. (2012). Wounaan Girl, Bogotá, Colombia. Available at: <http://pierscalvert.com/index.php?category=colombia&i=1>

Una niña Wounaan desplazada. A su familia les tocó salir de su comunidad en el Bajo San Juan, Chocó, por el conflicto. Hace dos años viven en Bogotá donde tiene pocas posibilidades para vestirse de forma tradicional (izq). Bogotá. Colombia. Piers Calvert



Restrepo, M. (2017). [image].





Restrepo, M. (2017). [image].



En las fotografías presentadas anteriormente se evidencia como el cuerpo es vestido de dos maneras: La primera foto representa un cuerpo vestido en la cotidianidad en la urbe, con siluetas y textiles que hacen parte de la oferta vestimentaria actual, en este caso en la ciudad de Medellín y, la segunda fotografía evidencia un cuerpo vestido con trajes tradicionales que desde su realidad actual son usados como performance social, para identificarse dentro de la ciudad en ciertos espacios públicos como indígenas.

En la primera fotografía si bien se identifica con un cuerpo vestido que hace parte de la urbe y su rol en la cotidianidad, un pequeño detalle vincula desde la estética tradicional indígena, su identidad. Un collar (portado por Yeraldine) o portar aretes (portado por María y Silvia), son los objetos artesanales que demarca sutilmente un cuerpo que guarda una identidad étnica que, si bien podría ser usados por Capunias (personas no indígenas), en esta lectura en particular, demarcan el cuerpo en la ciudad aun con prendas no tradicionales, guardando pequeños signos y símbolos que lo trazan para no olvidar su posición étnica; una forma de entender a los indígenas entre la exclusión y la resistencia que enfrentan en su nueva realidad en las ciudades Colombianas tras el desplazamiento forzado ya sea por grupos al margen de la ley ó, por su misma comunidad.



Restrepo, M. (2017). [image].

El cuerpo vestido allí aparece como la performance social, un cuerpo que se sitúa como el medio para entender el propósito de la existencia. Si bien la performance nos remite a un género que permite a los artistas buscar una definición de su cuerpo integrando materiales y dispositivos estéticos que expresan un discurso guiado por el cuerpo, en este caso se toma la performance desde la acepción específicamente relacionada con la acción en interacción con el cuerpo vestido y el espacio habitado.

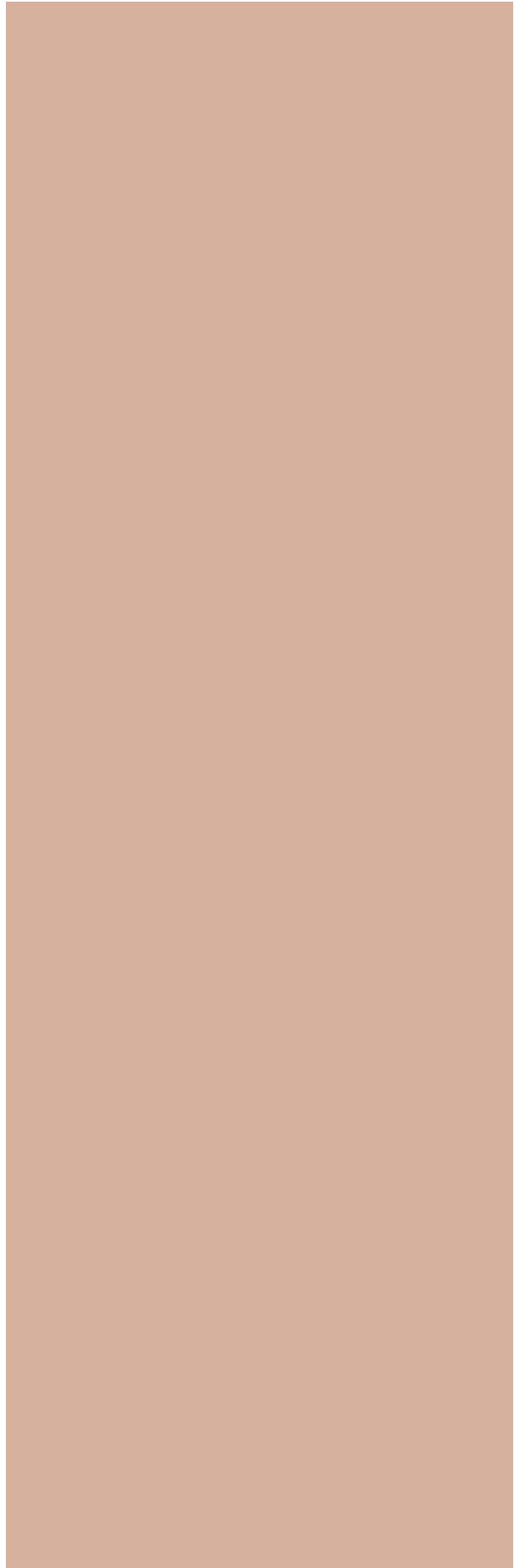
Un cuerpo que busca su lugar no solo en el espacio territorial, sino también en el espacio que configura el vestido. Donde el concepto de la performance hace que el cuerpo se reconfigure ante el otro según las acciones que desean ser visibles. En el caso de las mujeres indígenas Emberá Chamí con las cuales se pudo desarrollar esta investigación, su cuerpo se performa en espacios públicos, utilizando el vestuario para crear un cuerpo en significado y significativo en objeto y sujeto de la acción, donde buscan que los espectadores (habitantes de Medellín) perciban estéticamente su vínculo étnico dentro de la urbe y sus dinámicas. Que, si bien no lo hacen de forma cotidiana, si lo representan en actos públicos como por ejemplo reuniones con la alcaldía de Medellín, bazares donde venden sus productos artesanales, actividades grupales con otros miembros indígenas, entre otros, donde el vestido actúa como aval social que reafirma su identidad indígena, dentro de un espacio que no es propio.

En este aspecto el cuerpo hace política desde y con su cuerpo vestido. Donde su intención es crear convergencias a partir de realidades invisibilizadas, que posiblemente no es absolutamente intencional para estas mujeres Emberá, pero que dentro de sus dinámicas de acción, el vestido como performance muestra un cuerpo que guarda la memoria través de todas las formas donde la tradición se recubre y se dispone hacia el encuentro y hacia la posibilidad de identificarse, de no fusionarse con las personas que la ven. Aquí las mujeres en las cuales se pudo evidenciar este performance se logra comprender como el desplazarse en el espacio, es desplazarse desde la piel vestida como un punto de fuga desde afuera hacia adentro, logrando que el tiempo y el espacio se transformen.





Restrepo, M. (2017). [image].





El Tiempo (2015). Crónica de un retorno de la comunidad Emberá Katío. [image] Available at: <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-15698022> [Accessed 26 Apr. 2017].

ACNUR (2009) afirma, que la ocupación forzada y la explotación de la tierra están entre los factores centrales del desplazamiento en Colombia. Las comunidades indígenas son particularmente vulnerables, considerando que habitan en extensos territorios colectivos que son ricos en recursos naturales (biocombustibles, petróleo, madera), ubicados en lugares próximos a las fronteras o propicios para el cultivo de la coca. Si bien el gobierno Colombiano expone que los pueblos indígenas se constituyen como sujetos importantes en el desarrollo político del país, en donde la constitución política de 1991 se les asigna un lugar estatal, garantizando que los pueblos indígenas preserven sus culturas y territorios, la realidad nos muestra otra cara, en donde miles de personas se han volcado a las urbes, intentando salvaguardar su vida, pero en donde peligra su identidad cultural, viéndose modificadas sus prácticas cotidianas, lo cual no solo en relación con el espacio, sino también sus corporalidades, interacción con los otros, rituales y prácticas artesanales.

“En total, se estima que 27 grupos indígenas corren el riesgo de extinción en Colombia, principalmente debido al conflicto armado y el desplazamiento forzado a veces a centros urbanos distantes” (Acnur, 2009).

Sin embargo frente a los reportes presentados por ACNUR, no todos los indígenas que se encuentran en Medellín sufrieron desplazamiento originado por grupos al margen de la ley. Para corroborar esta información, se tomó como objeto de estudio la familia Tamañais, residentes de Medellín hace aproximadamente 20 años, quienes la mayoría de su núcleo familiar más cercano se encuentran en la periferia de la ciudad. María, cuenta como en su comunidad los desplazamientos también son productos de riñas o inconformidades sociales, en donde la misma comunidad aísla a personas o grupos familiares completos, ya sea por envidias, reclamo de poder o por conductas que no se creen adecuadas dentro del núcleo social.

María, llegó a Medellín hace más de 20 años, separada de su esposo y con una pequeña niña, buscaba otras oportunidades en la ciudad, donde algunos familiares residen. Estos lugares, en la periferia de Medellín, agrupan indígenas en donde ellos comienzan a tejer nuevas relaciones sociales, creando fronteras que señalan sus creencias y estructura social. Es por ello que María hoy en día, hace parte del cabildo indígena OIA –el cual está conformado por Inganos, Quillacingas, Pastos, y Chibcariwak- como guardia indígena mayor. Allí las leyes indígenas continúan vigentes dentro de la urbe, buscando preservar su sistema social y cultural. Si bien el llegar a una ciudad donde se inscriben diferentes cosmogonías, en donde el sistema social no está regido por el cuidado a la naturaleza, y en donde la uniformidad es reina de cada día, los indígenas intentan acoplarse al nuevo sistema, sin olvidar su origen, su identidad y sus ancestros.

El trece de abril de 2017 se realizó la primera salida de campo. Todos los jueves de cada semana, en la UVA de Villatina, se reúnen un grupo de indígenas Emberá, con la ayuda de la hermana Ana Rud (Monja de la orden católica hermanas Laura), que ha buscado promover y rescatar las costumbres indígenas que se vienen perdiendo al habitar las ciudades principales de Colombia. Las actividades que allí realizan involucran: aprender el idioma materno que tras años de vivir en Medellín se olvida: Entre cantos, dibujos y relatos los indígenas allí reunidos refuerzan y reaprenden su cosmogonía a cargo de don Alejandro, indígena Emberá que lleva más de 40 años en la ciudad y, el cual es docente en la universidad de Antioquia en el programa “madre tierra” en la cual se busca agrupar a los indígenas estudiando de forma académica la cosmogónica que conforma su identidad nativa, procurando que el legado permanezca y que sean ellos los mediadores entre resguardos indígenas y gobiernos estatales.

Durante la primera reunión que tuvo lugar en la Uva de Villatina, se realizaron dos actividades importantes, la primera era el canto al sol, con los sonidos propios indígenas donde capunias (personas no indígenas) y los indígenas Emberá asistentes repasaban los sonidos que de forma nasal comenzaban a conformar un canto a la tierra. Es allí donde se comienza a evidenciar como los indígenas que habitan la ciudad de Medellín, en específico este grupo estudiado, no utilizan sus prendas tradicionales, cambiándolas por sudaderas anchas, sandalias más descomplicadas, blusas de marca y tenis, que conjugaban levemente con collares y pulseras de su comunidad. Solo en un caso se evidencio el uso de la falda que habitualmente usan los Emberá. un textil de origen panameño.



En la anterior imagen se puede observar el grupo de indígenas Emberá con el cual se pudo desarrollar este trabajo. En la primera fotografía de izquierda a derecha, se encuentra don Alejandro, quien enseña el idioma Emberá, emparentado con el idioma Waunana, un idioma que no presenta diferencias entre hombres o mujeres, y no que tiene estructura propia. Su alfabeto consta de vocales orales, nasales y consonantes.

Allí es donde don Alejandro busca preservar su idioma, entre cementos y calles que tiñen a Medellín, recordando la importancia de que los ancestros continúen formando el camino en la ciudad. En la segunda imagen se puede evidenciar un niño que usa sudadera deportiva, esas sombras que según los indígenas actúan como enemigos, llevando a la occidentalización del cuerpo. En este caso se resalta como el cuerpo es adaptado por el contexto y, como su estructura social le añade al cuerpo una manifestación política que se articula en la ciudad habitada. Por lo anterior se puede lograr explicar como algunos indígenas habitantes de la ciudad de Medellín, performan su cuerpo según la reafirmación identitaria que desean obtener de los otros.



Márquez, M., 2017. [image]

Fotografía de salida de campo. Grupo de encuentro indígenas en medellín bajo la coordinación de la congregación misiones de la madre Laura. Lugar de encuentro : Uva de la comuna 8 barrio Villatina, Medellín, 2017.

Es allí donde el cuerpo se comienza a concebir como discurso, como imagen del individuo y de las colectividades a las cuales pertenecen; integrando el espacio como parte de los movimientos que tuvieron que desarrollar, tras caminatas largas en su recorrido a la ciudad de Medellín.

La apariencia ha sentado paradigmas, más aun cuando se clasifica a personas pertenecientes a comunidades indígenas y que se unen en un contexto urbano. Al mismo tiempo se evidencia la lucha interna para constituirse desde la diferenciación en un contexto uniforme, es por ello que el cuerpo actúa como memoria exterior en los momentos donde necesita una reafirmación.

En los diálogos obtenidos por el grupo que hace parte de los encuentros en la UVA de Villatina, se logro comprender como el vestuario tradicional, aparece como performance de su identidad, entendiendo el performance como la representación que se realiza ante otros, donde el cuerpo aparece como mediador y lenguaje. Como lo expone Thomas Maldonado, en donde el vestido aparece como una serie de prótesis cultural que se materializa de diversas maneras; una especie de alter ego que atraviesa la ciudad, que se muestra y se reafirma cuando se porta collares coloridos, pulseras con símbolos ancestrales ,y cuando el cuerpo es teñido por maquillajes que exudan potencia y fuerza terrenal, para proclamarse indígenas entre capunias, que desconocen su propio origen.

Sin embargo el uso no constante de su vestimenta tradicional, no solo es la muestra de un cuerpo mediado por la ciudad, si no también de un cuerpo que comunica el transito, los pasos y el movimiento presentes en su historia, a raíz del desplazamiento forzoso a la ciudad de Medellín.

(Canto al Sol)

Letra y composición musical: Alejandro González Tascón

Licenciado en Pedagogía de la Madre Tierra-UdeA-

Umada sáá tedechoa jirakiru

(Cómo cuelga de brillante el sol)

Dachi iuja nawe mia biia udakunua

(Como ilumina de bien nuestra madre tierra)

Umada wasiaba, neetá tonobibaria

(Por el calor del sol, brotan las semillas)

Umada udaba, dachi ne ú chiko ataubari

(Por la luz del sol, echan frutos nuestros cultivos)

Umada deba, nau kujade añadá bará

(Por el sol, hay día en la tierra)

Umada waebasira, dachi uija nawe mia chuburi pariu konaibasía

(Si no fuera por el sol, nuestra madre tierra sería una triste oscuridad)

Jaudeba, ebera nabenaera badaba

(Por esto nuestros antepasados)

Sirade utá ochia dapeda

(Hincados de rodillas y mirando hacia el)

Ichia ursabachidá, ichia nekaebea uabachidá, ichia karibachidá, ichia ursabachidá

[A él le rezaron, a él le hacían ofrendas, a él le cantaron, a él le rezaron]

Interpretación de la canción canto al sol:

¡Cómo cuelga de brillante el sol!

- Es la majestuosidad del sol suspendido allá en la bóveda celeste, desde donde ejerce un control absoluto en materia energética sobre la faz de la madre tierra. Es la alegría y el colorido que le da a este entorno natural - y como regulador del sistema climático, entre otras tantas cosas.

¡Cómo ilumina de bien nuestra madre tierra!

- La alegría que infunde en cada amanecer con su luz radiante, que motiva la vida del Ebera y que hace sonreír a la madre tierra y a todas sus criaturas.

Por el calor del sol brotan las semillas

- Calor y humedad, factores determinantes para que germinen las semillas sobre la piel de la madre tierra. Semillas que darán origen a los bosques, cultivos y todo lo verde que compone la naturaleza.

Por la luz del sol echan frutos nuestros cultivos

- La magia de la fotosíntesis, que ejerce un control directo en la producción de alimentos para la humanidad.

Imagen 2.1

Canción al sol, compuesta por Alejandro Tamanais, Indígena Emberá Chamí.

*Esta canción hace parte de la metodología para que los indígenas Emberá residentes en Medellín no pierdan su lengua nativa. Proyecto desarrollado en la comuna 8, realizado por la congregación misiones de la Hermana Laura. Instrumentos tradicionales Emberá.

El canto al sol encierra un recuerdo. Encierra la libertad que no puede ser arrebatada. El canto no solo se presenta allí como herramienta de la lúdica, se presenta como herramienta de dialogo de recuerdo, de reafirmación de la identidad, y de manifiesto para que el olvido no fragüe en la lengua, no se arrebate por las calles sin tiempo de la ciudad, y se permita retomar cada día al alma indígena que se reafirma, y se enorgullece de su caminar.

Don Alejandro, maestro del canto, de cada una de las lenguas indígenas Emberá le canta a la madre tierra, conoce su historia en la ultima vocal. Se para allí, con su guitarra que aunque de origen Español, lo acompaña en su melodía. El reconoce sus instrumentos autóctonos, reconoce el sonido del Joro , de las makanas, del Toba, se ponen su Butuma. Collares que resuenan al cantar.

Allí sentados, están niños y mujeres intentando así sea una vez por semana , recordarse como melodía quienes son, para no olvidar el lugar que los vio nacer, y al que algún día quisieran retornar.

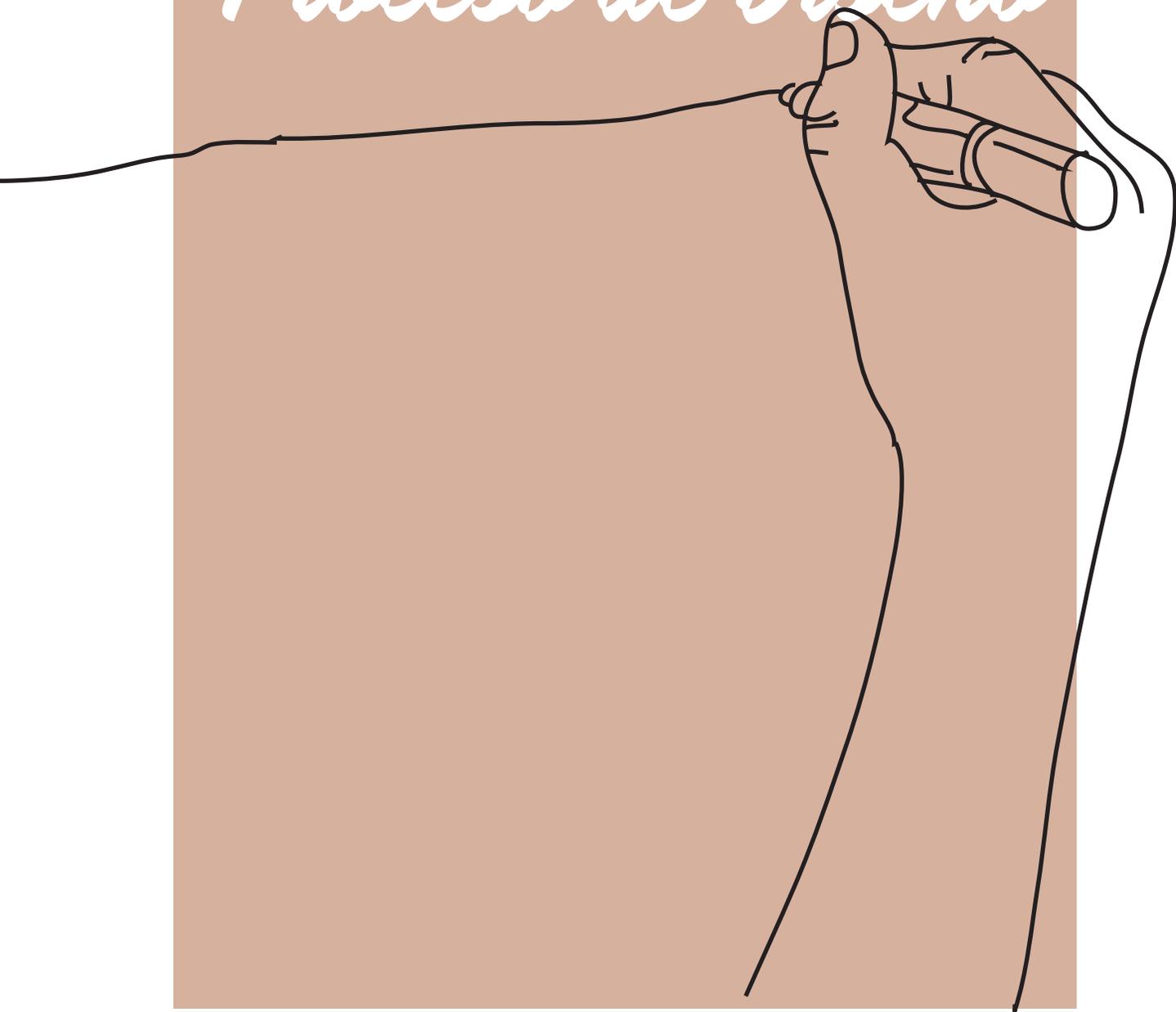
La segunda actividad que se evidencio en la primera salida de campo, fue la exposición de los dibujos que representaban su lugar de vivienda en los resguardos indígenas. Cada uno de los que exponía debía hacerlo hablando su lengua materna (Emberá), lo que les ayudaba a recordar cada elemento cotidiano desde su oralidad. A muchos por no decir que a todos, la dificultad de hablar en esta lengua se hizo evidente, lo que reflejaba el paso del tiempo, en una ciudad donde la herencia Española esta en cada rincón, y donde lo indígena que es lo propio de nosotros se ha dejado de lado, hasta el punto de no reconocerlo dentro de nuestra cotidianidad.

Este tipo de actividades refleja la necesidad de crear pregnancia en las nuevas generaciones por lo propio, creando códigos culturales que son imborrables en la memoria. Una necesidad por preservar su idioma, su identidad, de reconocerse indígenas dentro de la ciudad, en donde imágenes como las que se presentaran a continuación, hacen parte de una serie de exposiciones ilustradas desarrolladas por los participantes del grupo indígena, en el que se resaltan la memoria y el recuerdo de su comunidad, aún presentes a pesar de los kilómetros y los miles de pasos que los separan.



Recuerdos de los resguardos Indígenas. (2017). [lápiz sobre cartulina] Medellín: Uva de Villatina.

Proceso de Diseño



Generación de Mood Board.

Para el desarrollo del Mood Board se seleccionaron las fotografías que representan a la mujer Emberá Chamí, realizando las tres actividades que hacen parte de su pilar social: Labor manual, cuidado de los niños y preparación de los alimentos. Estas fotografías a su vez crean una paleta de color y en ellas se pueden extraer figuras para el desarrollo de la colección denominada “Ô” (camino en Emberá). Al mismo tiempo se seleccionaron grafías que integran la naturaleza, en donde se connota a los Emberá de la montaña, de igual manera las ilustraciones de los pasos son uno de los puntos focales más importantes en el proyecto ya que nos muestra los pasos recorridos de un cuerpo desplazado hacia la urbe. Los tonos expuestos hacen referencia al arco iris (iuma en emberá), ya que los relatos mencionados durante las entrevistas, se hace mucho énfasis en su importancia.

Paleta de color

Para la selección de los colores se selecciono una pieza artesanal de los Emberá que según el núcleo familiar estudiado, representa su transito en la ciudad de Medellín. La paleta de color se bautizo bajo la vocal Ô, que significa camino. Este titulo fue otorgado por María, Silvia y Yeraldine Tamanaís; y se continuo utilizando para nombrar la colección y la pieza madre que se desarrolla en co-creación.

Carta de Color



Ô = Camino

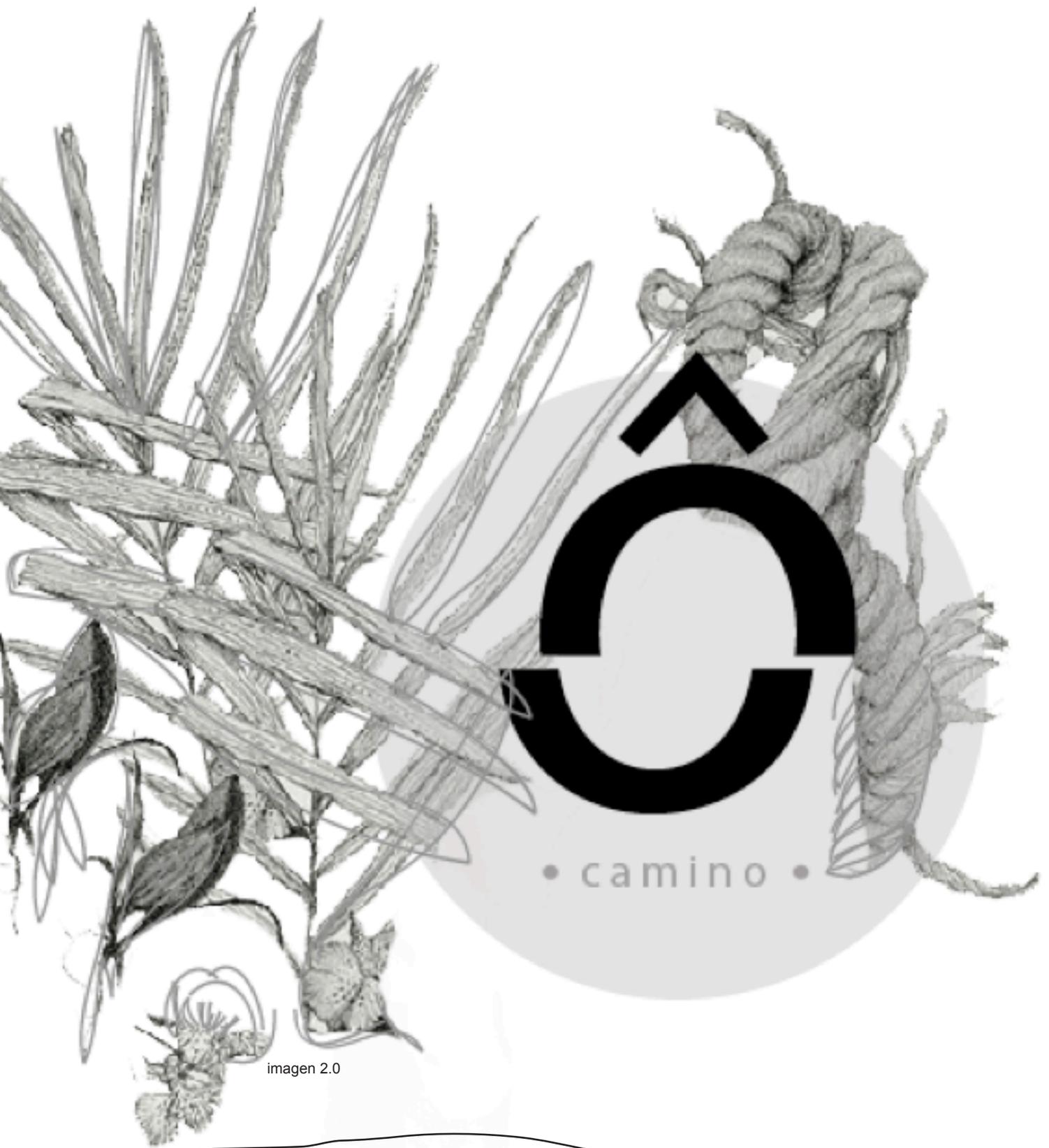
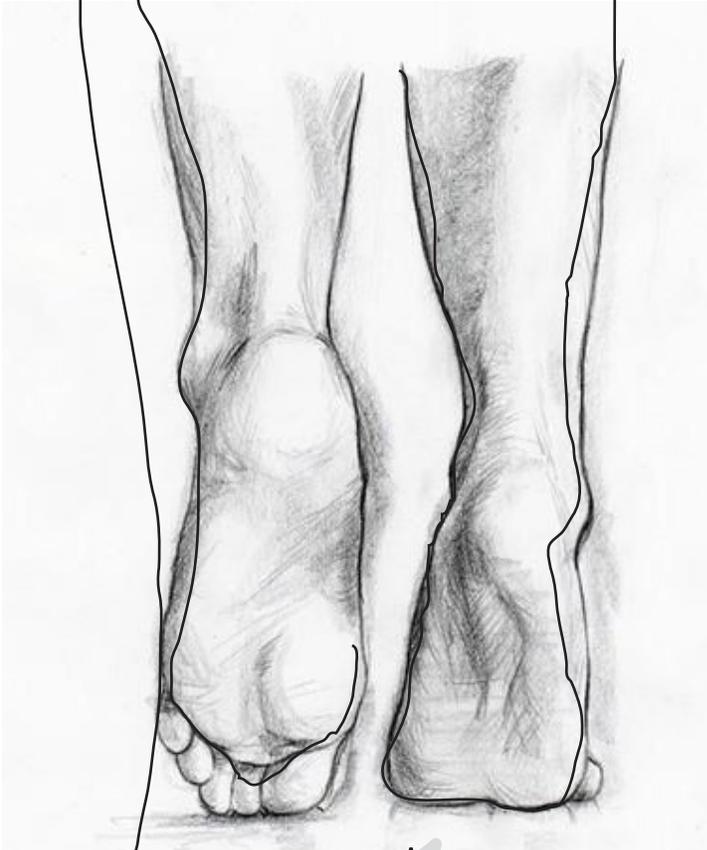
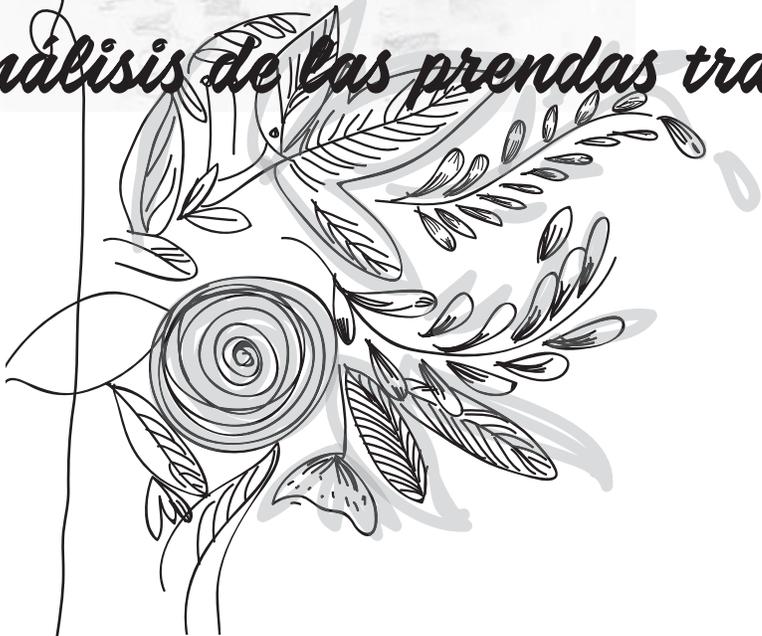


imagen 2.0

En la imagen ilustrativa desarrollada para la colección se toma de referencia el bejuco, planta importante para la extracción de tejidos que luego son llevados a los OKAMA (collares Emberá).



Análisis de las prendas tradicionales





Restrepo, M. (2017). [image].





Restrepo, M. (2017). [image].

Las prendas tradicionales son realizadas en popelina, material que compran en pueblos cercanos a los resguardos indígenas o en el centro de la ciudad de Medellín. La silueta de geometrías simples busca cubrir el cuerpo ceñiendo levemente su estructura. Las mujeres usan faldas cortas de colores vivos, como referencia al arco iris. Son muy minuciosas en su adorno corporal, por lo que su vestuario siempre lleva detalles en líneas de colores que enmarcan la estructura de la prenda con líneas que crean caminos que comienzan a formarse en el cuerpo.ww

Para el desarrollo del diseño se utilizó la silueta del vestuario tradicional de las indígenas Emberá Chami, en la que se busca respetar la estructura que recubre el cuerpo para plasmar en ella la narrativa que expone el tránsito de los resguardos indígenas a la ciudad de Medellín y, como el cuerpo vestido actúa como lenguaje identitario.

Los collares desarrollados por María Y Silvia Tamanaís, denominada okama, camino que recorre el cuello, posee un gran valor simbólico; ellas comentaban que al realizarlos plasmaban los sueños que los ancestros les habían mostrando durante la noche. En ambos el agua cumple un papel importante, no solo por ser los Emberá de la montaña, si no también por crear en su cuerpo un amuleto protector de Antumía “madre del agua” según comentaron en los diálogos desarrollados durante la investigación.

Antumía está estrechamente asociado al agua, puede ser femenino o masculino. Es un jai (esencia, espíritu) maligno, sale del agua y se lleva a los hombres para ahogarlos y/o comerlos. Nunca se comen a los jaibanás (chamanes); estando bajo sus órdenes, comen solamente las yemas de los dedos, la nariz, el lóbulo de la oreja, los labios y la boca. Vive bajo el agua, sólo lo ve el jaibaná, a veces se le escucha su voz en las horas nocturnas, con un sonido similar al graznido del pato. Su presunta cercanía causa pánico entre las personas. Frecuentemente son guardianes del jaibaná y salen del río en su protección o si el jaibaná les ordena causar perjuicio a alguna persona.

Las técnicas para la elaboración de los collares combinan telares de madera, ensartado a mano y tejido con aguja, logrando con minucioso detalle crear formas que se convierten en manillas, pulseras, collares, aretes y anillos.



Restrepo, M. (2017). [image].

Su aspecto puede ser de una gran serpiente, la del puerco de monte, o la de un hombre negro y peludo con cara de perezoso. Son muy temidos por los Emberás; en las montañas de Antioquía, los indígenas hacen bromas a los niños imitando la voz y repitiendo “Antomía-paimá, Antomía-paimá”, que significa “diablo negro”, sugiriendo una asociación del color negro con fuerzas negativas. Es por ello que llevar en el Okama las líneas azules del agua y mezclarlas con el arco iris crea un fuerte protector que hace que el cuerpo sea el camino sagrado.



Restrepo, M. (2017). [image].



Restrepo, M. (2017). [image].

Para el desarrollo de las grafías presentes en los diseños, fue de gran importancia los relatos que María, Silvia y Yeraldine suministraron en el proyecto. En los relatos comunicados desde la oralidad, señalan como aspecto importante de la vida de los Emberá su relación con los espíritus Jai por medio de sus Jaibanás, chamanes no hereditarios que aprenden de sus maestros ya experimentados sobre el poder mágico espiritual, desde el cual se regula la vida, la salud, la subsistencia y la naturaleza. En el que se conciben tres formas de Jai: los del agua, Dojura, junto con las Wandra, madres de los animales y plantas que moran en las cabeceras de los ríos; los Antumiá de la selva profunda; y los de los animales selváticos que son transformaciones de almas de los humanos muertos. María relato como es vivir en las montañas, como desde niñas la luna juega un papel importante en sus vidas, por lo cual era importante dentro de las grafías mostrar la luna, el sol, las montañas por ser Emberas de la montaña, gente del maíz, un tambo que hiciera alusión a ese encuentro comunal, la flora y fauna que crean ese recuerdo que en las ilustraciones mostradas por ellos encierran ese espacio que aun vive en sus memorias y que aun hoy en la ciudad siguen añorando.

Pieza Madre

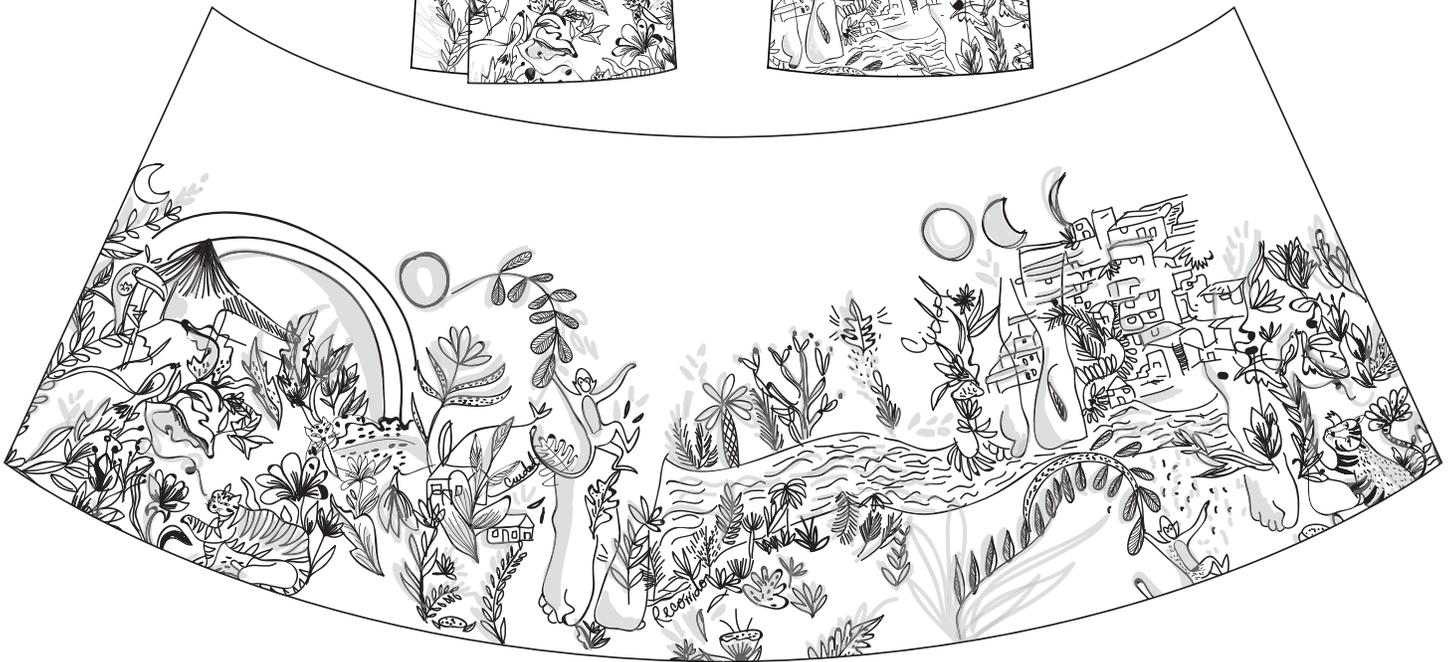
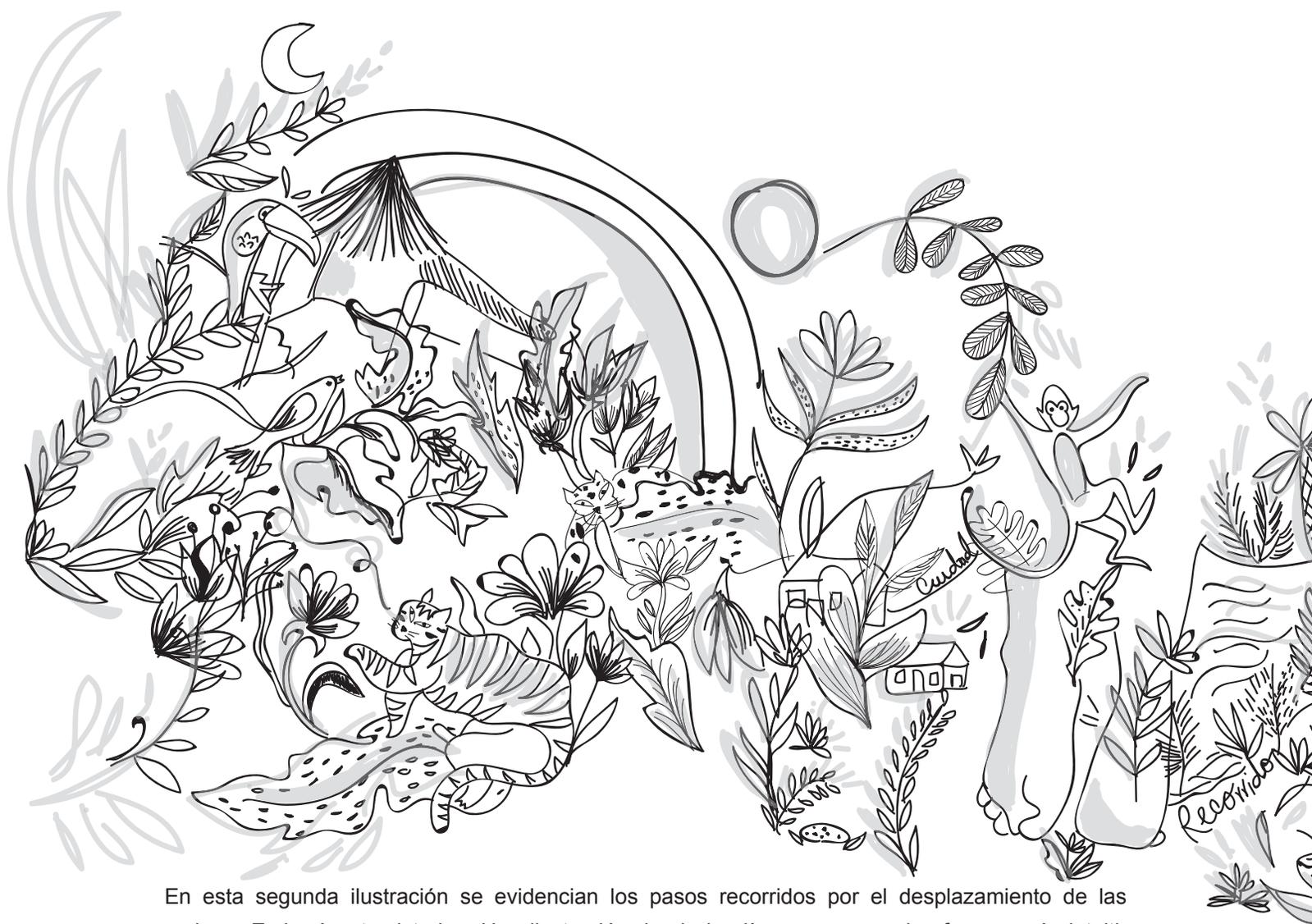


Ilustración zona frontal blusa.

En estas ilustraciones se busca reunir las historias relatadas por las mujeres Emberá Chamí con las cuales se desarrolló esta actividad. Por ello en esta primera parte de la blusa, donde reposa la ilustración presentada anteriormente, muestra una mujer con su maquillaje tradicional, con una narrativa que expone el sentir de los Emberá frente a la naturaleza, y su propia existencia.





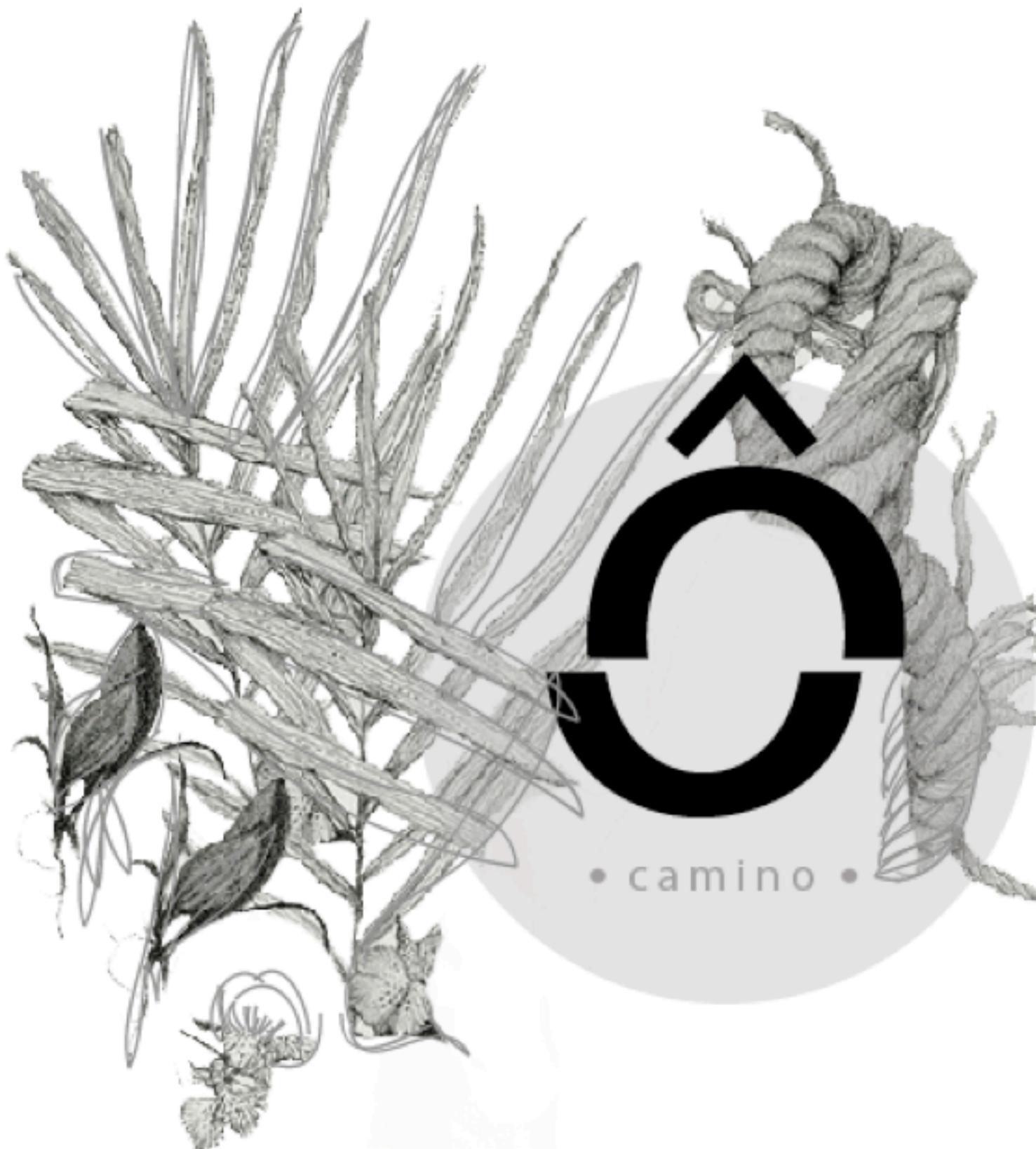


En esta segunda ilustración se evidencian los pasos recorridos por el desplazamiento de las mujeres Emberá entrevistadas. Una ilustración donde las líneas, que son las formas más intuitivas de percibir y entender nuestro entorno, generan una identificación de los recorridos que día tras día damos, en la que se están superpuestas a la identificación de las líneas del mapa trazado. Todo puede construirse con líneas y es aquí donde las líneas de los pasos demarcan no solo un territorio, si no también configuran una identidad en movimiento que se enfrenta de forma constante a nuevas realidades, en un país donde se vive entre la marginalidad y la resistencia.

En la ilustración se inicia un recorrido en el tambo, donde los animales, la fauna y la flora son el punto focal para narrar la identidad indígena que se plasma con la unión de varias líneas. Posteriormente los pasos comienzan a crear un sendero y es allí en el final de la ilustración donde se logra ver una ciudad que aparece por medio de casas aglutinadas, una tras otra, dejando poco espacio. Un poco menos de tierra para comenzar de nuevo. En esta parte de la ilustración se resalta una zona en particular de Medellín, la comuna 8, lugar donde habitan Maria, Yeraldine y Silvia Tamanais.



Ilustración Falda



• camino •

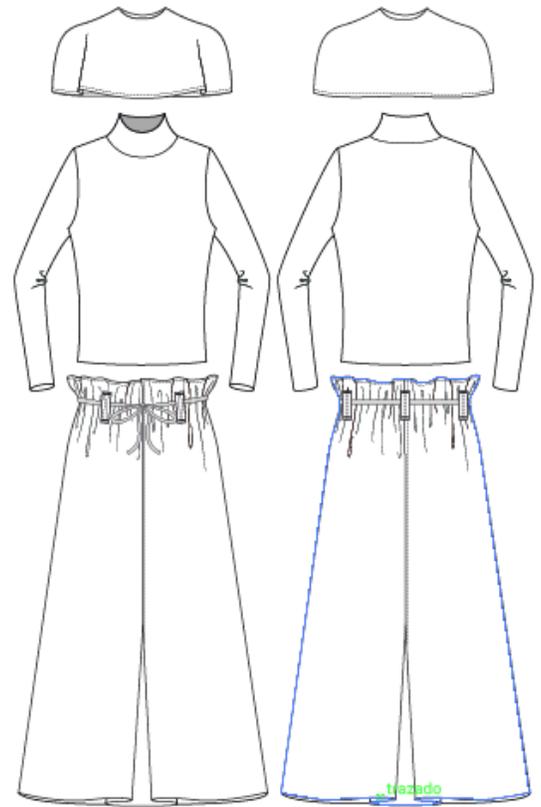
colección

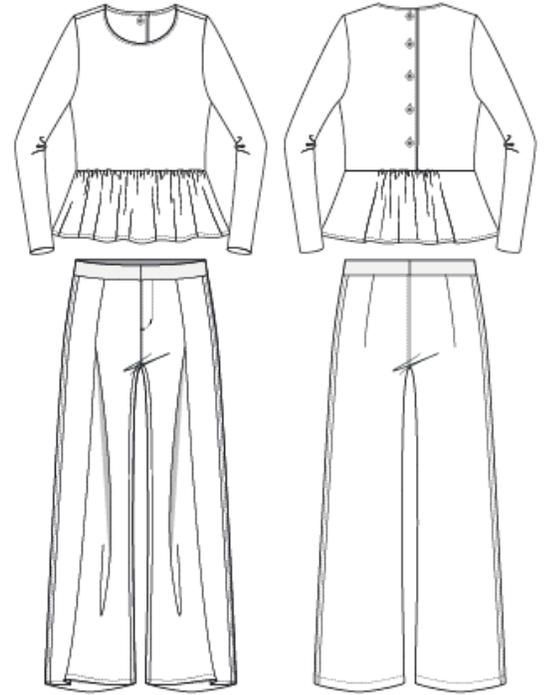
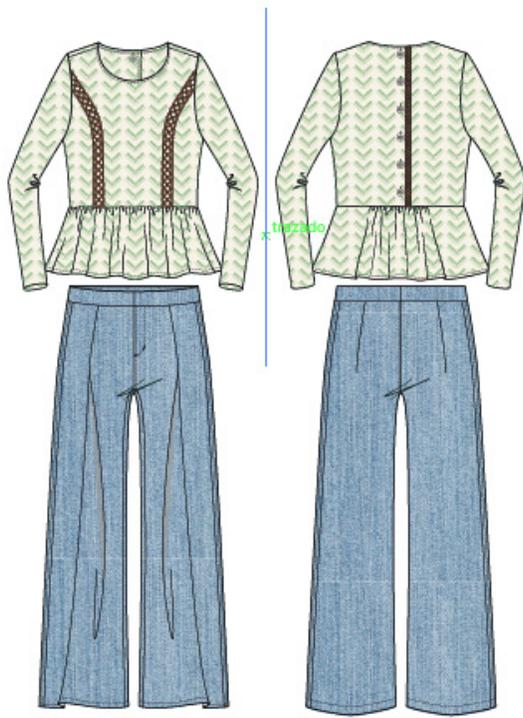
Colección Completa

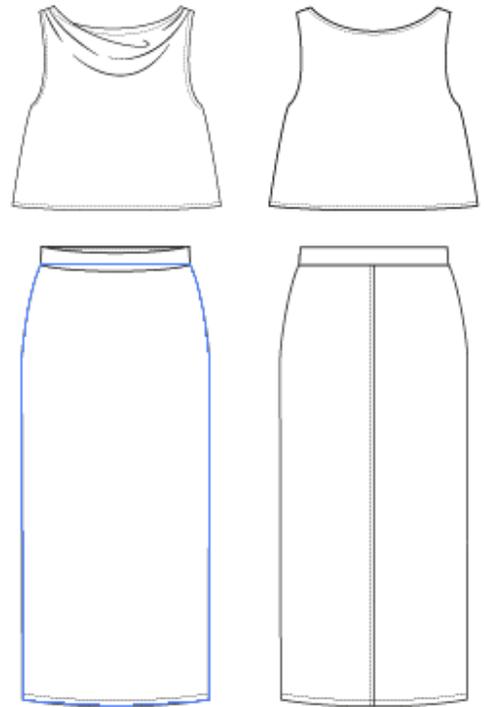
Pieza Madre:

Para la elaboración de las pieza madre se utilizo liencillo, material crudo. Buscando resaltar los tejidos sobre un material sin ningún tipo de proceso.











Desde la concepción de este proyecto de grado se buscaba desarrollar un trabajo colaborativo con los indígenas Emberá Chami, en el cual se resalta sus labores manuales y, al mismo tiempo se valida en el quehacer de la prenda las memorias que entre cada puntada lograban tejer nombrando allí su propio recorrido tras el desplazamiento. Permitiendo que el tejido actué como escenario para la construcción de la memoria, de reconciliación y paz.

La vida se traza en líneas y, tejido a tejido se comienza a narrar historias, dolores y vivencias de un conflicto tan latente en nuestro país como es el desplazamiento. La construcción de esta pieza permitió crear una memoria colectiva donde tres mujeres, de tres generaciones diferentes pusieron en dialogo sus experiencias al habitar la urbe, dejar la tierra y los cantos de las aves en las mañanas, para dialogar con una ciudad que en su vértigo diario las difumina entre el asfalto.

Es allí donde el cuerpo vestido actúa como interlocutor, de un performance que han empleado a lo largo de los años al situarse en una ciudad en la que en muchas ocasiones se necesita validar la propia identidad. Un cuerpo vestido con una narrativa textil que desarrolla fundamentalmente los movimientos de las mujeres en su desplazamiento y como ellas lo manifestaron, se convirtió en un prenda donde han abierto sus manos. Su alma, para tejer su propia justicia.



Marquez, M., 2017. [image]





Márquez, M, 2017. [image]





Desarrollo Final.



“El camino que recubre el cuerpo, es lento, se teje paso a paso y narra las memorias que contamos con el alma”



En la zona posterior de la prenda se realizo un mapa ilustrado por Yeraldine Tamanais, en el que quiso representar su territorio y los pasos dados para llegar a Medellín.

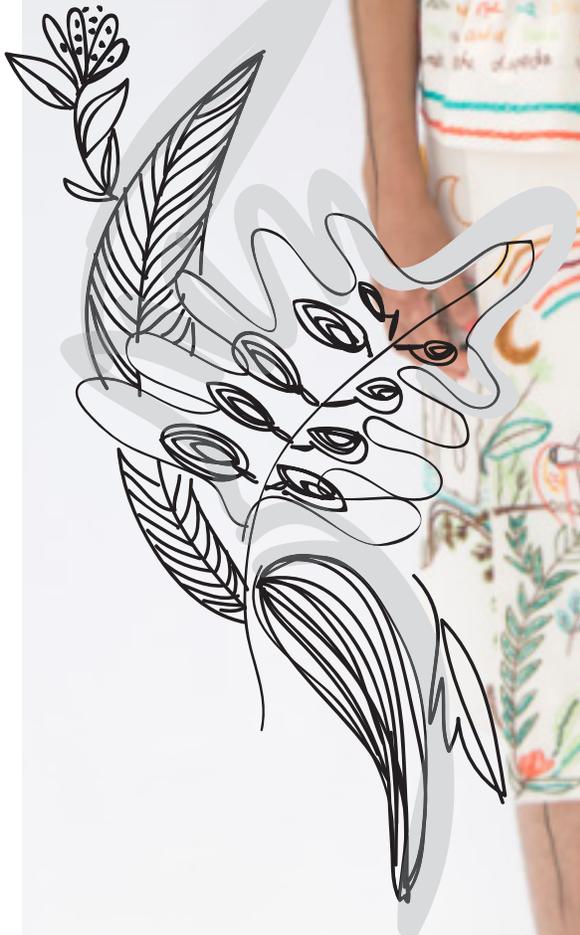












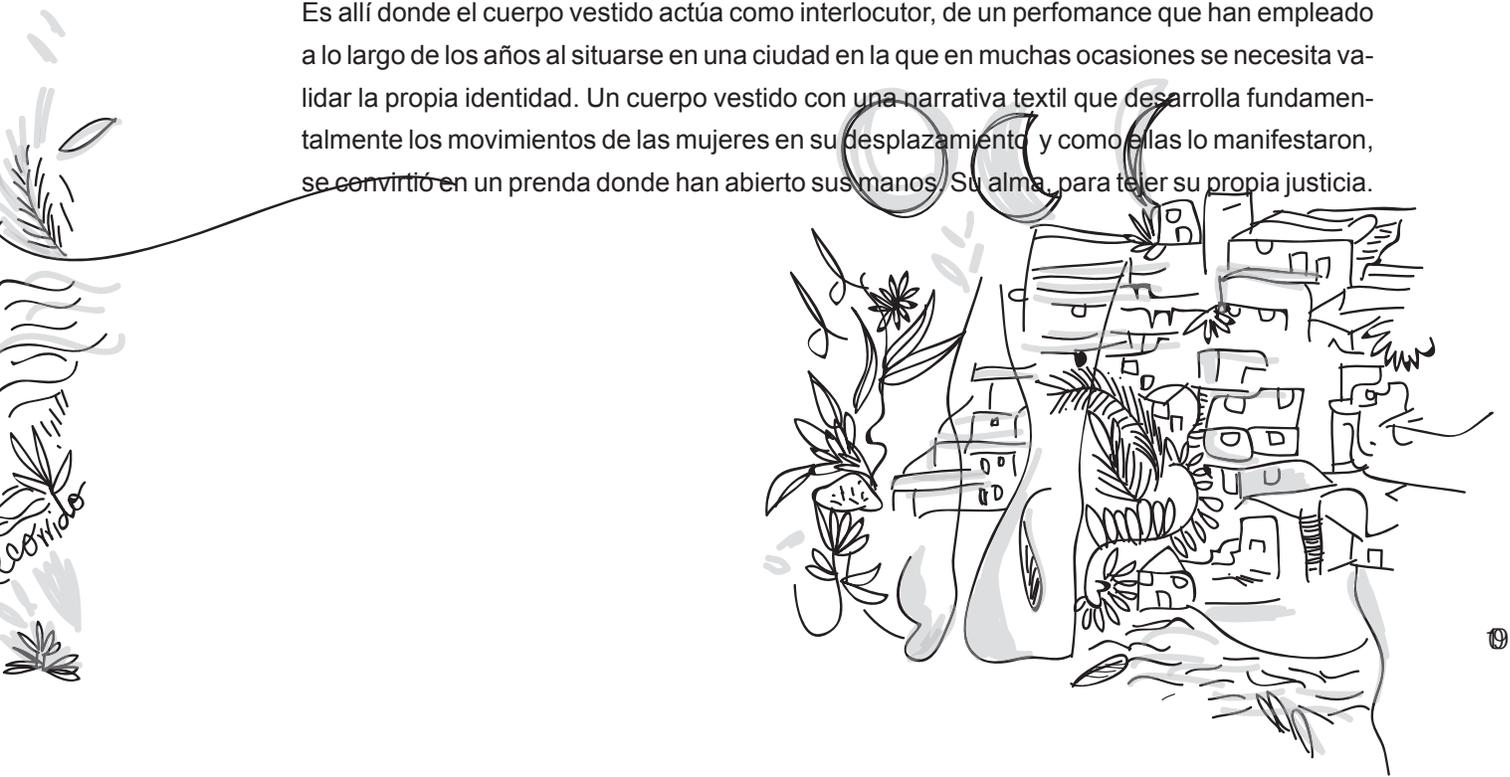




El cuerpo vestido allí aparece como la performance social, un cuerpo que se sitúa como el medio para entender el propósito de la existencia. Si bien la performance nos remite a un género que permite a los artistas buscar una definición de su cuerpo integrando materiales y dispositivos estéticos que expresan un discurso guiado por el cuerpo, en este caso se toma la performance desde la acepción específicamente relacionada con la acción en interacción con el cuerpo vestido y el espacio habitado. Un cuerpo que busca su lugar no solo en el espacio territorial, sino también en el espacio que configura el vestido. Donde el concepto de la performance hace que el cuerpo se reconfigure ante el otro según las acciones que desean ser visibles.

Desde la concepción de este proyecto de grado se buscaba desarrollar un trabajo colaborativo con los indígenas Emberá Chami, en el cual se resalta sus labores manuales y, al mismo tiempo se valida en el quehacer de la prenda las memorias que entre cada puntada lograban tejer nombrando allí su propio recorrido tras el desplazamiento. Permitiendo que el tejido actuó como escenario para la construcción de la memoria, de reconciliación y paz. La vida se traza en líneas y, tejido a tejido se comienza a narrar historias, dolores y vivencias de un conflicto tan latente en nuestro país como es el desplazamiento. La construcción de esta pieza permitió crear una memoria colectiva donde tres mujeres, de tres generaciones diferentes pusieron en diálogo sus experiencias al habitar la urbe, dejar la tierra y los cantos de las aves en las mañanas, para dialogar con una ciudad que en su vértigo diario las difumina entre el asfalto.

Es allí donde el cuerpo vestido actúa como interlocutor, de un performance que han empleado a lo largo de los años al situarse en una ciudad en la que en muchas ocasiones se necesita validar la propia identidad. Un cuerpo vestido con una narrativa textil que desarrolla fundamentalmente los movimientos de las mujeres en su desplazamiento y como ellas lo manifestaron, se convirtió en un prenda donde han abierto sus manos. Su alma, para tejer su propia justicia.



Bibliografía

- Aguirre Licht, Daniel (1998) Fundamentos Morfosintácticos para una gramática Embera. CCELA, Universidad de los Andes, Bogotá. ISBN 9057-98-5
- Llerena Villalobos, Rito [Coordinador] (1995) Estudios fonológicos del grupo Chocó. CCELA, Universidad de los Andes, Bogotá.
- Hernández, Camilo (ed.) (2001) Emberás. Territorio y Biodiversidad:39-40, 75-85. Bogotá: Programa Semillas.
- ACNUR. (2009). “perder nuestra tierra es perdernos nosotros” Los indígenas y el desplazamiento forzoso en Colombia. Recuperado de http://www.acnur.org/t3/fileadmin/Documentos/RefugiadosAmericas/Colombia/Los_indigenas_y_el_desplazamiento_forzoso_en_Colombia.pdf
- Echeverría, M.C. & Rincón, A. (2000). Ciudad de territorialidades: polémicas de Medellín. Medellín, Colombia: Centro de Estudios del Hábitat (CEHAP) Facultad de Arquitectura, Universidad Nacional de Colombia.
- Monterroza, A. (13 de junio de 2013). La cultura es un hábitat. La techné, Recuperado de <http://monterroza.blogspot.com.co/2013/06/la-cultura-es-un-habitat.html>
- Perini, P. (agosto de 2009). Artesanía y Diseño. Más D, (5), p 9-16.
- Squicciarino, Nicola. El vestido habla: consideraciones psicociológicas sobre la indumentaria. Madrid: Cátedra, 1990.
- García, N. (1999). El consumo cultural: una propuesta teórica, Recuperado de <http://designblog.uniandes.edu.co/blogs/dise2307/files/2014/10/EL-CONSUMO-CULTURAL-PAG.26-49-Canclini.pdf>
- Giménez, G. (1996). Territorio y Cultura. Estudios sobre las culturas contemporáneas, 2 (4). P. 9-30.
- Miner, H. (1956). Body Ritual Among the Nacirema. American anthropologist. (58).
- Clotaire Rapaille (2006). Código Cultural. “Una manera ingeniosa para entender por qué la gente alrededor del mundo vive y compra como lo hace”. NY:Broadway Books. P 30-53.
- Bauman, Zigmunt, 2004. Identidad. Cambridge
- Larraín, Jorge, 2000. Identidad y modernidad en latinoamerica. Cambridge
- ALTHUSSER, Louis. Ideología y aparatos ideológicos del Estado. Freud y Lacan, Nueva Visión, Buenos Aires, 1988.
- Giménez, G. (1996). Territorio y Cultura. Estudios sobre las culturas contemporáneas, 2 (4). P. 9-30.
- Grimson, A. (2000). Interculturalidad y comunicación. Buenos Aires, Argentina: Grupo Editorial norma.
- Echeverría, M.C. & Rincón, A. (2000). Ciudad de territorialidades: polémicas de Medellín. Medellín, Colombia: Centro de Estudios del Hábitat (CEHAP) Facultad de Arquitectura, Universidad Nacional de Colombia
- Rapaille, C. (2006). Código cultural. Grupo editorial Norma.
- Portugal F. María G. Universidad Internacional de Andalucía. Derechos Humanos Contemporáneos. Apuntes Pre- Tesis Doctoral. España - Bolivia. 2001.
- CORCUFF Philippe. (2005a) [1998], Las nuevas sociologías. Construcciones de la realidad social. Madrid: Alianza Editorial.

MARTINEZ, Ana Teresa. (2007), Pierre Bourdieu. Razones y lecciones de una práctica sociológica, Buenos Aires: Manantial.

COSTA, Ricardo. (2006), Entre la necesidad y la libertad: condiciones sociales del cambio en Pierre Bourdieu en Revista Estudios sociológicos, enero-abril, año/vol. XXIV, volumen 001. El colegio de México, Distrito Federal, México. págs. 167- 196

BARANGER, denis. (2004), Epistemología y metodología en la obra de Pierre Bourdieu, Buenos Aires: Prometeo Libros.

García, N. (sin fecha). Ni folclórico ni masivo. ¿Qué es lo popular? Recuperado de http://www.infoamerica.org/documentos_pdf/garcia_canclini1.pdf

García, N. (1999). El consumo cultural: una propuesta teórica, Recuperado de <http://designblog.uniandes.edu.co/blogs/dise2307/files/2014/10/EL-CONSUMO-CULTURAL-PAG.26-49-Canclini.pdf>

Cultura y Simulacro (1978). Editorial Kairos, Barcelona, 2007

Coccia, La vida sensible. Editorial Marea. Buenos Aires, Argentina, 2010.

Fotografías

Scesa, V. (2014). indigenas Emberá. [image] Available at: <https://www.behance.net/gallery/15500033/Indigena-Embera> [Accessed 12 Mar. 2017].

Lafforgue, E. (n.d.). Indigenas Emberá, limite en Panamá. [image] Available at: <http://www.ericlafforgue.com/album/panama/> [Accessed 16 Apr. 2017].

Calvert, P. (2012). Wounaan Girl Bogotá, Colombia. [image] Available at: <http://pierscalvert.com/index.php?category=twwan&i=19> [Accessed 20 Apr. 2017].

El Tiempo (2015). Cronica de un retorno de la comunidad Emberá Katio. [image] Available at: <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-15698022> [Accessed 26 Apr. 2017].

