

WAJÜA URBANA, LA MANILLA EMBERÁ EN LA CIUDAD

Reflexión sobre la influencia de los escenarios urbanos en
la configuración y significación de las manillas Emberá

NATALY OPAZO ESTRADA

UNIVERSIDAD DE BOGOTÁ JORGE TADEO LOZANO
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS, ARTES Y DISEÑO
DISEÑO INDUSTRIAL
BOGOTÁ
2011

WAJÜA URBANA, LA MANILLA EMBERÁ EN LA CIUDAD

Reflexión sobre la influencia de los escenarios urbanos en
la configuración y significación de las manillas Emberá

NATALY OPAZO ESTRADA

Trabajo de grado para optar al título de Diseñadora Industrial

Asesores
D.I. Nora Andrea Ortiz López
Esp. Jean René Riveros Rodríguez
Msc. David Esteban Rodríguez Villate

UNIVERSIDAD DE BOGOTÁ JORGE TADEO LOZANO
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS, ARTES Y DISEÑO
DISEÑO INDUSTRIAL
BOGOTÁ
2011

WAJÜA URBANA, LA MANILLA EMBERÁ EN LA CIUDAD

Reflexión sobre la influencia de los escenarios urbanos en
la configuración y significación de las manillas Emberá

D.I. Nora Andrea Ortiz López
Asesor

Esp. Jean René Riveros Rodríguez
Asesor

Msc. David Esteban Rodríguez Villate
Asesor

Noviembre 21 de 2011

WAJÜA URBANA, LA MANILLA EMBERÁ EN LA CIUDAD

Reflexión sobre la influencia de los escenarios urbanos en
la configuración y significación de las manillas Emberá

Esp. Juan José Arango Correa
Jurado

Msc. Andrés Santiago Forero Lloreda
Jurado

D.I. Nora Andrea Ortiz López
Jurado

Noviembre 21 de 2011

wajúa urbana

La manilla Emberá en la ciudad

Reflexión sobre la influencia de los escenarios urbanos en
la configuración y significación de las manillas Emberá

“Necesitamos, por tanto, estudiar las artesanías como productos en los que resuenan relaciones sociales y no como objetos ensimismados.”

Néstor García Canclini

En los procesos migratorios, se originan *dinámicas socioculturales* que ponen en tensión los elementos culturales de algunos grupos sociales, conllevando a un cambio tanto en los sistemas de pensamiento como en la producción de la cultura material; en el caso de las comunidades indígenas, el proceso migratorio implica abandonar el territorio en el que han construido culturalmente una *red de valores simbólicos*, que toman forma en los objetos que hacen parte de su cultura material.

Teniendo en cuenta lo anterior, surge la presente investigación con el propósito de visibilizar, a partir del estudio de tres escenarios (*lugar de origen, asentamientos intermedios y adaptación urbana*), la manera en que las dinámicas socioculturales influyen en la configuración de las manillas Emberá; para lo cual, el objeto es abordado desde su dimensión *estructural, funcional y comunicativa*, dimensiones que definen un proceso en el cual el objeto se reconfigura, redefine y resignifica, en cuanto se representan elementos culturales ajenos al pensamiento Emberá, se le asignan nuevos usos relacionados con la supervivencia cultural y económica, y se le adhieren valores que responden a los intereses del consumidor urbano.

Contenido

1. Introducción	4
2. Justificación	6
3. Unidad de Análisis	8
3.1 Objetivo general	8
3.2 Objetivos específicos	8
4. Marco Teórico	9
4.1 Cultura Material	9
4.2 Migración	9
4.3 Adaptación	10
5. Hacia el territorio: Aproximación metodológica	11
5.1 ¿Por qué wajüa?	11
5.2 ¿Qué es wajüa urbana?	12
5.3 Propuesta de escenarios	12
5.4 Fases de desarrollo	13
6. Recursos del CPG	14
6.1 Sistema de Registro	14
6.2 Cronograma	15
6.3 Criterios de evaluación	15
6.4 Medios de Socialización	17
7. Producto investigativo	18
7.1 Caracterización	18

7.2	Presentación	21
7.3	Contenido	22
7.3.1	“Gente”: ¿quiénes son los Emberá?	22
7.3.1.1	Ubicación geográfica y territorio	22
7.3.1.2	Lengua	23
7.3.1.3	Forma de vida	23
7.3.1.4	Cosmovisión	23
7.3.1.5	Manifestaciones tradicionales: Cultura material e inmaterial	24
7.3.1.6	LenguaRituales y fiestas	24
7.3.2	Lugar de origen	26
7.3.2.1	Del soporte	26
7.3.2.2	Del uso	29
7.3.2.3	Del significado	30
7.3.3	Asentamientos intermedios	33
7.3.3.1	Relación intercultural: encuentro de elementos culturales	33
7.3.3.2	Supervivencia cultural	35
7.3.4	Adaptación urbana	38
7.3.4.1	Ciudad, un territorio ajeno	38
7.3.4.2	El costo de la supervivencia	41
8.	Conclusiones y aportes al Diseño Industrial	46
9.	Glosario	48
10.	Bibliografía	50
10.1	Documentos en línea	51
10.2	Páginas web	51
10.3	Material Audiovisual	51
10.4	Tesis de pregrado (D.I)	52
10.5	Otras fuentes	52

1. Introducción

En el proceso de búsqueda del tema a desarrollar en el proyecto de grado, fue necesario plantear diferentes variables que respondieran a intereses particulares que poco a poco fueron surgiendo a lo largo de mi proceso de formación; dichos intereses se relacionan con cuestionamientos sobre la responsabilidad tanto social como ambiental del diseñador, los efectos positivos y negativos que puede tener el diseño y proyección de un artefacto, y sobre todo cómo éste puede modificar el contexto en el que sea puesto o bien, cómo puede transformarse por el contexto.

Reconociendo el carácter interdisciplinar del Diseño, es importante formar un perfil que no solamente guíe el quehacer profesional sino que de cuenta del propósito, visión y posición del diseñador frente a la disciplina. Dentro de los posibles enfoques de proyecto que ofrece la Universidad Jorge Tadeo Lozano, escogí la línea de *investigación* porque me interesa abordar el objeto como campo de análisis, y a partir de él interpretar fenómenos que se construyen a su alrededor.

Casi como una coincidencia, al delimitar las variables generales del proyecto (investigación en diseño y artesanía) a partir de motivaciones e intereses propios, empecé a observar en el centro de Bogotá, un fenómeno particular que llamó mi atención: grupos de indígenas Emberá comercializando objetos artesanales tejidos en chaquira con diferentes representaciones, que por sus características formales se pueden categorizar en dos grupos, uno compuesto por las que se configuran a partir de abstracciones del mundo físico y espiritual¹, propias de su cul-

tura inmaterial, y otro más cercano a las que muestran rasgos evidentes de la interacción e interpretación de otro contexto dando como resultado imágenes del “Che” Guevara, banderas de fútbol, imágenes religiosas, etc.

Encuentro en las representaciones de los objetos una oportunidad para orientar la investigación hacia el estudio de este rasgo particular de la cultura material Emberá, específicamente los tejidos en chaquira², con el fin de describir el proceso mediante el cual se genera el cambio en las formas y significaciones, dándole pertinencia disciplinar al Diseño Industrial por medio de la aplicación de herramientas aprendidas a lo largo de la carrera, como el análisis de factores productivos, estructurales, funcionales y comunicativos, relacionados con la cultura y la producción artesanal.

Para la investigación escogí como objeto de estudio la manilla /wajüa/ porque en los trabajos de campo realizados tanto en Pereira como Bogotá, pude observar que por sus características estructurales y formales liga-



¹ CARMONA, Santiago. *Simbolismo en la representación gráfica Embera*. (2005). Fecha de acceso: 21/09/11. URL disponible en: <http://www.banrepultural.org/blaavirtual/publicacionesbanrep/bolmuseo/1990/ocdi29/ocdi05a.htm>

² Investigaciones como las de los antropólogos Astrid Ulloa y Guillermo Vasco dan cuenta de las diferentes expresiones materiales de la cultura Emberá, entre las que es posible identificar: cestería, cerámica, talla en madera, orfebrería, pintura facial y corporal, música y tejidos en chaquira. Éstos últimos se dividen en collares, manillas, aretes y balacas.

das a la técnica (telar egipcio), permiten la configuración de diferentes representaciones y además se elaboran en mayor cantidad con respecto a los otros objetos³.

Teniendo en cuenta lo anterior, surge la hipótesis que da comienzo a la investigación y se relaciona estrechamente con la influencia del contexto en la configuración de las manillas: si se aborda la cultura como un sistema, se puede afirmar que al afectarse cualquiera de sus partes, éste se comportará de manera distinta; las *dinámicas migratorias internas*⁴ del país juegan un papel determinante en la transformación de la identidad cultural, ya que de acuerdo a cada contexto, ésta tendrá que adaptarse a las nuevas condiciones. En el caso de las comunidades indígenas, al migrar no solo están abandonando un territorio sino todas las relaciones sociales y espirituales construidas allí, por lo tanto las nuevas representaciones en los objetos se pueden interpretar como una manifestación de la adaptación al entorno, en este caso, urbano.

³ El lector puede confirmarlo al caminar por la Carrera 7ª entre calles 13 y 24, el Mercado de las pulgas de Usaquén o la Av. Jiménez, lugares más frecuentados por las mujeres Emberá.

⁴ OIM, La *migración interna* puede darse manera forzada o voluntaria. Interna implica un movimiento de personas de una región a otra en un mismo país con el propósito de establecer una nueva residencia. Esta migración puede ser temporal o permanente. Fecha de acceso: 30/04/11. URL disponible en: www.oim.org.co/Sobremigracion/GeneralidadesdeLaMigracion

2. Justificación

Las investigaciones o trabajos cuyo enfoque son las comunidades indígenas, suelen asumirse como un campo relativo a la Antropología o Sociología puesto que estudian al ser humano y sus actividades colectivas; por lo tanto, encontrar la pertinencia disciplinar del Diseño Industrial en una investigación que aborda dicho campo, sugiere un reto que debe ser resuelto desde las herramientas adquiridas durante la formación académica, es decir darle protagonismo al objeto artesanal entendido como la manifestación física de la cultura a la cual pertenece, y analizar a través de sus dimensiones (estructural, funcional y comunicativa) aquellas dinámicas que influyen en su configuración; esto último está relacionado con el perfil de Diseñador Industrial (propuesto en el Proyecto Educativo del Programa), quien realiza “(...) interpretaciones en torno al Objeto de Uso, en tanto unidad de análisis entendida como campo teórico conceptual desde una perspectiva sociocultural”⁵.

Además de lo anterior, “el diseñador industrial por su formación ejerce una visión sistémica sobre todas las variables que intervienen en el ciclo de vida del producto (CVP)”⁶; es decir, puede participar tanto en el diseño, desarrollo y ejecución del mismo, acompañándolo también en canales de distribución.

Sin embargo, en el campo de la artesanía indígena, el diseñador debe ser cuidadoso

y respetuoso con sus intervenciones, analizando previamente el entorno en el que se desenvuelve la comunidad, la razón de ser del objeto, el pensamiento y forma de vida del artesano y la manera en que se desarrolla la producción artesanal, puesto que “lo que une una artesanía con el artesano es la cultura; si se elimina ésta, como en el caso del diseño “externo” se rompen los lazos. Por ello la intervención desde fuera a no ser que se haga cuidadosamente, puede significar una descontextualización irreparable”⁷.

¿Por qué un proyecto de investigación y no un planteamiento de posibles intervenciones desde el Diseño Industrial, como metodologías participativas en pro de la recuperación de las representaciones que se configuran en los objetos?. **Wajüa Urbana: la manilla Emberá en la ciudad**, es un proyecto que se enmarca precisamente en dicha etapa de análisis cuidadoso de la cultura Emberá, previa a la intervención; es decir, parte de las manillas tejidas en chaquiras para plantear de forma *descriptiva, interpretativa y reflexiva*, una perspectiva sobre la configuración y transformación de las representaciones, dependiendo del *escenario*⁸ en el que se elaboren, su uso, y las relaciones entre los elementos que se materializan y su sistema de pensamiento.

Aunque en la presente investigación no se planteen de forma detallada los posibles

⁵ PEP. Facultad de Ciencias Humanas, Arte y Diseño, Programa de Diseño Industrial. Universidad Jorge Tadeo Lozano. Bogotá, 2008.

⁶ CASTRO, Iván. (2003). Diseño Industrial y Artesanía, en QUIÑONES, Ana Cielo, *Reflexiones entorno a la artesanía y el diseño en Colombia*, (pág. 27-44), Bogotá: CEJA.

⁷ Artesanías de Colombia – UNESCO. *Encuentro entre diseñadores y artesanos*. Guía práctica. Sección I: Temas teóricos de un debate práctico, 1.3 Intervenciones: creatividad artesanal, tradición y contextos culturales (pág. 8-9). 2005

⁸ Entiéndase - *escenario*- en este proyecto como un contexto con condiciones particulares que influye en la producción artesanal.

campos u oportunidades de intervención, éstos se encuentran implícitos y pueden ser asumidos como punto de partida por aquellas personas interesadas en proponer intervenciones futuras a partir de los fenómenos aquí analizados⁹.

En resumen, lo que se intenta entonces, es visibilizar las dinámicas socioculturales que se originan en el proceso migratorio de la comunidad Emberá y cómo éstas pueden influir en la configuración y significación de las manillas Emberá, sobre todo en escenarios urbanos. Este fenómeno al ser abordado con herramientas de Diseño Industrial, permite posicionar la *-cultura material-* como campo de estudio para los diseñadores, gracias a la comprensión que pueden realizar sobre el objeto en sí mismo y el análisis de la producción material como manifestación cultural del ser humano; “si nos enfocamos directamente en la materialidad de las cosas, debemos confrontar inmediatamente los diferentes propósitos que representan”¹⁰.

Por último, vale la pena anotar que otra razón por la que se realiza este proyecto, es que si bien se pueden encontrar diversas investigaciones y trabajos sobre la comunidad Emberá y su cultura material, hay poca disponibilidad de material investigativo que enfatice en el tejido de chaquira como manifestación física de su cultura, por lo tanto este trabajo puede ser un buen comienzo para la indagación y construcción del tema.

⁹ Cabe anotar que al ser un proyecto investigativo y dirigido a un contexto académico, puede ser abordado e interpretado desde diferentes puntos de vista disciplinares, además las conclusiones que de éste surjan, pueden servir como marco de referencia para quienes quieran darle continuidad.

¹⁰ MILLER, Daniel. *Material cultures: why some things matter*. UCL Press Limited. Londres, 1998. Pág. 3.

3. Unidad de Análisis



Una vez reconocido el cambio representacional en las manillas Emberá y a su vez los posibles escenarios y dinámicas que influyen en dicho fenómeno, el propósito principal de la presente investigación es visibilizar tanto el proceso migratorio de la comunidad, como la transformación cultural de la misma, reflejada en la producción y uso de los objetos artesanales.

Lo anterior permitirá entonces, reflexionar sobre el rol que juega un objeto con respecto a la identidad cultural cuando se encuentra en dinámicas migratorias, y asimismo plantear una base acerca del estado actual de la comunidad y de su producción artesanal, dirigida a quienes estén interesados en realizar futuros proyectos relacionados con el fenómeno sociocultural analizado.

3.1 Objetivo general:

Visibilizar a través de las manillas Emberá, las dinámicas socioculturales que surgen en el proceso migratorio de esta comunidad, y que influyen en la producción de su cultura material.

3.2 Objetivos específicos

1. Proponer tres escenarios (*lugar de origen, asentamientos intermedios y adaptación urbana*) -entendidos como aquellos contextos con condiciones particulares que influyen en la producción artesanal-, que permitan explicar el proceso migratorio, a través del cual aparecen nuevas representaciones en las manillas.
2. Reconocer a partir del análisis de los diferentes usos de la manilla (determinados por cada escenario propuesto), el rol que juega dicho objeto en la transformación de la identidad cultural Emberá.
3. Plantear una reflexión disciplinar sobre la capacidad analítica, crítica y reflexiva, que puede desarrollar el diseñador al aplicar herramientas propias del Diseño Industrial, en el abordaje de un fenómeno sociocultural.

4. Marco Teórico

4.1 Cultura Material:

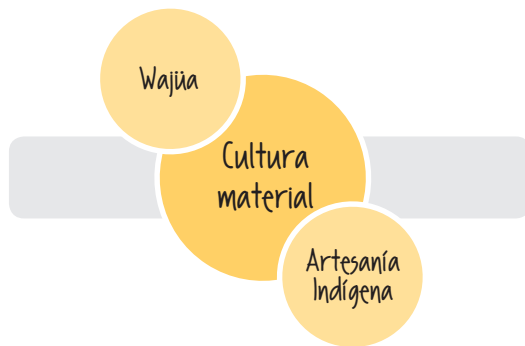


Figura 1.
Cultura Material

La *cultura material* se define dentro de la investigación como la manifestación física de la cultura, es decir, de un sistema de pensamiento, costumbres, creencias, forma de vida, etc. de un grupo social. Dicha manifestación se hace tangible principalmente en los objetos, bien sea de uso cotidiano o ritual.

Los objetos se elaboran mediante diferentes técnicas (artesanales o industriales) que definirán sus características estructurales, formales y funcionales. El desarrollo del presente proyecto gira en torno a la *artesanía indígena* definida según la Ley del Artesano como aquella actividad en la que el aborígen transforma elementos propios de su medio natural para satisfacer necesidades tanto materiales como espirituales.

Los indígenas Emberá hacen parte del grupo de las más de 80 comunidades aborígenes en Colombia, su producción artesanal se desarrolla, mediante la cestería, la talla de madera y el tejido de chaquiras, siendo este último el objeto de estudio en la investigación.

Los objetos tejidos en chaquiras se utilizan como accesorios para adornar el cuerpo, en éstos se plasman ideas y creencias culturales mediante patrones representacionales, razón por la cual, al objeto se le atribuyen funciones que van más allá del adorno, tales como protección, curación y poder. Dentro de balacas, collares, aretes, pecheras, se eligió la manilla /*Wajüa*/ para visibilizar cómo, en un proceso migratorio, cambian sus dimensiones (estructural, funcional y comunicativa).

4.2 Migración:

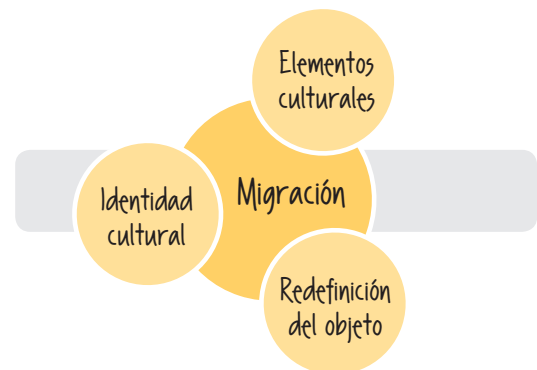


Figura 2.
Migración

La *migración*, según la Organización Internacional para las Migraciones (OIM) es el proceso mediante el cual un grupo humano se desplaza de un lugar a otro, estableciendo así nuevas residencias. La comunidad Emberá es originaria del departamento del Chocó, sin embargo, por factores como la pobreza y la violencia, han migrado hacia diferentes departamentos del país, en los que deben habitar con otros grupos sociales.

En dicho proceso se genera un cruce de *elementos culturales*, definidos por Guillermo

Bonfil como aquellos recursos tanto materiales como simbólicos que posee un grupo social; por lo tanto, en el cruce generado se pone en riesgo la *identidad cultural*, entendida como el conjunto de elementos por los cuales un individuo siente algún tipo de pertenencia.

Para mantener y reforzar la identidad cultural, la comunidad Emberá utiliza los objetos como un medio para comunicar su pensamiento y filosofía de vida, otorgándoles así otra función, proceso que Juan Diego Sanín denomina como *redefinición*.

4.3 Adaptación:

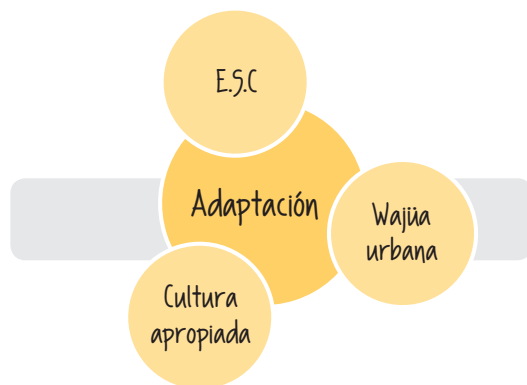


Figura 3.
Adaptación

Siguiendo la definición de la Real Academia Española (RAE), en la investigación, el término *adaptación* hace referencia al proceso mediante el cual un grupo social se acomoda a las condiciones de un nuevo entorno, en el caso de la comunidad Emberá, éste término hace referencia a escenarios urbanos, específicamente Bogotá.

La adaptación al nuevo entorno, trae consigo una serie de *efectos sociales y culturales* tales como la pobreza, la pérdida de autonomía social, económica y cultural, el rompimiento de redes simbólicas y la inmersión en economías ajenas, efectos que a largo plazo pueden generar e incidir en la transformación cultural de la comunidad.

Para contrarrestar dichos efectos, la comunidad Emberá vende parte de su producción artesanal; sin embargo, en los objetos se evidencia un cambio en las representaciones tradicionales ya que son reemplazadas por elementos culturales ajenos que caracterizan al escenario urbano, abriendo paso a la *Wajüa urbana*.

Dentro de la división que Guillermo Bonfil realiza sobre la cultura, en la Teoría del Control Cultural (autónoma, apropiada, enajenada e impuesta), el anterior proceso, por sus características hace referencia a la *cultura apropiada* ya que, aunque los elementos culturales son ajenos, las decisiones de producción y uso son del grupo social.

5. Hacia el territorio: Aproximación metodológica

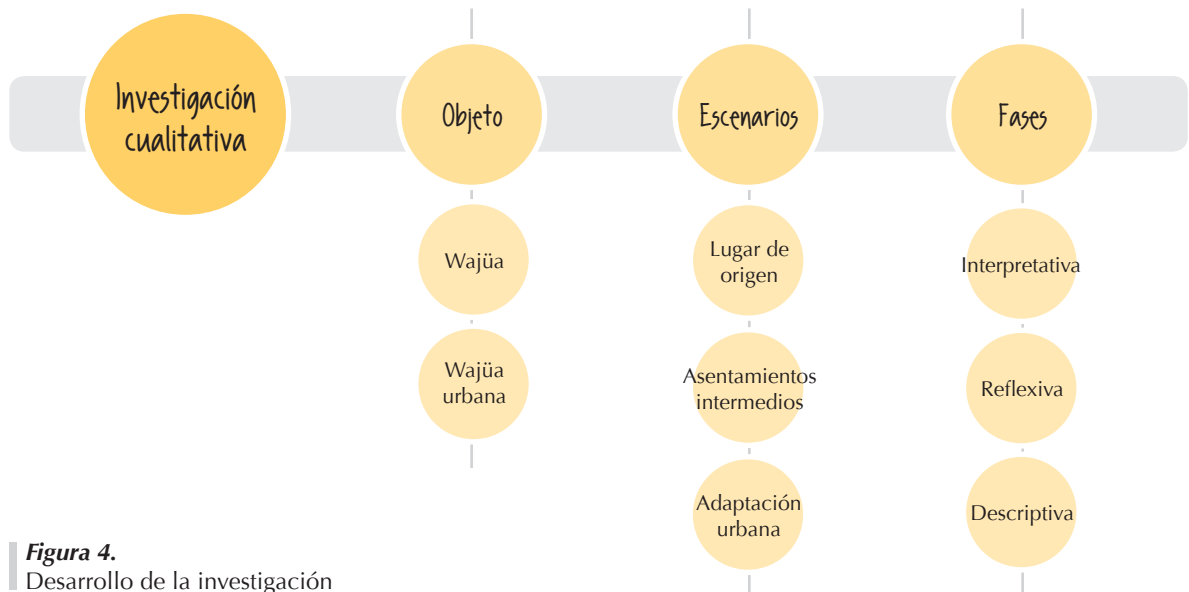


Figura 4.
Desarrollo de la investigación

Esta investigación se realiza bajo una metodología de tipo cualitativo puesto que tanto el objeto artesanal, los escenarios propuestos y las personas (no necesariamente indígenas) inmersas en éstos, se abordan de una manera holística, es decir como un *todo interrelacionado* para resolver cuestionamientos particulares del fenómeno sociocultural estudiado; “los investigadores cualitativos tratan de comprender a las personas dentro del marco de referencia de ellas mismas”¹¹, sin embargo, en el presente proyecto es el objeto artesanal el que permite una aproximación al universo personal y social de aquellos que se relacionan con él.

Cabe anotar que al ser cualitativa, tiene la posibilidad de ser flexible (sin decir con esto *superficial*) en tanto que el desarrollo es encaminado por el autor y depende, por un lado de la experimentación e interpretación que éste realice de la situación, y por el otro,

de las relaciones dialógicas que establezca con otros autores.

5.1 ¿Por qué wajüa?

Wajüa en lengua Emberá significa *manilla*. Se seleccionó como objeto de estudio en el proyecto, porque a partir de algunas observaciones realizadas en trabajos de campo, se concluyó que, 1. gracias a sus características técnico-productivas permite la configuración de innumerables representaciones, bien sea de elementos culturales de la comunidad indígena estudiada, o no; 2. en los escenarios urbanos, es el objeto más consumido, en contraste con collares, aretes y balacas tejidos en chaquirá, y 3. aunque se represen-

¹¹ TAYLOR, S.J. y BOGDAN, R. *Introducción a los métodos cualitativos de investigación*, Ediciones Paidós, Barcelona, 2000. Pág. 8

ten diferentes *patrones tradicionales*¹² en una misma manilla, o *referentes culturales apropiados*¹³, lo representado resulta claro y reconocible tanto para el indígena como para el consumidor urbano, respectivamente.

5.2 ¿Qué es *wajüa urbana*?

Wajüa urbana es la manilla que se configura en la ciudad y cuya elaboración está influida por diferentes manifestaciones socioculturales como política, religión, economía, afinidades deportivas, etc. que se ven reflejados en las representaciones; teniendo en cuenta la connotación dada tanto por el indígena como por el consumidor, se puede afirmar que es una manilla cualitativamente diferente a la *wajüa tradicional*, puesto que aunque conserva su dimensión estructural (técnica, tamaño, forma, color, textura y materiales), las dimensiones funcional y comunicativa se transforman.

5.3 Propuesta de escenarios

Cuando se intenta dar respuesta a algunos cuestionamientos relacionados con la aparición de nuevas representaciones en las manillas *-que adoptan otras formas y significaciones-*, un solo contexto (Bogotá) no es suficiente puesto que dicho fenómeno es el resultado de un *proceso* en el cual, antes de la *adaptación*, la comunidad estuvo inmersa en dinámicas de *migración* por factores ocasionados en su *lugar de origen*; por lo tanto,

¹² Los patrones tradicionales se definen en el proyecto como las figuras que representan elementos culturales de la cosmovisión Emberá.

¹³ Los referentes culturales apropiados hacen referencia a representaciones que están apareciendo en las manillas, por la influencia de escenarios urbanos.

para lograr una aproximación a dicho proceso, en el proyecto se plantean tres escenarios, cada uno con condiciones particulares, ligados a los posibles usos de la manilla, que influyen en la producción artesanal. Éstos son:

-*Lugar de origen (Chocó)*: Este escenario se propone luego del levantamiento de información y datos en fuentes relacionadas con la comunidad Emberá y su cultura material, además de conversaciones con el indígena Emberá Jesús Nacavera¹⁴. Aquí, la configuración y uso de la manilla se definen a partir de la cultura material, relacionada con la producción artesanal¹⁵, en la que el objeto además de su uso cotidiano como adorno para embellecer el cuerpo, adquiere funciones espirituales relacionadas con el pensamiento, es decir con la cultura inmaterial, que se manifiesta a través del uso ritual.

-*Asentamientos intermedios (Pereira)*: Teniendo en cuenta que los indígenas emberá se encuentran ubicados en diferentes departamentos del país, en el desarrollo del proyecto surgen cuestionamientos so-

¹⁴ Jesús Nacavera es estudiante de Licenciatura en Etnoeducación y Desarrollo Comunitario en la Universidad Tecnológica de Pereira, se ha caracterizado dentro de la comunidad por su liderazgo y emprendimiento de proyectos que benefician a la comunidad Emberá Chamí de Risaralda. Hace parte de la Junta Directiva de Naberajua, empresa que impulsa la creación artesanal con el fin de fortalecer y rescatar valores culturales para ser reconocidos y comunicados a otras culturas. En la búsqueda de un contacto indígena Emberá para lograr un mayor acercamiento a la comunidad, encontré su *perfil* en la red social -Facebook- y durante dos meses aproximadamente las conversaciones se llevaron a cabo por este medio hasta que poco a poco, luego de ganar su confianza, fui invitada a conocer la comunidad y su producción artesanal en Pereira y La Virginia, municipio de Risaralda.

¹⁵ *Artesanía indígena*: Aquella en que el aborigen transforma, dentro de sus tradiciones, en objetos de arte y funcionalidad los elementos del medio ambiente en que vive para así satisfacer necesidades materiales y espirituales, conservando sus propios rasgos históricos y culturales. Ley 36 de 1984. Ley del Artesano. Decreto 258 de 1987. Capítulo 1, Artículo 5.

bre la configuración de la manilla, es decir, ¿al igual que en un escenario urbano, la representación cambia dotando al objeto de nuevas formas y significaciones?.

Para dar respuesta a dichos cuestionamientos (que a su vez permiten definir el uso), se tomó como caso de estudio la producción artesanal indígena que se lleva a cabo en la ciudad de Pereira¹⁶; lo que se pudo observar es que si bien la comunidad entra en contacto con otra cultura y adopta de ésta elementos ajenos que se pueden reconocer en el vestuario, accesorios e incluso en los objetos de sus hogares, por medio de la actividad artesanal se pretende rescatar los elementos culturales propios para mantener la identidad cultural, hecho que en palabras de García Canclini es una posición frente a la hegemonía cultural¹⁷.

Adaptación urbana (Bogotá): Este escenario surge luego de diferentes observaciones y conversaciones con los indígenas emberá que comercializan sus productos en ferias artesanales y puestos informales en la calle; es aquí donde la nueva representación se hace más evidente ya que, teniendo en cuenta que la artesanía es la única actividad laboral de los indígenas, el uso está ligado a la supervivencia económica.

Se puede afirmar que el desplazamiento como proceso social trae consigo efectos culturales que pueden explicar el cambio en las representaciones, algunos de ellos son: la falta de referentes culturales presentes en su entorno y propios de su cosmovisión, el rompimiento de valores simbólicos construidos en comunidad y la introducción en dinámicas comerciales diferentes a las de su lugar de origen.

5.4 Fases de desarrollo

Las fases se definen en relación a la manera en que fue abordado y desarrollado el proyecto para dar respuesta al cuestionamiento central, dichas fases se relacionan con los escenarios propuestos y permiten identificar en cada uno, las dinámicas sociales y culturales que influyen en la configuración de las representaciones, que le confieren nuevas formas y significaciones a la manilla.

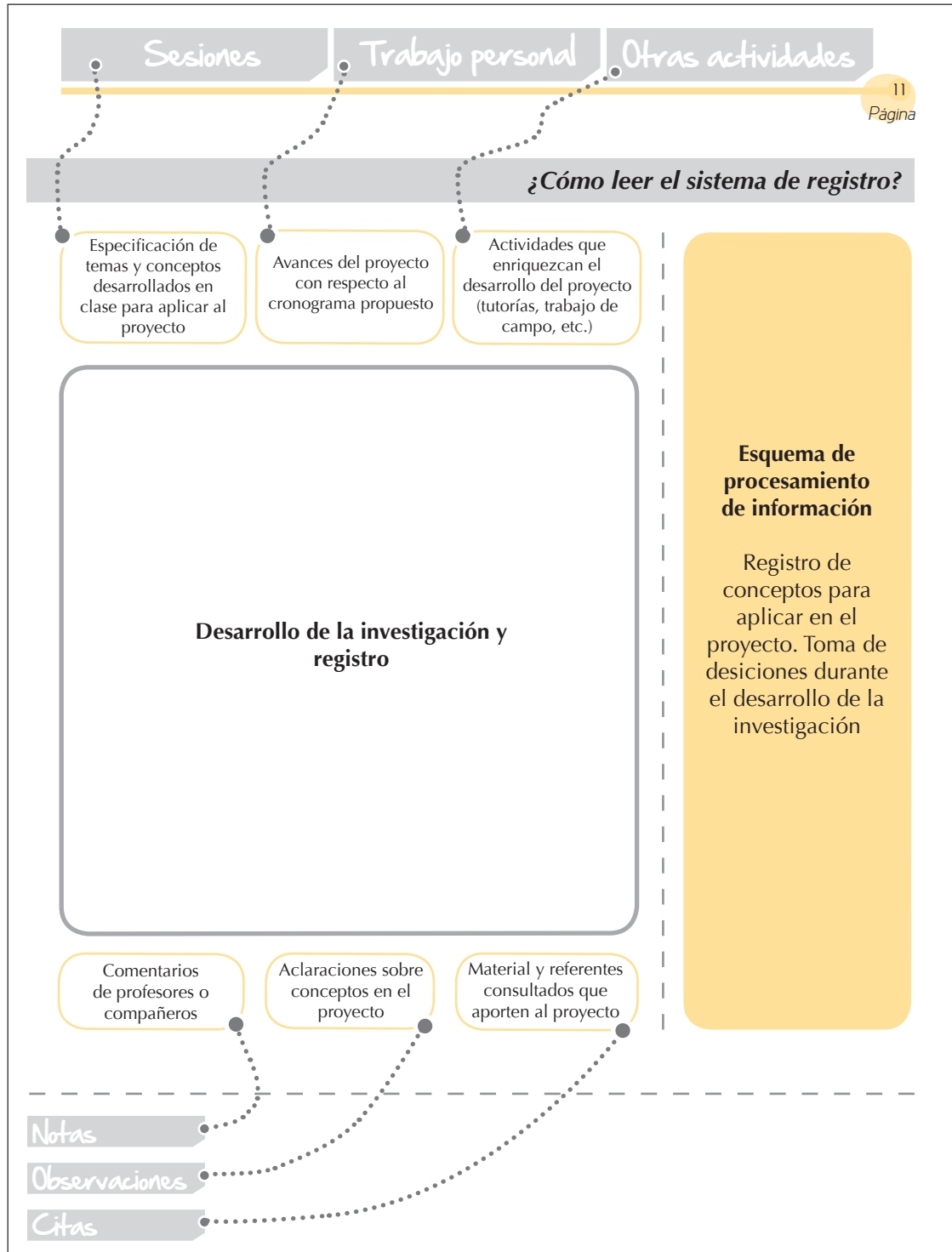
- *Descriptiva:* Se relaciona con el *-lugar de origen-* y se aborda el objeto desde su dimensión estructural, funcional y comunicativa para explicar de forma detallada y ordenada factores de la cultura material e inmaterial Emberá, que determinan tanto el uso como la producción del objeto.
- *Interpretativa:* Fase relacionada con los *-asentamientos intermedios-*, en la que a partir de las dinámicas socioculturales que presenta el escenario como resultado del contacto con otra cultura, se enmarca la artesanía como una actividad para reforzar y mantener la identidad cultural.
- *Reflexiva:* Relacionada con la *-adaptación urbana-*, en la que además de definir la manilla como un objeto comercial, se propone una perspectiva sobre los efectos sociales y culturales del desplazamiento y la “necesidad” de adoptar referentes ajenos, característicos del escenario urbano para sobrevivir económicamente, más no culturalmente.

¹⁶ Se determino esta ciudad porque al ser un escenario urbano, la producción artesanal y sobre todo la configuración de la manilla, se puede contrastar con el contexto bogotano.

¹⁷ GARCÍA, C. Néstor. *Ni folklórico ni masivo, ¿qué es lo popular?*. Fecha de acceso: 14/03/11. URL disponible en: www.infoamerica.org/documentos_pdf/garcia_canclini1.pdf+ni+folcrico+ni+masivo.

6. Recursos del CPG

6.1 Sistema de Registro: Formato utilizado



El sistema de registro es un documento que evidencia el desarrollo de la investigación y el producto final; el formato escogido fue *carta* en el que se manejaron tres espacios: *sesiones, trabajo personal y otras actividades*, que permitieron clasificar y relacionar la información que aportó al proyecto a lo largo de su desarrollo.

Al ser un sistema, todos los elementos deben relacionarse, teniendo en cuenta que si se afecta alguno de ellos, se afectará el resto; por lo tanto, conceptos desarrollados en clase, tutorías, revisión bibliográfica, trabajo de campo, avance personal del proyecto, recomendaciones, anotaciones, etc. fueron abordados de manera holística, reflejando las relaciones entre ellos.

6.2 Cronograma

El cronograma fue desarrollado teniendo en cuenta el número de semanas (16), los cortes durante el semestre (2), las etapas propuestas por los asesores (delimitación de la estructura, esquemas básicos, desarrollo del proyecto y propuesta final), sesiones de clase y actividades; además, fue planteado de una manera flexible puesto que al comenzar la investigación era difícil saber con certeza si todas las posibles actividades se desarrollarían en las fechas establecidas y en el tiempo determinado.

Aunque el primer planteamiento se realizó de forma general, teniendo en cuenta los requerimientos de la investigación, los ajustes a lo largo de su desarrollo se realizaron con respecto a la información ya planteada. Las actividades se clasificaron en tres grupos: sesiones de clase, trabajo individual y otros, intentando relacionarlas para lograr un desarrollo más eficiente. (Ver página siguiente).

6.3 Criterios de evaluación

Para definir los criterios de evaluación fue necesario identificar, por un lado los intereses relacionados con el perfil profesional, y por el otro, las fortalezas del proyecto en cuanto a su diseño metodológico, las preguntas de investigación planteadas, las herramientas investigativas y los resultados obtenidos. Además, fue propuesta una escala valorativa relacionada con el tema de la investigación desarrollada. Éstos fueron:

- La aproximación metodológica del proyecto, a partir de los tres escenarios propuestos, permite explicar las dinámicas socioculturales del proceso migratorio, que conllevan al cambio representacional en las manillas Emberá.



- El análisis de la manilla desde su dimensión estructural, funcional y comunicativa, permite evidenciar el proceso de reconfiguración y resignificación que experimenta el objeto, de acuerdo con el uso que le asigne la comunidad en cada escenario.



- La investigación se plantea como un posible camino para el desarrollo de futuros proyectos relacionados con procesos migratorios, identidad cultural y estudios sobre la cultura material.



6.4 Medios de Socialización

Los medios de socialización representan el *proyecto comunicativo del proyecto*, la presentación se diseñó teniendo en cuenta el tiempo permitido para la exposición (15 min) y a partir de fotografías seleccionadas del trabajo de campo, se organizó la información de tal manera que hilara el contenido del producto investigativo y permitiera la comprensión del fenómeno sociocultural estudiado; además, se utilizaron elementos sencillos como el uso los patrones representacionales de la comunidad Emberá, para generar así la identidad gráfica del proyecto.

Con respecto al protocolo de interacción, fue entregado a cada jurado un folleto con la síntesis del proyecto, objetivos, criterios de evaluación y patrones representacionales con su respectivo significado; por otro lado, se diseñaron algunos *relatos* que sintetizaron apartados del documento y que se relacionaron con las imágenes de la presentación.



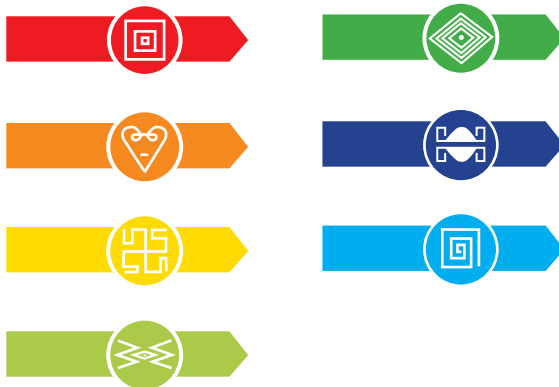
7. Producto investigativo

7.1 Caracterización

Durante el desarrollo de la investigación, el documento adquirió características propias de una monografía, puesto que se aborda un solo tema y el tono en el que se escribe se asemeja a un ensayo; se exponen las etapas de desarrollo y está compuesto por diferentes capítulos.

Lo que se pretende es generar una reflexión no sólo hacia el Diseño Industrial sino hacia otras disciplinas (principalmente Ciencias Humanas y Sociales), desde el Diseño Industrial, por lo tanto, no se propone una metodología de comprobación, sino un acercamiento a procesos inductivos y deductivos aplicados a la resolución de un fenómeno, en este caso, la influencia de los escenarios urbanos en la configuración y significación de las manillas Emberá.

A cada etapa de la investigación se le asignó un color característico de los tejidos en chaquiras y asimismo un patrón representacional, éstos en conjunto simbolizan la armonía y la belleza para la comunidad Emberá.



● **Introducción**

● **"Gentes": ¿quiénes son los Emberá?**

Ubicación geográfica y territorio
Lengua
Forma de vida
Cosmovisión
Manifestaciones tradicionales
Rituales y fiestas

● **Hacia el territorio (aproximación metodológica)**

¿Por qué wajüa?
¿Qué es wajüa urbana?
Propuesta de escenarios
Fases de desarrollo

● **Lugar de origen**

Del soporte
Del uso
Del significado

● **Asentamientos intermedios**

Relación intercultural
Supervivencia cultural

● **Adaptación urbana**

Ciudad, un territorio ajeno
El costo de la supervivencia

● **Conclusiones**

Bibliografía



"Gente": ¿quiénes son los Emberá?

Ubicación geográfica y territorio

La comunidad Emberá es una de las etnias¹¹ originarias del Chocó, territorio que comparte con los Awa Cuaiquer, los Cuna y los Waunana; se dividen en dos grupos dependiendo del territorio que ocupen: Embera Katío (*gente de selva*) y Emberá Chamí (*gente de montaña*).

A partir de la colonización española que comenzó alrededor de 1511, los Emberá han migrado a diferentes departamentos del país donde se han establecido con “un patrón de asentamiento disperso buscando siempre medios de características similares a la selva húmeda”¹²; en el último censo del DANE realizado en 2005, se registraron 392.433 indígenas Emberá que representan el 0,9% del total de la población colombiana y se encuentran distribuidos en Antioquia (28.914), Caldas (38.271), Chocó (44.127), Risaralda (24.810), Córdoba (151.064), Sucre (82.934) y Valle del Cauca (22.313), cabe anotar que en los últimos años (2007 – 2011), por razones de desplazamiento y conflicto armado, han migrado a Bogotá alrededor de 500 indígenas¹³.

¹¹ *Etnia*: es “una población humana en la cual los miembros se identifican entre ellos, normalmente con base en una real o presunta genealogía y ascendencia común, (...) comprende los factores culturales y biológicos de un grupo humano, como los factores morfológicos desarrollados en su proceso de adaptación”. Fecha de acceso: 19/08/11. URL disponible en: es.wikipedia.org/wiki/Etnia

¹² ULLOA, Astrid. *Geografía Humana de Colombia, Región del Pacífico*. Instituto Colombiano de Cultura Hispánica. Bogotá, 1992. Pág. 95

¹³ *Temen éxodo de indígenas Embera hacia Bogotá y ya se prepara plan completo para atenderlos*. Fecha de acceso: 21/09/11. URL disponible en: www.acnur.org/index.php?id_pag=7682



11

Acompañamiento de
imágenes

Diagramas introductorios y complementarios, síntesis del capítulo

Identificación de la etapa por patrón representacional y color

Asentamientos intermedios

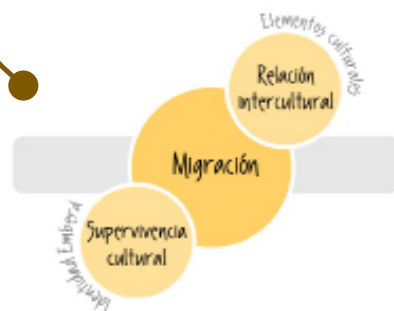


Figura 5. Redefinición de la manilla a partir de dinámicas migratorias y encuentro de elementos culturales.

Los asentamientos intermedios hacen referencia a aquellos escenarios, sean éstos urbanos o rurales, a los que la comunidad Emberá llega y permanece luego de estar inmersa en dinámicas migratorias que no se originan únicamente por desplazamiento forzoso o conflicto armado; luego de conversar con diferentes indígenas en Pereira, es posible afirmar que la principal razón que motiva dicha dinámica es la búsqueda de empleo o de educación, bien sea de nivel básico o superior. Es importante anotar que aunque algunos miembros de la comunidad se asienten en otro escenario, se mantiene el contacto con los indígenas que permanecen en el *lugar de origen*. En el caso de Risaralda, Pereira es la ciudad que define el *asentamiento intermedio*, y los municipios de Pueblo Rico y Mistrató el *lugar de origen*.

Para el análisis de éste escenario se tomó como caso de estudio la producción artesanal realizada en Pereira, se eligió esta ciudad por ser un esce-

nario urbano, por la facilidad de acceso y el contacto directo con la comunidad, además se realizó una visita a La Virginia, municipio localizado a 30 Km. del occidente de Pereira; estos lugares permitieron plantear paralelos acerca de la producción artesanal y asimismo concluir que las razones que determinan el uso de la manilla están relacionadas con el interés de algunos indígenas por mantener, rescatar y comunicar valores simbólicos propios de la identidad cultural Emberá. *Mantener* en un escenario que amenaza con homogeneizar los elementos culturales, *rescatar* los que se han transformado como consecuencia del contacto con otra cultura, y *comunicar* un pensamiento y filosofía de vida.

Relación intercultural: encuentro de elementos culturales

“Todo grupo humano se desenvuelve en un medio geográfico determinado, estableciendo vínculos en el ámbito físico e intelectual con su territorio y es mediante esta relación que como sociedad genera un conjunto de símbolos, que le permiten construir un paisaje físico y cultural”⁵¹, por lo tanto un nuevo escenario, en este caso para los indígenas Emberá, implica diferencias culturales que se evidencian en el sistema de pensamiento, forma de vida, organización social, creencias, lenguaje, etc. Es en dicho fenómeno que los elementos culturales de cada grupo social se encuentran.

⁵¹ QUINONES, Ana Cielo. (2003). Artesanía y diseño en Colombia, en *Reflexiones entorno a la artesanía y el diseño en Colombia*, (pág. 1), Bogotá: CEJA.

7.2 Presentación



Portada



Contra portada



Formato: 23cm x 20cm
Páginas: 51

7.3 Contenido

7.3.1 "Gente": ¿quiénes son los Emberá?

7.3.1.1 Ubicación geográfica y territorio

La comunidad Emberá es una de las etnias¹⁸ originarias del Chocó, territorio que comparte con los Awa Cuaiquer, los Cuna y los Waunana; se dividen en dos grupos dependiendo del territorio que ocupen: Embera Katío (*gente de selva*) y Emberá Chamí (*gente de montaña*).

A partir de la colonización española que comenzó alrededor de 1511, los Emberá han migrado a diferentes departamentos del país donde se han establecido con “un patrón de asentamiento disperso buscando siempre medios de características similares a la selva húmeda”¹⁹; en el último censo del DANE realizado en 2005, se registraron 392.433 indígenas Emberá que representan el 0,9% del total de la población colombiana y se encuentran distribuidos en Antioquia (28.914), Caldas (38.271), Chocó (44.127), Risaralda (24.810), Córdoba (151.064), Sucre (82.934) y Valle del Cauca (22.313), cabe anotar que en los últimos años (2007 – 2011), por razones de desplazamiento y conflicto armado, han migrado a Bogotá alrededor de 500 indígenas²⁰.

Una de las características de la cultura Emberá es su forma de vida *selvática*: la tierra pertenece a todos, allí cazan y cultivan; por su parte, el río es fuente de subsistencia y uno de los referentes bajo el cual configuran su sistema de pensamiento. Habitan en territorios de selva tropical húmeda, bosque tropical húmedo o subtropical y áreas ribereñas con clima cálido superhúmedo²¹ en las



¹⁸ *Etnia*: “población humana en la cual los miembros se identifican entre ellos, normalmente con base en una real o presunta genealogía y ascendencia común, (...) comprende los factores culturales y biológicos de un grupo humano, como los factores morfológicos desarrollados en su proceso de adaptación”. Fecha de acceso: 19/08/11. URL disponible en: es.wikipedia.org/wiki/Etnia

¹⁹ ULLOA, Astrid. *Geografía Humana de Colombia, Región del Pacífico*. Instituto Colombiano de Cultura Hispánica. Bogotá, 1992. Pág. 95

²⁰ *Temen éxodo de indígenas Embera hacia Bogotá y ya se prepara plan completo para atenderlos*. Fecha de acceso: 21/09/11. URL disponible en: www.acnur.org/index.php?id_pag=7682

²¹ *Ibíd.* 19, pág. 96

que se encuentran diversos tipos de árboles cuyos frutos complementan su alimentación, o de los que extraen madera para realizar objetos utilitarios, de uso cotidiano o ritual, entre estos: guayacán, balsa, higuierón, caucho, palmas, chontaduro, enredaderas, guadua.

7.3.1.2 Lengua

El idioma Emberá hace parte del grupo de las lenguas Chocó, está emparentada con el idioma Waunana y “tiene 5 zonas dialectales: la Costa Sur, el Alto San Juan, el Bajo Baudó, el Atrato y Antioquia (...); no hay un lenguaje para actividades específicas ni tiene escritura propia”²².

7.3.1.3 Forma de vida

Las unidades familiares son la base de la sociedad Emberá puesto que no existe un gobierno centralizado, viven en tambos (viviendas fabricadas con esterilla de palma chonta, tablas, paja y tablas) y sus actividades diarias comienzan alrededor de las 4:00 a.m. La división del trabajo se realiza de acuerdo con la *ley de origen*, es decir hay trabajos específicos para las mujeres como preparar las semillas para la siembra, procesar los productos para elaborar alimentos, realizar los oficios domésticos, tejer canastos, fabricar contenedores de cerámica, confeccionar vestidos y criar a los hijos; los hombres trabajan en el campo, rozan el monte, siembran las semillas, cargan y almacenan los

cultivos, también cazan y pescan, elaboran objetos utilitarios en madera como canoas, taburetes, etc. y además son los encargados de las transacciones comerciales.

Los Emberá intercambian entre las familias (*trueque*), o venden a otras culturas (*moneda*) los productos que siembran como el maíz, plátano, cacao, caña y arroz, o los que pescan y cazan; esta actividad les permite abastecer de alimentos el hogar, tener acceso a otro tipo de productos como enlatados, pastas y galletas, comprar materia prima para elaborar objetos artesanales como chaquiras, cordones encerados y agujas, o telas para confeccionar los vestidos.

Actualmente, aunque conservan rasgos tradicionales de su cultura como el idioma, organización social y creencias, las migraciones y nuevos asentamientos han conllevado a que, por el contacto con otras culturas, se presenten procesos de aculturación que se evidencian en la pintura, la economía, el vestuario, la cultura material y la religión²³.

7.3.1.4 Cosmovisión

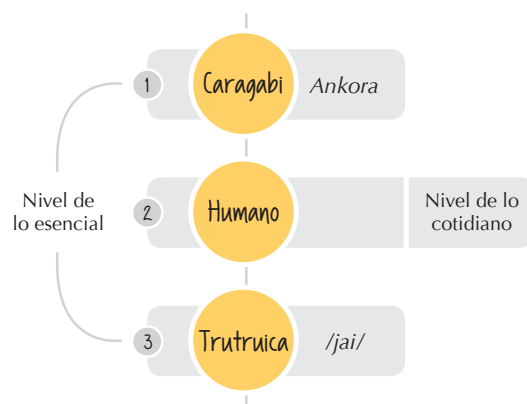


Figura 5. Mundos que componen el universo Emberá, bajo los cuales se estructura su sistema de creencias.

²² *Ibíd.* 19, pág. 98

²³ Con respecto a la religión, los indígenas se encuentran en medio de un *conflicto* de creencias puesto que, aunque muchas actividades las realizan teniendo en cuenta su cosmovisión, la mayoría de ellos profesan la religión católica.

Los Emberá son una comunidad de tradición oral, todo el sistema de pensamiento es compartido y enseñado en mitos, relatos y leyendas; sus creencias están basadas en los tres mundos que componen el universo (ver *Figura 5*): 1. el de *Caragabi*, que se encuentra encima de lo humano y en el que también habita Ankorá (ser primordial que crea a Caragabi), 2. el de *Trutruica*, que se encuentra debajo de lo humano y en el que habitan los /jai/ (esencias de cada objeto inerte o no, y de cada ser viviente, que los hace existir²⁴), y 3. el de lo humano.

La única persona que puede relacionarse con los mundos de Caragabi y Trutruica es el *Jaibaná* o médico tradicional, quien en los rituales y ceremonias, gracias a su conocimiento, controla las esencias bien sea para curar enfermedades o agredir; para ello, además de pintarse el cuerpo con motivos especiales dependiendo del objetivo del ritual, necesita bebidas embriagantes como la *chicha* (bebida preparada a base de maíz), alucinógenos (pildé o borrachero), bastones de madera, totumas, tablas de curación y hojas de biao, bijao, tordúa o platanillo.²⁵

7.3.1.5 Manifestaciones tradicionales: cultura material e inmaterial

“Prácticas como la danza, la cestería, la cerámica, los tejidos, la escultura, la música y la pintura se entrecruzan expresando y proyectando la concepción que se tiene del hombre, el individuo y la sociedad; (...) los productos de estas prácticas tienen funciones precisas, entre las cuales se cuenta la estética, pero también están los de usos cotidiano y ceremonial. El lenguaje formal de estos objetos es simbólico pues depende de los valores cosmológicos y sociales que les da la cultura”²⁶.

Objetos de uso cotidiano

- *Cestería*: Actividad realizada por las mujeres, tejen cestos, canastos, sopletes, hamacas para bebés.
- *Cerámica*: ollas, tazas, copas, materas, ceniceros.
- *Tallas de madera*: machacadores, bancos, bateas, escaleras, golpeadores de ropa, remos, canoas, juguetes para los niños, bodoqueras, trapiches.

Objetos de uso ceremonial

- *Cerámica*: cántaros para la chicha
- *Tallas de madera*: Muñecos que representan ancestros, bastones que representan los /jai/, bancos ceremoniales, instrumentos musicales.
- *Tejidos en chaquirá*: Aunque es una actividad femenina, los hombres también la realizan, fabrican collares, manillas, aretes, balacas para adornar el cuerpo, representan el pensamiento emberá, mitos, objetos, seres esenciales, elementos naturales y concepciones culturales.

7.3.1.6 Rituales y fiestas

Dentro de los rituales más representativos de los emberá están: el matrimonio, católico o emberá, que solo es posible entre miembros de la misma comunidad con restricciones de sangre; el bautizo, en el cual se le asigna nombre al bebé y sus padrinos pueden ser

²⁴ *Ibíd.* 19, pág. 114

²⁵ VASCO, Guillermo. *Jaibanás, los verdaderos hombres*. Banco Popular, Bogotá, 1985.

²⁶ ULLOA, Astrid. *Kipará, Dibujo y Pintura: dos formas Emberá de representar el mundo*. Centro Editorial Universidad Nacional de Colombia. Bogotá, 1992. Pág. 25.

miembros de otra cultura; la ombligada, en la que se le otorgan características animales al bebé; /jemenede/ o /paruka/, en el que la mujer asume roles adultos y se le permite su primera borrachera; y canto del /jai/, realizado por el jaibaná para entrar en contacto con seres esenciales de otros mundos, con el fin de curar enfermos.

Para las fiestas los emberá pintan y adornan sus cuerpos, puesto que por medio de la pintura, “cada individuo es reconocido y expresa sus estados y ciclos de vida”²⁷; éstas se pueden originar por diversos motivos como la inauguración de una casa o la iniciación de una joven, también celebran la navidad, semana santa, día de la madre, día del padre, etc., utilizan tambores, flautas, capadores, entre otros para iniciar danzas y cantos.

²⁷ *Ibíd.* 25, pág. 29

7.3.2 Lugar de origen



Figura 6. Dimensiones de la manilla (estructural, funcional y comunicativa).

Para describir el primer escenario recorro al análisis de la manilla desde sus dimensiones estructural, funcional y comunicativa (ver Figura 6), entendidas como un sistema en el que todos los elementos culturales se interrelacionan. Es decir, si solamente se analiza la dimensión estructural (materiales, técnicas, tamaño, etc.), no sería posible definir o interpretar dinámicas culturales y sociales que influyen en la configuración del objeto; por su parte, la dimensión funcional solo explicaría a grandes rasgos el uso de la manilla como un adorno para *embellecer*²⁸ el cuerpo; y finalmente la dimensión comunicativa, aunque ofrecería ideas sobre la cosmovisión y pensamiento Emberá, no abarcaría los factores productivos ni los posibles usos ligados al objeto.

7.3.2.1 Del soporte

El soporte de la manilla constituye el medio físico que permite materializar y dar forma a

²⁸ Astrid Ulloa y Guillermo Vasco afirman que la belleza es el ideal máximo de los Emberá, para conseguirlo cuidan muy bien el cuerpo, se bañan hasta tres veces al día y lo adoran para estar bellos.

los valores simbólicos del objeto, atribuidos por la cultura que lo configura, en este caso la cultura Emberá. Sanín define la dimensión estructural como “el modo en que está hecho, los materiales con que está fabricado, así como los procesos de producción”²⁹ que permiten transformar el material en la forma final del objeto.

Chaquira: el color perenne

Aunque en los tejidos, los indígenas Emberá continúan utilizando materia prima como semillas y conchas, actualmente³⁰, la chaquira es el material más utilizado; por lo tanto, es interesante preguntarse *¿por qué un material industrial llegó a convertirse en el principal insumo para la elaboración de un objeto artesanal indígena?*. Intentar responder exactamente este cuestionamiento no es tarea fácil puesto que por un lado, existen pocas fuentes para consultar acerca de dicho proceso y por otro lado, en la indagación directa con los indígenas Emberá se concluyó que no tienen una idea clara sobre el momento en el que la chaquira se empezó a utilizar, ni por qué es un *elemento cultural*³¹ dentro de

²⁹ SANÍN, Juan D. *Estéticas del consumo. Configuraciones de la cultura material*. Universidad Pontificia Bolivariana. Medellín, 2006. Pág. 32

³⁰ En una de las conversaciones con Jesús Nacavera me comentó que la chaquira, actualmente se emplea más que las semillas y las conchas, por el color y la facilidad en la elaboración del tejido, puesto que con elementos naturales, el proceso también implica la fabricación de cada pieza. Lo anterior lo pude corroborar preguntándole a las mujeres Emberá que se encuentran en Bogotá.

³¹ Guillermo Bonfil define los elementos culturales como “los recursos que tiene una cultura a nivel material, simbólico, emotivo, de organización, y de conocimiento para llevar a cabo un propósito social”. En: QUIÑONES, Ana Cielo. *Conspirando con los artesanos. Crítica y propuesta al diseño en la artesanía*. Editorial Pontificia Universidad Javeriana. Bogotá, 2006. Pág.17.

la producción artesanal; las razones con las que argumentan y justifican el uso del material industrial se relacionan directamente con sus características físicas como el color, similitud, regularidad y perforación, siendo ésta última la que permite optimizar el tiempo de elaboración.

Sin embargo, en este apartado se pretende dar una aproximación (a manera de hipótesis) a las posibles razones por las que se utiliza la chaquira en los tejidos Emberá. Siguiendo la investigación realizada por el etnobotánico colombiano Víctor Manuel Patiño titulada *Historia de la cultura material en la América equinoccial*, es posible afirmar que en la época de la conquista española, *-chaquira-* fue el nombre que se le dio a “minúsculos discos de concha, con agujero central para ensartar y hacer collares, a veces de gran longitud”³², era fabricada con diversos ma-



³² PATIÑO, Víctor. *Historia de la cultura material en la América equinoccial*. Tomo 4: Vestidos, adornos y vida social. Cáp. 7: Adornos y adminículos para el arreglo de la persona. Instituto Caro y Cuervo. Bogotá, 1990 – 1993. Pág. 75

teriales naturales como semillas, conchas de mar y conchas de caracol por comunidades indígenas como los Achagua, los Taironas y los Guacanaes.

Dichos collares adquirieron funciones tanto rituales como comerciales, servían como adorno y amuleto de protección, y como unidad de cambio (doce vueltas) respectivamente. Lo anterior permite pensar que por su fabricación, las chaquiras tenían formas irregulares y el color dependía de la materia prima utilizada; al igual que las de oro, desarrolladas más tarde en la isla de Puná, o las de plata y cuero de tigre y león, originarias de la costa ecuatoriana³³.

La investigadora Acelia García afirma que “el primer contacto de los Huicholes (indígenas mexicanos) con las cuentas de chaquira de origen europeo, fue entre 1591 y 1600”³⁴, éstas eran fabricadas con vidrio y tenían como característica fundamental el color, característica que maravilló a los indígenas por ser un material novedoso en el que podían materializar ciertos significados; así fue entonces como surgió una de las primeras formas de intercambio comercial entre indígenas y españoles; “para el indígena, que no tenía mentalidad monetaria o capitalista, el oro y las perlas eran solo adornos; en cambio, cosas distintas a las conocidas tenían gran valor”³⁵, por lo tanto el oro, los alimentos, las mantas, los tejidos, se cambiaban por cuentas de vidrio.

³³ *Ibíd.* 32, pág. 78.

³⁴ Acelia García, *43 años de estudio del arte huichol de la chaquira*. Fecha de acceso: 14/10/11. URL disponible en: www.lajornadajalisco.com.mx/2008/06/22/index.php?section=cultura&article=009n1cul

³⁵ PATIÑO, Víctor. *Historia de la cultura material en la América equinoccial*. Tomo 6: Comercio. Cáp. 13: Primeras transacciones con los europeos (2005). Instituto Caro y Cuervo. Bogotá, 1990 – 1993. Pág. 153

Hoy en día, las chaquiras de vidrio “se fabrican con los mismos elementos y herramientas usadas para otras actividades, como el martillo, el machete y la lima. (...) Una vez terminada la cuenta, se brilla con ceniza, por lo general se precisan de 36 a 40 de ellas para un collar sencillo. Estos tipos de collar son los más tradicionales, pero actualmente están en vías de extinción”³⁶ por ser un proceso dispendioso sobre todo para los jóvenes.

Teniendo en cuenta lo anterior, se puede afirmar que el proceso de apropiación de la chaquira se ha realizado gradualmente, dependiendo de diversos factores tanto económicos como estéticos, actualmente dichos factores se pueden ver reflejados en la decisión de uso y compra³⁷ (al por mayor) del material, puesto que es de bajo costo, sus características físicas disminuyen el tiempo de elaboración, es impermeable, no se rompe fácilmente, puede ofrecer calidad y durabilidad, y sobre todo, posee cualidades cromáticas.

El color como elemento compositivo permite configurar innumerables representaciones a partir de patrones y posibles combinaciones cromáticas, lo que le da a la manilla un valor agregado de exclusividad, puesto que aunque se repitan figuras, el color cambia; sin embargo, en el proceso de configuración, se podría afirmar que el único color utilizado

intencionalmente es el negro con el objetivo de resaltar la figura del fondo, los otros colores se eligen a partir de un proceso intuitivo porque “para los Emberá el color se concibe como un elemento independiente de las cosas a las cuales presta características; (...) tiene diferentes connotaciones de acuerdo a la ocasión”³⁸.

Astrid Ulloa clasificó la gama de colores que son utilizados por la cultura Emberá³⁹, en la configuración de las manillas los que más se utilizan son:

- /chipurru/ ● /chipaima/ ● /chipabara/
- /chikuara/ ○ /chitorro/ ● /chipataketua/
- /chicafe/

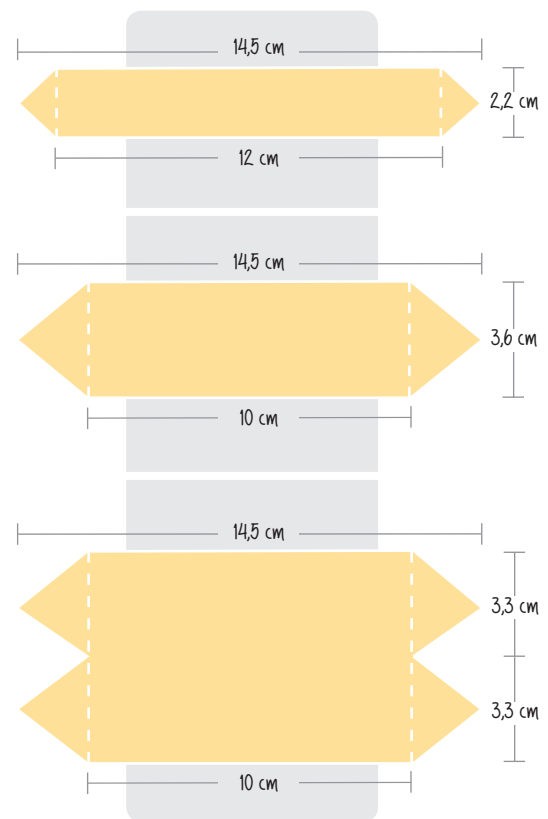


Figura 7. Variaciones de forma y tamaño en las manillas.

³⁶ *Ibíd.* 26, pág. 31

³⁷ Actualmente las chaquiras son comercializadas en diferentes tiendas de bisutería, razón por la cual el acceso al material para las comunidades indígenas es fácil, normalmente uno de los miembros las compra y las transporta a los lugares (resguardos, cabildos etc.) en los que se configuran las manillas.

³⁸ *Ibíd.* 26, pág. 35.

³⁹ *Ibíd.* 26, pág. 38.

Representan la sangre, la energía negativa, el cosmos, la riqueza, el tiempo, la naturaleza y la tierra respectivamente⁴⁰.

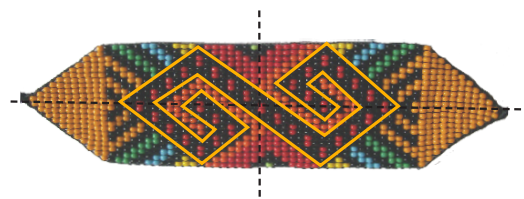
“Hacer” el aspecto espacial

Tejer la chaquiras es un trabajo que según la *ley de origen*⁴¹, pertenece a las mujeres, sin embargo es una actividad que también realizan los hombres y los niños. La manilla se teje siguiendo la técnica del telar egipcio, en la que a partir de una serie de hilos (cordón encerado), se distribuyen las chaquiras conformando un rectángulo de aproximadamente 40 filas; en el proceso de cierre, la forma de la manilla cambia por la adición de dos triángulos isósceles. El tamaño de la manilla depende de la representación que se elabora, puesto que aunque algunas figuras se pueden realizar en áreas de 13 hilos, otras requieren hasta 40 para ser elaboradas; éste cambio en el tamaño no implica una diferenciación en la valoración simbólica de la manilla⁴². (Ver Figura 7)

*Composición perceptual*⁴³

En casi todas las manillas se evidencia una composición axial, en la que los elementos se distribuyen alrededor de un eje central, dándole equilibrio, regularidad, unicidad, y sobre todo simetría tanto bilateral como re-

lativa al objeto; la textura visual es brillante y granulosa, y la táctil es estriada puesto que la chaquiras se puede definir como un patrón geométrico que da características de altos y bajos relieves. La estructura, al exponer los materiales con que se realiza, es activa y visible en la que por el contraste cromático, resalta la figura del fondo; el tamaño es pequeño teniendo en cuenta la relación antropométrica.



7.3.2.2 Del uso

El uso constituye las acciones que realiza el usuario, para que el objeto gane utilidad dependiendo de la finalidad que preste o se le asigne, es decir “lo que se hace con el objeto o podría llegar a hacerse con él”⁴⁴. En éste escenario cabe resaltar que el objeto al ser el producto de un proceso artesanal indígena, puede satisfacer necesidades tanto materiales como espirituales, por que además de su uso cotidiano como adorno para embellecer el cuerpo, adquiere funciones relacionadas con el pensamiento, es decir con la cultura inmaterial, que se manifiesta a través del uso ritual. Los posibles usos que la manilla puede tener dentro de la cultura Emberá son:

- *La manilla como adorno*: Teniendo en cuenta que para los indígenas Emberá la belleza es el ideal máximo⁴⁵, dentro de sus manifestaciones culturales materiales, los obje-

⁴⁰ Conclusiones del trabajo de campo. Bogotá, Sept. 18 de 2011.

⁴¹ Concepto definido anteriormente en el apartado *Forma de vida*, en “*Gente*”: ¿quiénes son los Emberá?

⁴² Conclusiones del trabajo de campo. Pereira, Agosto 19 de 2011.

⁴³ El análisis de los elementos compositivos lo realizo a partir de la matriz propuesta y desarrollada por los profesores Jairo Leal y Germán Charum, en la que el objeto se evalúa en términos de su sintaxis formal y visual, los postulados de la Gestalt, la usabilidad y el significado.

⁴⁴ *Ibid.* 29, pág. 37

⁴⁵ *Ibid.* 26, pág 139.

tos tejidos en chaquira (sean estos collares, manillas, balacas, etc.) son configurados y concebidos, en un sentido estético, como accesorios para *embellecer*. Es así como a las manillas se les confiere un uso cotidiano puesto que son utilizadas en todas las actividades que realicen los indígenas incluyendo las ceremonias y los ritos.

- *La manilla como manifestación*: Carmona define el objeto artesanal Emberá como “un instrumento de expresión del pensamiento simbólico”⁴⁶, definición que hace referencia a la materialización de la cultura inmaterial mediante patrones de representación establecidos culturalmente.
- *La manilla como amuleto*: Dentro de los patrones de representación, existen algunos como el caballito de mar, que están asociados a la protección, razón por la que al objeto se le atribuye dicha característica; algo similar ocurre con las manillas utilizadas para proteger a los bebés del mal de ojo.
- *La manilla como aprendizaje heredado*: Al igual que los demás oficios que tienen que ver con la materialización de la cultura, el tejido en chaquira es transmitido de generación en generación con el objetivo de hacer perdurar tanto la técnica como el saber ancestral.



7.3.2.3 *Del significado*

Un signo es “algo puesto en lugar de otra cosa”⁴⁷, éste se compone de forma y contenido que hacen referencia al significante y significado respectivamente, el significante se puede definir como los rasgos perceptibles o el soporte del signo, mientras que el significado está determinado por el concepto; cabe anotar que dicha relación entre significante y significado está permeada por la cultura. “Con el lenguaje, sostienen las ciencias humanas y sociales, surge la dimensión de cultura. Los objetos, desde la instancia de la dimensión semántica que los envuelve, constituyen formas objetuales del lenguaje: expresan el pensamiento y describen objetualmente el ocurrir de la historia que se materializa en ellos.”⁴⁸

La UNESCO define la cultura como “el conjunto de rasgos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan a una sociedad o grupo social. Ella engloba además de las artes y las letras, los modos de vida, los derechos fundamentales del ser humano, los sistemas de valores y creencias”⁴⁹; en este sentido es posible afirmar que los elementos culturales materializados en las manillas corresponden al pensamiento y cosmovisión (entendida como el punto de vista de una persona para interpretar su naturaleza) de la cultura Emberá.

⁴⁶ *Ibíd.* 1

⁴⁷ **KLINKENBERG**, Jean – Marie. *Manual de semiótica general*. Fundación Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano. Bogotá, 2006. Pág. 44

⁴⁸ **HERRERA**, Neve. (2003). Artesanía y cultura, en QUIÑONES, Ana Cielo, *Reflexiones entorno a la artesanía y el diseño en Colombia*, (pág. 66), Bogotá: CEJA.

⁴⁹ Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura. (UNESCO), Fecha de acceso: 3/10/11. URL disponible en www.unesco.org

En esta investigación, la dimensión comunicativa de la manilla se analiza a partir de los patrones representacionales que en ésta se plasman, dichos patrones son formas que contienen mensajes que hacen referencia tanto a elementos naturales como a concepciones abstractas propias del pensamiento Emberá, por ejemplo la idea de la vida como un proceso cíclico.

Patrones: más allá de la forma

La selección de los patrones de representación Emberá, se realizó a partir de observaciones en trabajo de campo y análisis de imágenes, escogiendo las figuras que más se repetían en las manillas; aunque cada patrón posee significado y significante, no es posible establecer una tipología de manillas a partir de lo que se representa, puesto que así como en la pintura facial y corporal, el tejido en chaquiras “está en un proceso de innovación constante, por lo tanto los nuevos motivos se van aprendiendo e incorporando a la tradición”⁵⁰, dichos motivos pueden adquirir un significado compuesto (a partir de dos o tres patrones), mientras que otros solo son elaborados como adorno.

1. Elementos naturales:

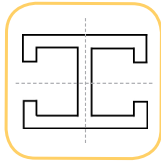
	<p>Rayo solar</p> <p>Energía y fuente en la que se originan los colores.</p>
	<p>Caballito de mar</p> <p>Espíritu que protege el mar y todas sus especies.</p>

	<p>Caracol</p> <p>Punto de encuentro para mantener contacto espiritual.</p>
	<p>Estrella</p> <p>Luz y energía.</p>
	<p>Mariposa</p> <p>Ser del aire, representación para curar.</p>
	<p>Culebra</p> <p>Ser maligno y energía negativa.</p>

2. Concepciones culturales:

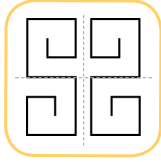
	<p>Ombbligo de la tierra</p> <p>Representa la fecundidad y el vientre de la mujer.</p>
	<p>Corazón</p> <p>Vida y respiración de la tierra.</p>
	<p>Dos mundos</p> <p>Representa a Caragabi y Trutruica (seres esenciales).</p>
	<p>Camino</p> <p>Recorrido que una persona realiza durante su vida.</p>

⁵⁰ *Ibíd.* 26, pág. 302.



Compromiso

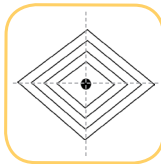
Representa una persona casada o comprometida



Espíritu del jaibaná

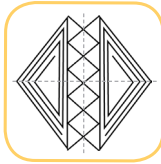
Pensamiento Emberá /kirisia/

3. Objetos:



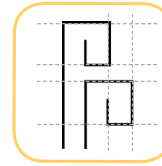
Canasto

Herramienta de la mujer para cargar el futuro del mundo.



Trapiche

Herramienta para extraer jugos naturales.



Anzuelo

Herramienta espiritual para atraer u obtener beneficios.

Componer una noción

La configuración de los patrones representacionales, es el resultado de procesos de abstracción y geometrización de los elementos que representan; al igual que las manillas, la composición parte de ejes centrales o diagonales sobre los cuales se compone la forma en la que resalta principalmente su simetría bilateral, radiada o relativa, sin importar que sea rectilínea u orgánica. Cabe anotar que los patrones son para los Emberá el elemento bajo el cual se elabora el objeto, éstos les permiten tomar decisiones sobre el tamaño, la distribución en el espacio y el contraste cromático, razón por la que figura y fondo, aunque se complementan, se perciben como elementos separados.

7.3.3 Asentamientos intermedios

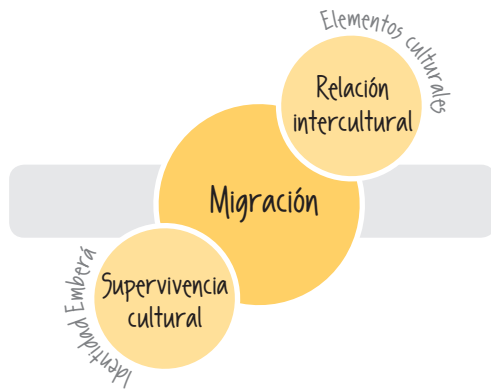


Figura 8. Redefinición de la manilla a partir de dinámicas migratorias y encuentro de elementos culturales.

Los asentamientos intermedios hacen referencia a aquellos escenarios, sean éstos urbanos o rurales, a los que la comunidad Emberá llega y permanece luego de estar inmersa en dinámicas migratorias que no se originan únicamente por desplazamiento forzoso o conflicto armado; luego de conversar con diferentes indígenas en Pereira, es posible afirmar que la principal razón que motiva dicha dinámica es la búsqueda de empleo o de educación, bien sea de nivel básico o superior.

Es importante anotar que aunque algunos miembros de la comunidad se asienten en otro escenario, se mantiene el contacto con los indígenas que permanecen en el *lugar de origen*. En el caso de Risaralda, Pereira es la ciudad que define el *asentamiento intermedio*, y los municipios de Pueblo Rico y Mistatón el *lugar de origen*.

Para el análisis de éste escenario se tomó como caso de estudio la producción artesanal realizada en Pereira, se eligió esta ciu-

dad por ser un escenario urbano, por la facilidad de acceso y el contacto directo con la comunidad, además se realizó una visita a La Virginia, municipio localizado a 30 Km. del occidente de Pereira; estos lugares permitieron plantear paralelos acerca de la producción artesanal y asimismo concluir que las razones que determinan el uso de la manilla están relacionadas con el interés de algunos indígenas por mantener, rescatar y comunicar valores simbólicos propios de la identidad cultural Emberá. *Mantener* en un escenario que amenaza con homogeneizar los elementos culturales, *rescatar* los que se han transformado como consecuencia del contacto con otra cultura, y *comunicar* un pensamiento y filosofía de vida.

7.3.3.1 Relación intercultural: encuentro de elementos culturales

“Todo grupo humano se desenvuelve en un medio geográfico determinado, estableciendo vínculos en el ámbito físico e intelectual con su territorio y es mediante esta relación que como sociedad genera un conjunto de símbolos, que le permiten construir un paisaje físico y cultural”⁵¹, por lo tanto un nuevo escenario, en este caso para los indígenas Emberá, implica diferencias culturales que se evidencian en el sistema de pensamiento, forma de vida, organización social, creencias, lenguaje, etc. Es en dicho fenómeno que los elementos culturales de cada grupo social se encuentran.

⁵¹ QUIÑONES, Ana Cielo. (2003). Artesanía y diseño en Colombia, en *Reflexiones entorno a la artesanía y el diseño en Colombia*, (pág. 1), Bogotá: CEJA.

Guillermo Bonfil⁵² en la Teoría del Control Cultural expone que los elementos culturales se definen a partir de los recursos materiales, simbólicos, emotivos, de organización y conocimiento de una cultura; por lo tanto, lo que se pretende con el planteamiento de este escenario es dar algunas ideas sobre los principales efectos tanto sociales como culturales, originados por la relación y dependencia de elementos culturales que difieren entre sí.



Contacto con “mestizos” y adaptación de elementos ajenos

Los Emberá se refieren a los miembros de otro grupo social como “mestizos”, del contacto con otras personas surgen diferentes cambios culturales que se pueden ver reflejados desde la manera de vestir hasta los objetos que constituyen la cultura material en los hogares Emberá, poniendo en riesgo la identidad cultural entendida como aquellos elementos propios de la cultura, por los cuáles sus miembros sienten algún tipo de

pertenencia. “El sentimiento de identidad no puede darse y configurarse sino en función de las relaciones interindividuales dentro del contexto social, (...) la identidad se asume sobre principios universales desde los cuales los individuos podrán presentar su particular modo de ser, en la medida que crezca el reconocimiento de la [identidad] de lo otro y su diferencia.”⁵³

En el apartado “Gente”: *¿quiénes son los Emberá?*, se señaló que el sistema de pensamiento y forma de vida Emberá se articulan y relacionan con el medio que habitan, por lo tanto se podría afirmar que en el escenario urbano surge un proceso de reinterpretación y rearticulación de su pensamiento. En el trabajo de campo se observó que la población más vulnerable a dichos procesos son los jóvenes Emberá, puesto que su pensamiento inevitablemente está influido por los medios de comunicación (televisión, radio, Internet, etc.), por lo tanto las *necesidades* materiales empiezan a primar sobre las espirituales, hecho que se explica por ejemplo, en el deseo de poseer artefactos electrónicos y tecnológicos como celulares, cámaras fotográficas y computadores, o en el cambio de su apariencia para no parecer indígenas⁵⁴.

Es importante señalar que en este escenario, aunque los indígenas no cuentan con espacios propicios para fortalecer sus necesidades espirituales, intentan mantener costumbres

⁵² Guillermo Bonfil fue etnólogo y antropólogo mexicano, en su Teoría del Control Cultural plantea cuatro categorías de la cultura dependiendo de la decisión de un grupo social sobre los elementos culturales y la capacidad de uso y producción de los mismos. Para más información ver “*Lo propio y lo ajeno: una aproximación al problema del control cultural*” del mismo autor.

⁵³ *Ibíd.* 48, pág 79

⁵⁴ Conclusiones que surgieron a partir de las conversaciones con jóvenes Emberá en el trabajo de campo, Pereira. Agosto 20 de 2011.

ancestrales como ritos, ceremonias, danzas, etc. en las que oralmente transmiten su pensamiento y cosmovisión; sin embargo, han apropiado la religión católica (en un proceso de sincretismo) como elemento cultural.

Otro cambio se ve reflejado en las actividades cotidianas, puesto que ya no se realizan bajo la ley de origen; aunque la labor artesanal funcione como un complemento para sobrevivir económicamente, los indígenas Emberá no ven en la artesanía una fuente suficiente de ingresos, razón por la que buscan empleos formales en entidades estatales, universidades, colegios e incluso fincas, actividades para las que deben adaptar el lenguaje (español) junto con la escritura, con el fin de comunicarse y “defenderse” en la vida cotidiana urbana.

Por último, del contacto con mestizos cabe resaltar el reconocimiento de la comunidad por parte de diferentes instituciones como el Ministerio de Cultura, el Concejo Regional Indígena de Risaralda (CRIR), la Secretaría de Salud, el Centro de Desarrollo Artesanal (CDA), entre otras, que promueven la inclusión de los indígenas Emberá en procesos que beneficien a su comunidad, por ejemplo la Asamblea del 20 de Agosto del presente año en la que se reformuló el Plan de Vida Emberá, bajo lineamientos y pautas establecidas por los mismos indígenas.

7.3.3.2 Supervivencia cultural

A partir del proceso descrito en el anterior apartado, surge la intención de algunos indígenas por plantear estrategias que permitan mantener, rescatar y comunicar la identidad cultural; ven en sus manifestaciones culturales el medio para lograrlo, entre éstas el tejido en chaquira que es abordado como una

actividad en la que se enseñan y materializan valores simbólicos de la cultura Emberá, por lo tanto su aprendizaje asegura la supervivencia cultural, además gracias a sus características estructurales (material)⁵⁵ es una actividad que se puede replicar en otros escenarios sin importar que se encuentre fuera de su *lugar de origen*.

“Naberajua”

Pensamiento ancestral hecho a mano:

“... Hace aproximadamente tres años, que ... nos surgió una idea de sacar los productos al mercado, para poder que la gente que ha venido del campo, de los resguardos..., para que ellos puedan tener como ingreso de sobrevivir con su arte que han tenido, porque los indígenas que viven en la ciudad no tienen capacidad de... tienen tanto conocimiento pero ellos no tienen academia, no son gente que estudia, son personas iletrados, pero que por dentro tienen muchos conocimientos, muchos saberes ancestrales...”

Raúl Guasiruma

Miembro de la Junta Directiva de Naberajua

En el trabajo de campo realizado en Pereira se tomó como caso de estudio *Naberajua*⁵⁶, una empresa liderada por cinco indígenas Emberá Chamí de Risaralda, que tiene como

⁵⁵ La chaquira es un material que en los escenarios urbanos se adquiere fácilmente, a diferencia de otras materias primas como madera, hojas de palma y barro, con las que se materializan otro tipo de objetos como tablas, canastos y vasijas.

⁵⁶ La descripción que se realiza en este apartado es fruto de la conversación directa con los miembros de la Junta Directiva de *Naberajua* llevada a cabo el 17 de Agosto de 2011. Se sintetizó en un video (a manera de memoria), cumpliendo con uno de sus intereses que es la difusión de la labor artesanal que se desarrolla en Pereira.

misión mantener y rescatar la identidad Emberá que poco a poco se ha visto influida por elementos culturales propios del escenario urbano, y además propende por el mejoramiento de la calidad de vida de las familias involucradas tanto en la concepción como producción y venta de los objetos artesanales.

A partir de lo anterior y teniendo en cuenta que mantener y rescatar la identidad implica “por una parte *-congelar-* en el tiempo características específicas del grupo y por otro, *-observar-* los procesos de cambio y la continua construcción cultural del mismo”⁵⁷, se da la búsqueda constante de estrategias para que los valores simbólicos y elementos culturales propios de la comunidad Emberá no se transformen al estar en contacto con otro grupo social.

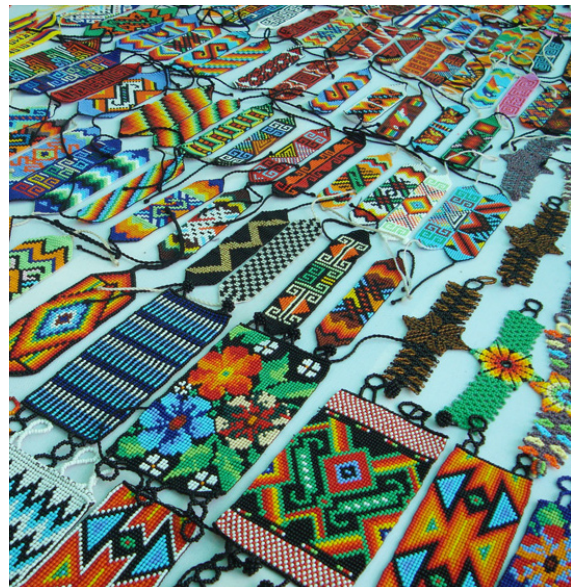
Aunque existan algunos problemas internos como la comercialización informal de los productos por parte de algunas familias, que con el objetivo de obtener mayor beneficio en menor tiempo los venden más baratos (hecho que tal vez podría atribuirse a la introducción en economías ajenas), *Naberajua* pretende ser una empresa autónoma que en un futuro pueda ofrecer ingresos estables a todos los que participan en el proceso productivo y que habitan en la ciudad, sin dejar en un segundo plano el objetivo principal de la producción artesanal: abordar los objetos como instrumentos de enseñanza y aprendizaje de valores simbólicos y culturales.

Redefinición del objeto: identidad y diferencia

Juan Diego Sanín en *Estéticas del Consumo*, expone que el objeto se redefine cuando se presentan “cambios en la función (...),

funciones agregadas o eliminadas y nuevas formas de operación”⁵⁸; en el primer escenario *-lugar de origen-* se definieron cuatro usos principales que tiene el objeto de estudio, éstos son la manilla como *adorno*, como *manifestación*, como *amuleto* y como *aprendizaje heredado*, si bien estos usos se mantienen en los *asentamientos intermedios*, en éste escenario el objeto se redefine por las condiciones del escenario urbano y le da paso a una nueva función: *la manilla como agente identitario*.

Se define esta función puesto que la manilla, gracias a sus características estructurales, se elabora con el objetivo de comunicar al otro grupo social los valores simbólicos implícitos en los patrones representados, valores que determinan las diferencias culturales; por lo tanto, el objeto no sólo se comercializa con un fin económico sino comunicativo.



⁵⁷ SOTOMAYOR, María Lucía. *Modernidad identidad y desarrollo: construcción de sociedad y recreación cultural en contextos de modernización*. ICAN. Bogotá, 1998. Pág. 404

⁵⁸ *Ibíd.* 29, pág. 55

Siguiendo el análisis de la producción artesanal realizada en Pereira, cabe resaltar que aunque es una actividad realizada en su mayoría por mujeres, los hombres también se interesan y aprenden a configurar las manilla de acuerdo con los patrones de composición, entre éstos axialidad y simetría; la producción artesanal está dividida en 50 familias que dentro de sus actividades cotidianas incluyen el tejido en chaquiras.

Las manillas dejan ver detrás de sí un gran dominio de la técnica, excelente manejo del color y una gran riqueza representacional puesto que cada figura o patrón tejido tiene significado relacionado tanto con los elementos naturales como con el pensamiento Emberá. Por último, es importante mencionar que en algunas manillas se observaron representaciones adaptadas, pero dicho fenómeno se debe al “encargo”⁵⁹.

⁵⁹ Con este término me refiero al objeto que algunas personas mandan a hacer, puesto que observan en la técnica la posibilidad de plasmar otro tipo de significados que no se relacionan con el pensamiento Emberá.

7.3.4 Adaptación urbana

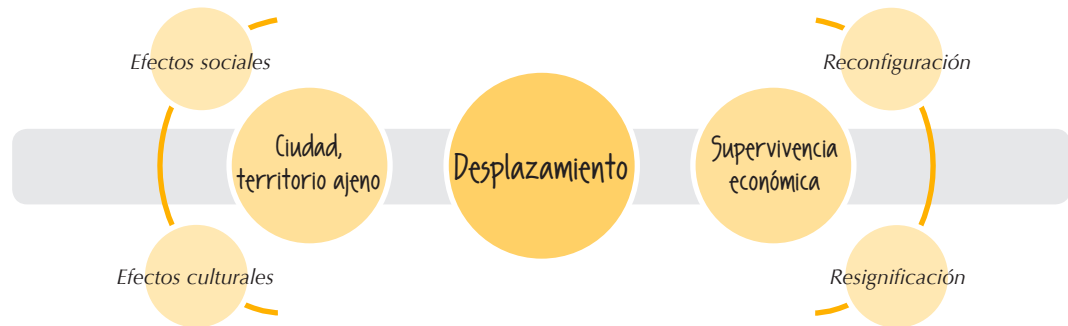


Figura 9. Redefinición de la manilla como resultado de la interacción con el escenario urbano y la lucha por la supervivencia económica.

Bogotá, aunque es el último escenario descrito, es el lugar en el cual surgen los principales cuestionamientos sobre el fenómeno estudiado en la investigación. En este escenario se observa cómo, con el propósito de “vender más”, los indígenas Emberá apropian formas y significaciones de elementos culturales ajenos para materializarlos en las manillas, dotándolas así de una nueva apariencia.

A partir de las conclusiones que surgieron en trabajos de campo y conversaciones con las mujeres Emberá que comercializan los productos en puestos informales y ferias artesanales, en este apartado se intentan reconstruir y explicar, de forma reflexiva, aquellos efectos tanto sociales como culturales originados por el desplazamiento forzado, efectos que de una u otra manera toman forma en las manillas.

7.3.4.1 Ciudad, un territorio ajeno

A diferencia de los *-asentamientos intermedios-*, los indígenas llegan a la capital prin-

cipalmente por razones de desplazamiento y conflicto armado, en dicho proceso se presenta una fuerte desestructuración familiar y el contacto con otros miembros de la comunidad se hace cada vez más difícil; es posible afirmar que en Bogotá, por ser una ciudad construida artificialmente, los indígenas Emberá se separan totalmente de los referentes naturales y simbólicos propios de su medio original.

En mi opinión, es una ciudad fría no solo por el clima sino por la forma de vida afanada, veloz, estresada y ocupada, en la que poco es el tiempo para fijarse en los detalles que de una u otra forma romperían la rutina, por ejemplo los vestidos de colores de las mujeres Emberá o la brillantez de sus productos artesanales. Una ciudad con múltiples identidades, sentimientos, pensamientos, expresiones, significados y valoraciones, que contrastan con la selva, la montaña, los tejidos, los cultivos y el trueque; es la ciudad en la que deben adaptarse, vivir y convivir los indígenas Emberá.

Desplazamiento indígena

El desplazamiento forzado es quizá, el fenómeno social que más ha golpeado a la población colombiana durante las últimas décadas, sin importar el sexo, raza, religión, edad, etc.; se ha convertido en la realidad del día a día y con la que se debe *convivir*, sin decir con esto *aceptar*.

Según el Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Refugiados (ACNUR), “Colombia es uno de los países del mundo con el mayor número de desplazados internos [al reportar más de 3,7 millones de personas, de las cuales el 2% pertenece a una comunidad indígena]. (...) Los desplazados internos lo pierden todo, abandonan sus hogares, bienes y medios de vida”⁶⁰, situación que en el caso de las comunidades indígenas se agudiza, puesto que en el territorio, además de los bienes naturales y materiales, construyen su pensamiento y filosofía de vida, que asegura la preservación de su cultura inmaterial.

Abandonar el territorio, en este caso indígena⁶¹, trae consigo la pérdida de autonomía, tanto social como económica y cultural, razón por la cual las comunidades se convierten en poblaciones vulnerables, que deben

adaptarse a diferentes formas de gobierno, organización social, sistemas económicos y elementos culturales -propios de los nuevos territorios- para sobrevivir tanto económica como culturalmente.

Durante dicho proceso, las redes de apoyo con miembros de la comunidad casi siempre se rompen, debido a que “los que salen tienden a ser señalados como cobardes o implicados [y] los que permanecen como cómplices de los agresores”⁶², razón que conlleva a que la forma de vida en el territorio ajeno sea individualizada y que el trabajo beneficie únicamente a la unidad familiar o al grupo de indígenas que comparte un mismo lugar del nuevo escenario.

⁶⁰ *Desplazamiento interno en Colombia*. Fecha de acceso: 21/10/11. URL disponible en: www.acnur.org/t3/operaciones/situacion-colombia/desplazamiento-interno-en-colombia/

⁶¹ En el capítulo XIV de la Ley 160 de 1994, se define el *Territorio indígena* como “las áreas poseídas en forma regular y permanente por una comunidad, parcialidad o grupo indígena y aquellas que, aunque no se encuentren poseídas en esa forma, constituyen el ámbito tradicional de sus actividades sociales, económicas y culturales”. Fecha de acceso: 26/10/11. URL disponible en: <http://www.incora.gov.co/Dec2164-95.htm>

⁶² **ONIC**. *El desplazamiento indígena en Colombia. Caracterización y estrategias para su atención y prevención en áreas críticas*. Editorial Codice Ltda., 2003. Pág 22



En el caso específico de los Emberá, se podría pensar que a largo plazo, el desplazamiento será uno de los factores por los cuales la comunidad sufra una transformación cultural que ya se está evidenciando en las representaciones de los objetos; la razón que soporta esta hipótesis surge de algunas observaciones del trabajo de campo que permitieron concluir realizado que la población joven es más susceptible de ser influenciada por los factores económicos y culturales del escenario urbano; por lo tanto, se podría suponer que las generaciones que vendrán se educarán bajo dichas influencias.

Indígenas Emberá en Bogotá

Si bien, el objetivo de cada trabajo de campo realizado en Bogotá era la búsqueda de nuevas representaciones que se estuvieran plasmando en las manillas, también me interesaba conocer los motivos por los que los indígenas, en su mayoría mujeres, habían llegado a la ciudad y las condiciones en las que viven; a partir de lo anterior, pude plantear de forma general algunos efectos tanto sociales como culturales del desplazamiento, que se hacen visibles por ejemplo, en la configuración de las manillas.

Desde un punto de vista *social*, “los Emberá que están en Bogotá son considerados un grupo poblacional altamente vulnerable”⁶³, viven en situación de pobreza puesto que pierden la autonomía sobre sus sistemas económicos y deben adaptarse a otras dinámicas en las que la moneda es el elemento esencial para vivir.

Como consecuencia de la búsqueda por la supervivencia económica, que en este escenario prima sobre la cultural, los indígenas se ven obligados a pedir limosna⁶⁴ o a vender

los productos artesanales en las calles de la ciudad, con el fin de obtener el dinero necesario para comprar alimentos y pagar el arriendo diario (\$9.000) de una habitación en la que se acomodan hasta 14 personas que “se las arreglan para convivir en un espacio reducido que a la vez es cocina y patio de ropas”⁶⁵.

Vivir en condiciones de hacinamiento y pobreza trae consigo efectos relacionados con la salud: por un lado, se están presentando niveles de desnutrición y por el otro, enfermedades respiratorias que afectan principalmente a niños y ancianos, situación que en algunos casos ha conllevado a la muerte; por lo tanto, organismos como el Comité Distrital de Emergencias se manifestaron, decretando la “alerta sanitaria para garantizar su atención pronta”⁶⁶ y disminuir los niveles de vulnerabilidad.

Por otro lado, la falta de documentos de identidad y el desconocimiento del idioma español, son factores que dificultan la inclusión de los indígenas en sectores laborales, acentuando así la falta de recursos económicos e imposibilitando las relaciones sociales con los habitantes de la ciudad. Para dicha problemática se han diseñado planes de acción

⁶³ *Ibíd.* 20

⁶⁴ Quiero anotar que la situación de indigencia observada en los primeros trabajos de campo, me llevó a plantear la primera propuesta de proyecto: *Indígena – Indigente* que para la época tenía como propósito interpretar el objeto artesanal como un relato de transformación cultural, éste se modificó al tener en cuenta factores como la reconfiguración y resignificación del objeto en el escenario urbano.

⁶⁵ *Radiografía del drama Emberá en Bogotá*. Fecha de acceso: 14/05/11. URL disponible en: www.elspectador.com/noticias/bogota/articulo177559-radiografia-del-drama-embera-bogota

⁶⁶ *Decretan alerta sanitaria para atender a comunidad Emberá en Bogotá*. Fecha de acceso: 20/09/11. URL disponible en: www.elspectador.com/noticias/bogota/articulo-296509-decretan-alerta-sanitaria-atender-comunidad-embera-bogota

como el método “ABC del español” dirigido por la Alcaldía de la localidad de Santa Fe, que tenía como propósito la enseñanza del idioma a un grupo de aproximadamente 90 indígenas, para que tuvieran la oportunidad de desenvolverse en el escenario urbano.

Ahora bien, desde un punto de vista *cultural*, es necesario resaltar que la comunidad Emberá es de tradición oral, por lo tanto, para transmitir el conocimiento y pensamiento ancestral, los indígenas deben contar con lugares propicios en los que gracias a las relaciones espirituales previamente establecidas, se pueden celebrar ceremonias y ritos. En Bogotá, los indígenas no cuentan con los espacios adecuados, razón que pone en riesgo la preservación de su cultura.

Con respecto a la producción artesanal, vale la pena cuestionarse de qué manera podría reinterpretarse y redefinirse la artesanía indígena en un escenario urbano, en el cual la comunidad Emberá carece de “referentes materiales y espirituales que garantizan de forma autónoma la reproducción socio-cultural”⁶⁷. Teniendo en cuenta que el indígena transforma elementos del medio en que vive con el fin de satisfacer necesidades tanto materiales como espirituales, que los objetos artesanales son el único medio de supervivencia económica y que además en Bogotá las necesidades materiales priman sobre las espirituales, se podría afirmar que los elementos culturales son adaptados del nuevo escenario (sin importar que dicha decisión implique ir abandonando las representaciones tradicionales) y se materializan en los objetos dotándolos de nuevas formas

⁶⁷ *Ibíd.* 62

⁶⁸ QUIÑONES, Ana Cielo, Reflexiones entorno a la artesanía y el diseño en Colombia. Bogotá. CEJA, 2003

y significaciones con el fin de ser comercializados.

Por último, al estar inmersos en dinámicas económicas diferentes a las de su *lugar de origen*, el sistema de pensamiento en cuanto a la economía se ve afectado puesto que, según la ley de origen, es el hombre quien trabaja y se ocupa de las transacciones comerciales, situación que en la *adaptación urbana* cambia, al ser las mujeres las que gracias a su oficio (tejido de chaquira), asumen dicha dinámica comercial en la que son concientes de la competencia y por lo tanto adoptan estrategias de venta como rebajar del precio.

7.3.4.2 *El costo de la supervivencia*

“Reconocer la artesanía como trabajo, como cultura, como modo de producción, como representación simbólica, como tradición, como patrimonio, como producto individualizado que se orienta al mercado, ha implicado a volver a pensar en su sentido, en su devenir histórico y por su puesto en la realidad social y económica en que se debaten día a día gran parte de nuestros compatriotas, los artesanos”⁶⁸.

En este apartado se retoma el objeto de estudio, es decir la manilla, para analizar de qué forma los efectos socioculturales del desplazamiento que fueron descritos anteriormente, influyen en la configuración y significación del objeto durante el proceso de *adaptación urbana*. Siguiendo la definición del diccionario de la lengua española, el término *-adaptar-*, puede hacer referencia tanto a un objeto como a un ser vivo; en el primer caso, la adaptación consiste en “hacer que un objeto o mecanismo desempeñe funciones distintas de aquellas para las que fue construido” y

en el segundo se refiere a “acomodarse a las condiciones de su entorno”⁶⁹.



Dentro de la investigación, éstas definiciones se pueden relacionar con la manilla y con el indígena Emberá para sustentar y exponer cómo el objeto es reconfigurado y resignificado por la comunidad, que con la intención y necesidad de acomodarse al medio, le otorga una función distinta a la de su *lugar de origen*; por lo tanto, el objeto se redefine, abriéndole paso al uso comercial. Éste fenómeno se explicará con mayor profundidad en el siguiente apartado.

Antes de continuar, me parece importante dejar abierto un cuestionamiento sobre las posibles consecuencias culturales que a largo plazo generará el proceso de adaptación y que quizá podrán reflejarse en los objetos. Considero pertinente compartir algunas ideas que surgieron en el trabajo de campo con respecto a la configuración de nuevas representaciones: por un lado, aunque se mantiene la técnica, el proceso compositivo cambia puesto que empiezan a aparecer composiciones asimétricas y a su vez el color depende de las características del referente cultural que se quiera representar; por lo tanto, el oficio en el escenario urbano se convierte en un ejercicio de experimentación.

Además, aunque se representen algunos patrones tradicionales, el desconocimiento de los indígenas por el significado de éstos, hace posible especular que en la ciudad, el tejido de chaquira es una actividad de mera reproducción con fines comerciales⁷⁰.

Re-configuración: la ciudad reflejada

Como se mencionó anteriormente, en éste escenario los indígenas Emberá deben adaptarse al medio y asimismo, adaptar diferentes elementos culturales del escenario urbano a su producción artesanal, con el fin de agregar una función comercial a los objetos, por tal razón es posible afirmar que Bogotá es el lugar en el que surge la *wajüa urbana*.

Es importante aclarar que después de realizar varios trabajos de campo, se tomaron como caso de estudio para la investigación, los puestos informales de venta ubicados en algunas calles del centro de la ciudad; la decisión se debe a que si se comparan los objetos expuestos en la calle y los que se exponen en otros escenarios de comercialización, como la feria artesanal de Usaquén o la tienda de Artesanías de Colombia, se podrá concluir que dependiendo del público objetivo, o bien se mantiene la representación tradicional para aquellas personas interesadas en el bagaje cultural del objeto, o se transforma adquiriendo nuevas formas y significaciones.

El proceso de adaptación de elementos culturales ajenos en las manillas, puede expli-

⁶⁹ *Adaptar*. Fecha de acceso: 24/10/11. URL disponible en: buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=adaptacion

⁷⁰ Conclusiones del trabajo de campo. Bogotá, Oct. 10 de 2011.

carse desde la Teoría del Control Cultural de Guillermo Bonfil Batalla, en la que define cuatro tipos de cultura dependiendo de la decisión de un grupo social sobre los elementos culturales y la capacidad de uso y producción de los mismos, con propósitos específicos. Éstas son: (ver Figura 10)

- **“Cultura autónoma:** El grupo social tiene la capacidad de decisión sobre sus propios elementos culturales, de producirlos, usarlos y reproducirlos.
- **Cultura apropiada:** Los elementos culturales son ajenos, pero las decisiones de usarlos para adaptarlos a un propósito específico son propias del grupo social.
- **Cultura impuesta:** Ni los elementos culturales, ni las decisiones de usarlos son propias del grupo social, sin embargo por la imposición se incorporan a la cultura, permaneciendo de una u otra manera ajenos.
- **Cultura enajenada:** Los elementos culturales son propios del grupo social, pero las decisiones sobre ellos ha sido expropiada; el grupo decide qué hacer con ellos⁷¹”

Siguiendo la descripción anterior, el fenómeno analizado en la investigación se podría enmarcar dentro de la *cultura apropiada*, en éste caso los elementos culturales correspon-

Elementos/Decisiones	Propias	Ajenas
Propios	Autónoma	Enajenada
Ajenos	Apropiada	Impuesta

Figura 10. Clasificación de la cultura según Guillermo Bonfil

den a los posibles referentes que se encuentran en el escenario urbano, sin embargo las decisiones sobre el uso, producción y reproducción de dichos elementos, las toman los indígenas Emberá.

Las características de la producción artesanal reflejan un cambio en las manillas; es decir, aunque se mantienen elementos de la *dimensión estructural* como el material, técnica, forma y tamaño, la adaptación de nuevas formas, que ya no son abstractas sino figurativas, o en términos de Astrid Ulloa “naturalistas”⁷², exige que muchas manillas se configuren y compongan de forma asimétrica, rompiendo con la axialidad, equilibrio, regularidad y unicidad, propios de la *wajüa tradicional*.

Algunos ejemplos de las nuevas representaciones que se tejen en las manillas son: la imagen del “Che” Guevara, banderas de países (principalmente Colombia) y de equipos

⁷¹ *Ibíd.* 31

⁷² *Ibíd.* 26, pág 26



de fútbol, nombres (escritura como recurso compositivo), identificadores de movimientos políticos, el logo de la ciudad “Bogotá es más”, frases religiosas como “Cristo de ama”, y animales (patos, perros, gatos, peces, arañas).

Con respecto al color, éste depende la mayoría de veces, del referente cultural que se representa, por ejemplo la bandera de un equipo de fútbol como “Millonarios” (blanco y azul) o el identificador de un movimiento político como el “Polo” (amarillo y negro); sin embargo, existen otras representaciones que surgen en el ejercicio de experimentación, en éstas el color dependerá de la decisión tomada por quien teja la manilla.

En éste escenario “las artesanías aparecen como otro modo de subsistencia”⁷³, por lo tanto, la manilla se redefine adquiriendo una función comercial que traerá beneficio a la comunidad ya no en términos materiales y espirituales sino económicos, es así como se abre paso a *la manilla como mercancía*. Al convertirse en un objeto de uso comercial, el oficio (tejer chaquira) también se redefine y podría interpretarse como una actividad económica en la que, si hay una constante producción, venta, reconocimiento de la competencia y el mercado, se asegurará la rentabilidad.

Re-significación: Los valores adheridos

En el apartado anterior se hizo referencia a los posibles cambios que la manilla puede experimentar en el proceso de adaptación urbana, en cuanto a su dimensión *estructural* y *funcional*. Con respecto a la función co-

municativa, vale la pena anotar que el cambio en la representación, ocasionado por la apropiación de elementos ajenos, trae consigo diferentes valoraciones que si bien no responden al pensamiento Emberá, pueden comunicar mensajes reconocibles para el consumidor urbano; por lo tanto, es posible afirmar que, en la producción y el consumo, la manilla se *re-significa* o en términos de Sanín, se “*resemantiza*”⁷⁴, es decir, adquiere significados diferentes al original, otorgados, bien sea por el indígena que la teje o por el usuario que la consume.

El proceso de resignificación, en palabras de García Canclini puede ocurrir “de modo no planeado, o es el resultado imprevisto de procesos migratorios, turísticos y de intercambio económico o comunicacional”⁷⁵; lo que pude observar en el trabajo de campo, es que éste proceso la mayoría de veces es planeado y tiene que ver sin duda, con el reconocimiento previo que realiza el indígena sobre los intereses particulares del ciudadano. Por ejemplo, en el auge de una campaña electoral muchas personas desean mostrar su grupo de afinidad política y de igual forma puede suceder con los hinchas de un equipo de fútbol.

Partiendo de las diferentes representaciones que se están plasmando en las manillas (ejemplificadas en el apartado anterior) y que “el valor se define como la unidad mínima de significación,”⁷⁶ es posible realizar una clasificación de los elementos culturales propios del escenario urbano, con respecto al valor que comunica; en términos generales, los significados se relacionan con la ideología,

⁷³ GARCÍA, C. Néstor. *Las culturas populares en el capitalismo*. Editorial Casa de las Américas. La Habana, 1982. Pág. 69

⁷⁴ *Ibíd.* 58

⁷⁵ *Ibíd.* 73, pág. 16

⁷⁶ *Ibíd.* 48, pág. 70

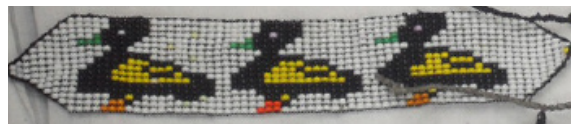
el patriotismo, el fanatismo, la identidad, la política y la religión.

Ahora bien, ¿si las representaciones cambian con el fin de otorgar una función comercial, la manilla pierde el valor simbólico que la caracteriza?; el fenómeno de adaptación podría sugerir que en el nuevo escenario, el valor comercial prima sobre el simbólico y por tal razón éste último tenderá a desaparecer, afectando así la identidad cultural del grupo social. Sin embargo para responder ésta pregunta, es necesario aclarar que “tanto el estudio de sociedades arcaicas como capitalistas ha demostrado que lo económico y lo cultural configuran una totalidad indisoluble”,⁷⁷ es decir, el valor simbólico y el comercial conforman una relación dialógica que se manifiesta en el momento del consumo, entonces no se *pierde* el valor simbólico sino que se *transforma*.

En síntesis, el planteamiento de éste escenario pretende ir más allá de demostrar si la *wajüa urbana* se comercializa en mayor cantidad que la *wajüa tradicional*, puesto que el fenómeno aquí analizado, permite visibilizar la transformación que experimenta el objeto y el rol que juega en un proceso de adaptación en el que, como afirma García Canclini, “la absorción de las culturas populares [en este caso, la cultura Emberá] por el sistema hegemónico [del escenario urbano], ha llevado a dotar de otros significados y funciones los objetos”⁷⁸.

En mi opinión, la resignificación puede traer consecuencias negativas para la comunidad Emberá en cuanto a su pensamiento y forma de vida; tejer otro tipo de representaciones y pensar en el beneficio económico de la producción artesanal, puede conllevar no solo al abandono de los patrones tradicionales sino al desconocimiento de los significados dados

culturalmente, significados que son esenciales para transmitir el conocimiento y saberes ancestrales a futuras generaciones. Gracias al reconocimiento y exploración del objeto -la *wajüa*-, puedo concluir que la ciudad es un escenario que amenaza con transformar culturalmente a la comunidad.



⁷⁷ *Ibíd.* 73, pág. 34

⁷⁸ QUIÑONES, Ana Cielo. *Conspirando con los artesanos. Crítica y propuesta al diseño en la artesanía*. Editorial Pontificia Universidad Javeriana. Bogotá, 2006. Pág17.

8. Conclusiones y aportes al Diseño Industrial



Investigar en una disciplina conocida por su carácter práctico, implica utilizar las herramientas propias a ésta para hallar respuestas aproximadas a la pregunta investigativa. En el caso de ***Wajüa urbana: la manilla Emberá en la ciudad***, los cuestionamientos principales giraban en torno al cambio representacional de los objetos.

Sin duda, la investigación en Diseño enfocada tanto en la configuración como la significación de los objetos permite no solo una aproximación a estos, sino la comprensión de aquellas dinámicas socioculturales que influyen en su producción.

Al visibilizar dichas dinámicas, el diseñador está en la capacidad de plantear un plano reflexivo que puede dirigirse tanto a diseñadores industriales como a profesionales de otras disciplinas, permitiendo así el trabajo multidisciplinar, interdisciplinar y transdisciplinar en el desarrollo de futuros proyectos relacionados con el fenómeno investigado.

Abordar un fenómeno sociocultural desde esta disciplina, le da protagonismo al objeto, a partir del cual es posible plantear una aproximación metodológica, que parta del análisis de sus dimensiones (estructural, funcional y comunicativa), con relación a un escenario, que en este proyecto se definió como un contexto con condiciones particulares que influyen en la producción artesanal. El análisis a partir de tres escenarios, permitió una mayor comprensión del proceso migratorio, y a su vez, del objeto como herramienta para aproximarse al universo personal y socio-cultural de las personas que se relacionan con él.

Son dichas aproximaciones las que permiten concluir que la manilla tejida en chaquira, además de ser una de las manifestaciones del pensamiento Emberá, en el contacto con otras culturas funciona como un objeto para mantener, reforzar y comunicar valores simbólicos de la identidad cultural, y además en procesos de adaptación, puede adquirir fun-

ciones comerciales que aseguren la supervivencia económica de la comunidad.

El estudio detallado de un objeto, le permite al diseñador comprender la manera en que se configura la cultura material, campo relacionado estrechamente con el Diseño Industrial, puesto que estudia las dinámicas socioculturales tanto de los objetos ligados a la producción industrial, como de aquellos concebidos bajo otras dinámicas productivas, en este caso, artesanales.

Con respecto al cambio representacional de las manillas, es preciso anotar que a partir de los trabajos de campo realizados, se concluyó que el objeto se *reconfigura* (dimensión estructural), *redefine* (dimensión funcional) y *resignifica* (dimensión comunicativa) dependiendo de cada escenario; por lo tanto, las nuevas representaciones son el resultado de la interacción e interpretación de elementos culturales ajenos al pensamiento Emberá y propios del escenario urbano, en el que además, las dinámicas económicas le adhieren un fin comercial a dicha actividad.

En esta investigación, la manilla fue abordada como un pretexto para visibilizar un fenómeno sociocultural particular, por lo tanto, pasa de ser un objeto a ser un *relato de transformación cultural*. La metodología y desarrollo propuestos en este trabajo, se pueden aplicar a otro objeto o fenómeno similar que no tiene que estar relacionado necesariamente con el campo artesanal, puesto que en esencia es un cuestionamiento sobre la manera como se configura y cambia un objeto dependiendo del escenario en que se encuentre.

Para terminar, investigar en Diseño, permite definir un perfil profesional investigativo, orientado en este caso tanto a la compren-

sión de dinámicas socioculturales que influyen en la configuración de los objetos como a la interpretación de tensiones culturales que surgen en el encuentro de sistemas de pensamiento disímiles, tensiones que determinan el fortalecimiento o debilitamiento de los elementos culturales de un grupo social.

9. Glosario

Nota: Las presentes definiciones se relacionan con la comunidad Emberá, las dinámicas socioculturales analizadas en su proceso migratorio y el objeto artesanal estudiado, las manillas.

Adaptación

Proceso en el cual un grupo social se acomoda a las condiciones de un nuevo entorno; en el caso de la comunidad Emberá hace referencia al escenario urbano.

Artesanía Indígena

Actividad en la que el indígena transforma elementos del medio natural para satisfacer necesidades materiales y espirituales ligadas a sus características culturales.

Asentamiento

Espacio geográfico en el que se establece un grupo social luego de estar inmerso en dinámicas migratorias.

Cosmovisión

Punto de vista de una persona bajo el cual interpreta el mundo y su naturaleza.

Cultura

Conjunto de rasgos materiales, espirituales, forma de vida, lenguaje, creencias, costumbres y códigos de comportamiento que definen a un grupo social.

Cultura Inmaterial

Conjunto de ideas, formas, valores y manifestaciones expresadas a través de la tradición oral, el arte, la música, los rituales y las prácticas sociales.

Cultura Material

Manifestación física del sistema de pensamiento de la comunidad, mediante objetos de uso cotidiano o ritual.

Dimensión Comunicativa

Se refiere a los significados que porta el objeto a través de los patrones tradicionales que se representan en él.

Dimensión Estructural

Se refiere a las características formales, a la técnica y materiales empleados para la fabricación del objeto artesanal.

Dimensión Funcional

Se refiere al uso que el indígena le asigna al objeto artesanal. Para lo cual le es útil.

Elementos culturales

Recursos de tipo material y simbólico que dispone la comunidad y que pueden determinar la configuración y significación de los objetos artesanales.

Escenario

Contexto con condiciones particulares que influyen en la producción artesanal de la comunidad indígena Emberá.

Identidad cultural

Elementos propios de la cultura, por los cuales sus miembros sienten algún tipo de pertenencia.

Ley de origen

División de las actividades cotidianas y rituales según el sexo, relacionando principalmente las labores del hogar y el cuidado de los hijos a las mujeres, y el trabajo del campo a los hombres.

Objeto Artesanal

Objeto elaborado mediante técnicas manuales, no industriales, empleando herramientas sencillas.

Patrón

Modelo representacional establecido culturalmente, bajo el cual se configura el objeto, determinando así su forma y significado.

Proceso migratorio

Desplazamiento de un grupo humano desde su lugar de origen hacia nuevos asentamientos en los que puedan vivir.

Reconfiguración

Proceso mediante el cual el objeto adquiere rasgos físicos diferentes al aspecto original.

Redefinición

Proceso mediante el cual la función original del objeto cambia, dependiendo del escenario en que se encuentre.

Resignificación

Proceso mediante el cual el objeto adquiere significados diferentes al original, tanto en la producción como en el consumo.

Saber ancestral

Conjunto de conocimientos tradicionales bajo los cuales la comunidad configura su sistema de pensamiento y comportamiento.

Supervivencia cultural

Estrategias que a corto plazo aseguran la preservación de los elementos culturales en escenarios diferentes al lugar de origen.

Supervivencia económica

Vivir en el escenario urbano con escasos medios monetarios.

Territorio indígena

Espacio geográfico en el que el indígena además de poseer bienes materiales, configura su sistema de pensamiento simbólico.

Transformación cultural

Proceso mediante el cual la identidad cultural, además de verse amenazada, se altera debido al contacto con otro grupo social y a la adaptación de elementos culturales ajenos que determinan, no solo la producción artesanal sino la forma de vida y pensamiento.

Uso cotidiano

Función del objeto artesanal (manilla) como accesorio para embellecer el cuerpo.

Uso ritual

Función que adquiere el objeto artesanal (manilla) cuando es puesto en práctica en ceremonias o rituales tradicionales de la comunidad.

Valor económico

Precio asignado al objeto artesanal en dinámicas de intercambio comercial.

Valor simbólico

Significado que adquiere el objeto con respecto a lo que representa dentro del bagaje cultural de la comunidad.

10. Bibliografía

- **Artesanías de Colombia – UNESCO.** *Encuentro entre diseñadores y artesanos. Guía práctica. Sección I: Temas teóricos de un debate práctico, 1.3 Intervenciones: creatividad artesanal, tradición y contextos culturales.* Bogotá: 2005.
- **CARMONA**, Sergio. *La forma de los espíritus.* Medellín: Organización Indígena de Antioquia, 1990.
- **CORREA**, F. y **VASCO**, L. *Encrucijadas de Colombia Amerindia.* Bogotá: ICAN, 1993.
- **DANGOND**, Claudia. *Las familias en Bogotá: realidades y diversidad.* Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana, 2008.
- **GARCÍA**, C. Néstor. *Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad.* Buenos Aires: Paidós, 2005.
- **GARCÍA**, C. Néstor. *Las culturas populares en el capitalismo.* La Habana: Editorial Casa de las Américas, 1982.
- **GUZMÁN**, A. y **GARCÍA**, D. *Diseño, artesanía e identidad.* Popayán: Ediciones Axis Mundi, 2010.
- **KLINKENBERG**, Jean – Marie. *Manual de semiótica general.* Bogotá: Fundación Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano, 2006.
- **MARTÍN**, Fernando. *Contribuciones para una antropología del diseño.* Barcelona: Editorial Gedisa, 2002.
- **MILLER**, Daniel. *Material cultures: why some things matter.* Londres: UCL Press Limited, 1998.
- **ONIC.** *El desplazamiento indígena en Colombia. Caracterización y estrategias para su atención y prevención en áreas críticas.* Bogotá: Editorial Codice Ltda, 2003.
- **PARDO**, Mauricio. *Términos y conceptos cosmológicos de los indígenas embera.* Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 1987.
- **PATIÑO**, Victor. *Historia de la cultura material en la América equinoccial.* Tomo 4: Vestidos, adornos y vida social. Cáp. 7: Adornos y adinículos para el arreglo de la persona. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1990 – 1993.
- **PATIÑO**, Victor. *Historia de la cultura material en la América equinoccial.* Tomo 6: Comercio. Cáp. 13: Primeras transacciones con los europeos. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1990 – 1993.
- **QUIÑONES**, Ana Cielo. *Conspirando con los artesanos. Crítica y propuesta al diseño en la artesanía.* Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana, 2006.
- **QUIÑONES**, Ana Cielo. *Reflexiones entorno a la artesanía y el diseño en Colombia.* Bogotá: CEJA, 2003.
- **SANÍN**, Juan D. *Cultura material e identidad contemporánea.* Medellín: Organización DiseñoLA, 2009.
- **SANÍN**, Juan D. *Estéticas del consumo.*

Configuraciones de la cultura material. Medellín: Universidad Pontificia Bolivariana, 2006.

- **SOTOMAYOR**, María Lucía. *Modernidad identidad y desarrollo: construcción de sociedad y recreación cultural en contextos de modernización*. Bogotá: ICAN, 1998.

- **TAYLOR**, S.J. y **BOGDAN**, R. *Introducción a los métodos cualitativos de investigación*, Barcelona: Ediciones Paidós, 2000.

- **ULLOA**, Astrid. *Geografía Humana de Colombia, Región del Pacífico*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura Hispánica, 1992.

- **ULLOA**, Astrid. *Kipará, Dibujo y Pintura: dos formas Emberá de representar el mundo*. Bogotá: Centro Editorial Universidad Nacional de Colombia, 1992.

- **URIBE**, M y **RESTREPO**, E. *Antropología en la modernidad*. Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología e Historia (ICAHN), 1997.

- **VASCO**, Guillermo. *Jaibanás, los verdaderos hombres*. Bogotá: Banco Popular, 1985.

- **VASCO**, Guillermo. *Semejantes a los dioses: cerámica y cestería Embera-Chamí*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 1987.

11.1 Documentos en línea

- *Ni folklórico ni masivo, ¿qué es lo popular?*. Néstor García Canclini. Disponible en: www.infoamerica.org/documentos_pdf/garcia_canclini1pdf+ni+folclorico+ni+masivo.

- *Simbolismo en la representación gráfica Embera*. Santiago Carmona. Disponible en: www.banrepcultural.org/blaavirtual/publicacionesbanrep/bolmuseo/1990/ocdi29/ocdi05a.htm

11.2 Páginas web

- *Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Refugiados* (ACNUR). www.acnur.org

- *Asociación de cabildos indígenas del Chocó* (OREWA). www.orewa.org

- *Instituto Colombiano de la Reforma Agraria* (INCORA). www.incora.gov.co

- *Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura* (UNESCO). www.unesco.org

- *Organización Internacional para las migraciones* (OIM). www.oim.org.co

11.3 Material audiovisual

- *Desplazamiento de la comunidad Embera Katío*. Disponible en: www.youtube.com/watch?v=28OZvEt1lyM

- *Diálogo de Saberes, pueblo Embera Chamí*. Disponible en: www.youtube.com/watch?v=MkwIvmTOvWI

- *Y Dios los hizo Embera*. Disponible en: www.youtube.com/watch?v=Ztd1W4Q1_4&feature=related

11.4 Tesis de pregrado - Diseño Industrial

- **Rey, J.** (2006). *Trayectos de la identidad: De la artesanía al diseño industrial*. Bogotá, UJTL.
- **Rojas, D.** (2009). *Espacio de reinterpretación de la artesanía a nivel cultural*. Bogotá, UJTL.
- **Vásquez, A.** (2010). *Tejido de pensamiento*. Bogotá, UJTL.

11.5 Otras fuentes

- Conversaciones con mujeres Emberá que venden productos artesanales en Bogotá.
- Conversaciones directas y telefónicas con Jesús Nacavera, líder indígena Emberá.
- Entrevista con indígenas artesanos en la ciudad de Pereira.
- Entrevista con miembros de la Junta Directiva de Naberajua.
- Trabajo de campo en Bogotá: Centro de la ciudad, feria artesanal de Usaquén, mercado de las pulgas de Usaquén y tienda de Artesanías de Colombia.
- Trabajo de campo en La Virginia, comunidad Emberá Chamí de Risaralda
- Trabajo de campo en Pereira, caso de estudio: Naberajua