



LA VOZ DEL VESTIDO GUNADULE

LIAMERYS PALACIOS RAMOS

TRABAJO DE GRADO PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE
TECNÓLOGA EN ARTESANÍAS

ASESORES

JULIANA GIRALDO CALDERON
JORGE MARIO VILLADA VÉLEZ

TECNOLOGIA EN ARTESANIAS
FACULTAD DE ARTES
UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA
SECCIONAL URABA

2020

TABLA DE CONTENIDO

1. INTRODUCCIÓN	4
2. OBJETIVOS	5
2.1. OBJETIVO GENERAL	5
2.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS	5
3. JUSTIFICACIÓN	6
4. MARCO TEÓRICO	7
4.1 ANTECEDENTES	7
4.2 EL VESTIDO	10
4.3 ORIGEN DEL VESTIDO	12
4.4 VESTIDO EN COLOMBIA	13
4.5 VESTIDO INDIGENA	15
4.6 VESTIDO GUNADULE	16
5. AREA DE ESTUDIO	17
5.1 GENERALIDADES DE CAIMAN NUEVO	17
5.2 PROBLEMÁTICAS	19
5.3 RITUALES PRINCIPALES	20
6. SISTEMATIZACIÓN DE FICHAS	21
6.1 CREENCIAS ASOCIADAS A LAS FORMAS DEL VESTIDO	23
6.2 RELACIÓN VESTUARIO Y CONTEXTO	23
6.3 LA PINTURA CORPORAL	24
6.4 COMERCIO DE TELAS EN LA COMUNIDAD	24
7. METODOLOGÍA	25
8. RESULTADOS	26
TALLERES	26
TALLER N°1	26
TALLER N°2	32
TALLER N°3	37
9. OBJETO CREATIVO	41
BIBLIOGRAFIA	42

INDICE DE IMÁGENES

Ilustración 1. Categorización de la vestimenta en la sociedad. Tomado de Villalba (2015).	11
Ilustración 2. Ubicación de la comunidad de Caiman Nuevo. Modificado de Diócesis de Apartado (2019)	18
Ilustración 3. A y B son parumas Emberá; C y D son Parumas Gunadule.	22
Ilustración 4. Vestuario de las mujeres Gunadule.	23
Ilustración 5. Línea de tiempo sobre el vestuario de la mujer Gunadule Elaboración propia.	28
Ilustración 6. Muestra del trabajo desarrollado en ASOIMOLA. Tomado de http://asoimala2010.blogspot.com/	29
Ilustración 7. Accesorios exhibidos en la tienda.	30
Ilustración 8 .Propuesta inicial de Blusa diseñado por Jovita	30
Ilustración 9. Fotos de jovita Quemando Telas.	34
Ilustración 10. Fotos de demostración de la manera en que se ubica la tela en el cuerpo.	35
Ilustración 11. Bosteros realizados de blusas.	35
Ilustración 12. Fotos de jovita diseñando blusa en su cuaderno.	36
Ilustración 13. Jovita y su madre midiéndose la primera blusa.	38
Ilustración 14.fotografía de jovita cosiendo la blusa	39
Ilustración 15. imagen de la familia de Jovita observando el taller.	40
Ilustración 16. Propuesta de los diseños	41

INDICE DE TABLAS

Tabla 1:Taller N° 1	26
Tabla 2: Taller N° 2	32
Tabla 3:Taller N°3	37

1. INTRODUCCIÓN

El presente trabajo tiene como objetivo analizar los aspectos relacionados a la conservación de la esencia cultural del vestuario de la mujer Gunadule del resguardo indígena IPKIKUNTIWALA en caimán nuevo, ubicado entre los municipios de Turbo y Necocli tomando principalmente al vestuario y la simbología con la que se identifican las mujeres, la carga de identidad que habla de su cultura y la tradición ancestral.

Recientemente, se habla de la pérdida de costumbres y prácticas de la mujer Gunadule debido a que se ha identificado que algunas jóvenes han venido optando por utilizar blusas occidentalizadas y modernizando las blusas que confeccionan, lo que genera una pérdida importante del patrimonio cultural que representa esta vestimenta en la mujer indígena.

El propósito fundamental de este proyecto es el de generar una estrategia para que las nuevas generaciones vuelvan a sus orígenes, proponiéndoles una blusa que conserve aspectos culturales y de identidad como elemento principal pero que su a su vez, tenga un diseño atractivo para su uso y confección.

El diseño de la blusa será el resultado de una serie de talleres en los cuales participaran mujeres de la comunidad gunadule las cuales compartiran historias de vida que seran de vital importancia para el desarrollo de esta creación

2. OBJETIVOS

2.1. Objetivo general

Proponer la conservación de la esencia cultural del vestuario de la mujer Gunadule del resguardo indígena en caimán nuevo, a través de la información recolectada en el resguardo indígena con las mujeres de la comunidad realizando una propuesta de blusa artesanal, en torno a la conservación de la esencia cultural.

2.2 Objetivos específicos

- Reconocer los factores políticos, económicos y culturales que inciden en la conservación, pérdida o transformación del vestuario de la mujer Gunadule.
- Proponer un vestuario artesanal inspirado en la comunidad Gunadule por medio de la abstracción e interpretación de la información obtenida en la investigación.
- Dar a conocer parte de elementos importantes en la cultura gunadule.
- Interactuar con el público objetivo para tener un acercamiento a la comunidad logrando así reconocer elementos claves para la investigación.

- Entender las lógicas, historias y factores que influyen en los procesos de la creación del vestuario de las mujeres Gunadule como instrumento de identidad territorial.

3. JUSTIFICACIÓN

La identidad cultural y simbólica de las comunidades indígenas representa el legado histórico de la manera en que ven el medio que les rodea y muestra su comprensión sobre la realidad que les concibe. La semiótica del vestuario de las mujeres de las comunidades indígenas es una manera de representar todo el pensamiento ancestral que se ha venido transmitiendo de generación en generación.

La expansión de la frontera y la socialización de las comunidades indígenas con el contexto occidental han permitido la inmersión de nuevas maneras de pensar e ideas que son ajenas a estas costumbres. Esta inmersión ha transformado a lo largo de la historia su identidad y ha generado una evolución en su manera de comprender las cosas que los identifican como comunidades indígenas. Una problemática que actualmente viene afectando esta representación y legado es debido a que gran parte de las mujeres jóvenes que nacen en la comunidad al relacionarse con el exterior y comunidades cercanas, adoptan expresiones corporales y actitudinales distintas a las de sus comunidades. Lo que deriva en

la negatividad de las niñas a utilizar la vestimenta típica, modificando su vestuario y solo dejando su uso para festividades especiales dentro de la comunidad.

Para López (2018) es visible que, en los centros educativos, las señoritas ya no están utilizando su vestimenta indígena lo que provoca una pérdida de la identidad cultural. Debido a esto, la siguiente investigación propone contribuir a la conservación de la identidad cultural que se refleja a través del vestuario, diseñando y proponiendo un vestuario artesanal con ayuda de la información recolectada en este estudio y pueda ser incluido dentro de la vestimenta del grupo de mujeres que trabajan en el proyecto.

4. MARCO TEÓRICO

4.1 ANTECEDENTES

A nivel regional los países de Ecuador, Bolivia y Perú son los que más han desarrollado investigaciones sobre la vestimenta y su significado, diferentes investigaciones como Chihuailaf (2008); Amoroso (2013); López (2016); Pulupa & Carolina (2019) abordan el tema de la vestimenta desde el reconocimiento de las diferencias culturales y la equidad de derechos.

En Colombia una de las primeras publicaciones realizadas en el tema fue documentada en el libro de Celanese (1945) donde se presenta un material histórico y artístico sobre la indumentaria y el costumbrismo de nuestro país, ante el empuje de las influencias foráneas en la manera de vestir. En esta obra se documentan algunas vestimentas de pueblos indígenas del Caquetá y la utilizada en rituales típicos.

Sin embargo al trabajar la temática de la vestimenta en Colombia los referentes más importantes son Aída Martínez Carreño y Augusto Montenegro (Buitrago, 2018).

La autora Aida Martínez Carreño ha sido la que más investigaciones y proyectos ha realizado en torno a la temática del vestido. Una de sus obras más destacadas es el libro *La prisión del vestido*. Según Buitrago (2018) en esta obra se traza una historia del vestido en Colombia desde la época prehispánica hasta el siglo XIX analizando una serie de fuentes primarias (Leyes de Indias, Estados generales, *El diario de señoritas*, *El Neo-Granadino*, *Costumbres Neogranadinas*) y secundarias que le permiten reconstruir la indumentaria que ha utilizado la población establecida en el territorio nacional. Esta información conduce a la autora a identificar la permanencia de elementos indígenas en el vestuario así como la influencia de las culturas españolas, francesas e inglesas en el mismo.

Adicionalmente en este libro se expresa el valor que tiene el vestido como elemento de comunicación, se narra la historia del vestuario en América, los procesos que se llevaron a cabo y permitieron una evolución en el vestuario tanto del hombre como la mujer en el cual se tocan aspectos políticos, sociales y culturales que son de importancia en el vestuario y su transformación a través del tiempo.

Los trabajos de Augusto Montenegro son una representación gráfica de la historia del traje en Colombia, el texto proporciona una guía histórica y visual del vestido que señala detalladamente la indumentaria de hombres y mujeres de diferente clase social. Sin embargo, el trabajo presenta algunos inconvenientes que ponen en duda su rigurosidad, pues pese a la información que otorgan las imágenes allí plasmadas, el autor no señala con exactitud las fuentes de las cuales se nutre para realizar su trabajo (Buitrago, 2018).

Haciendo un acercamiento más específico a la vestimenta de la mujer indígena aparecen algunas investigaciones de relevancia como las hechas por los siguientes autores que desde diferentes perspectivas analizan su vestuario y simbología, sin embargo las

unidades de análisis más especializadas son las tendientes al estudio de la mola y su significado.

En la tesis realizada por Alicia Londoño y Clara Inés Aramburgo en 1982 ya introducían el término de “aculturación” que hace referencia al estado de extinción tanto físico como cultural de su identidad. Se hace un estudio antropológico sobre el significado de la mola en el cual la definen como un objeto que responde a unos signos mentales con estructuras no verbales, lo que da un gran valor a la comunidad sobre sus signos y mensajes.

La investigación de Perrin, (2000) menciona que el arte de las molas, practicado por todas las mujeres de la comunidad para ser visto por todos, refleja no solamente un gran saber naturalista y artístico, sino también las representaciones profundas de una cultura muy original. Nos recuerda, asimismo, la historia de este pueblo admirable y de sus relaciones ambiguas con la cultura occidental. En esta investigación, si bien, no se hace un estudio sobre la vestimenta en especial, se profundiza en el significado de la oralidad del hombre en las representaciones de las mujeres en sus vestuarios.

Según Rojas, (2009) en su investigación denominada “UNA ETNOGRAFÍA DEL RESGUARDO CAIMÁN NUEVO: HACIA UN SIGNIFICADO DE LA MOLA” que buscó comprender las percepciones sobre la temática de la mola y su papel en el resguardo, indagando sobre el contexto que incide en la preservación o deterioro de la mola. Encontró que hay una fuerte influencia de la comercialización de la mola en la pérdida de los diseños tradicionales, y el surgimiento de nuevos diseños que posiblemente carecen de significados

ancestrales. Convirtiendo la representación cultural en un bien comercial más que autóctono de la comunidad Tule.

4.2 EL VESTIDO

El vestido puede ser definido como hábito y costumbre es el primer espacio – la forma más inmediata - que se habita, y es el factor que condiciona más directamente al cuerpo en la postura, la gestualidad y la comunicación e interpretación de las sensaciones y el movimiento (Saltzman, 2004). Desde esta perspectiva se puede analizar el vestido como un elemento que influye en el ser humano, su identidad y su cultura. El vestido en síntesis es un medio de comunicación (Martínez, 1995).

El vestido se convierte por lo tanto, en un signo que refleja atributos del sujeto revelando aspectos como: identidad, gustos, valores, roles en la sociedad, sensibilidad, personalidad de un individuo (Saltzman, 2004).

Según Hernández (2012), la vestimenta se define como “un artículo que satisface ciertas necesidades del individuo, pues tiene funciones en varios niveles de la cultura por ser a la vez un elemento material de esta, una pauta social del grupo y, hasta cierto punto, una expresión individual de la personalidad”.

El vestir una indumentaria ha dado lugar a los seres humanos la sensación de pertenecer a un grupo social, el ser aceptado por ser igual a los demás, este implemento refleja dinámicas de tipo social, económico, político y cultural a través de las cuales es posible entender procesos propios de determinadas sociedades (Molina, 2003; Buitrago, 2018). Este concepto nos remite a la vestimenta como manifestación cultural en una sociedad (figura 1) que evoluciona y está en constante cambio.



Ilustración 1.

Categorización de la vestimenta en la sociedad. Tomado de Villalba (2015).

Para Saltzman (2004) el contexto y los cambios culturales se ven reflejados en la apariencia exterior de sus habitantes, como en la vestimenta, accesorios, peinados pero también contribuyen a cambiar la forma y proporciones del cuerpo con ciertos hábitos y costumbres que alteran la forma natural del cuerpo, algunos ejemplos son los siguientes:

- En los años 60 el ideal de belleza eran las mujeres delgadas, con cuerpos estilizados eran considerados como representación de la juventud e ingenuidad.
- A finales del siglo XIX y principio del siglo XX el talle ceñido hasta el punto de dividir la figura en dos marcó la fragilidad de la condición femenina.
- En china las mujeres con los pies pequeños eran consideradas hermosas entonces les envolvían de una manera estrecha y dolorosa los pies de las niñas para que estos no crecieran deteniendo así el desarrollo normal, los huesos se fracturaban y esa parte del pie se deformaba y crecía tan solo 10 o 15 centímetros.

El vestido por lo tanto, es un elemento transmisor de información que comunica una gran variedad elementos que pueden ser útiles para descubrir las verdades que existen detrás de quien lo usa, al igual que las diferentes formas ornamentación que utilizó el ser humano desde sus inicios para decorar el cuerpo a través del tiempo, transmite un mensaje dependiendo del lugar o la cultura en que se desarrolle el ser.

4.3 ORIGEN DEL VESTIDO

El vestido tuvo su origen mucho antes de las primeras civilizaciones de Egipto y Mesopotamia, se ha encontrado información a partir de distintos estudios y lecturas de arte rupestre en el que se revela que una enorme parte de Europa inicio el uso de este por las heladas que se presentaron, dando información de que la principal motivación del hombre para crear el vestuario fue la necesidad de protegerse (Dangla, 2018).

Por otro lado, las personas que habitaban en lugares más templados empezaban a descubrir y trabajar con fibras animales y vegetales, para extraer la lana y empezar a tejer; a esto se le llama el primer acercamiento al vestuario. La manera más fácil de vestir era enrollando la tela en el cuerpo y de esa forma nace el Sarong este es la forma más antigua de falda de la cual se tiene registro. Posteriormente se crearía un rectángulo de tela que se pondría sobre los hombros y este sería sujetado con una fístula y las civilizaciones como los griegos, egipcios, romanos y sirios utilizaron ese tipo de prendas.

Las mujeres y los hombres utilizaron ese mismo vestuario pero al pasar el tiempo el vestuario de los hombres se cambió ~~este~~ por túnicas con mangas y botas. Después cada civilización fue modificando como consecuencia de las influencias extranjeras y creencias el vestuario, que fue incluido en las guerras, conquistas y grandes sucesos históricos.

Por otra parte se cree que el origen del vestuario en los pueblos primitivos, se dio debido al temor a las fuerzas maléficas, como los espíritus que ocasionaban enfermedades, la muerte y otros fenómenos que se no podían explicar, por tal razón utilizaban amuletos para la protección, según esto se podría decir que la motivación del vestido en un principio estuvo relacionada con la magia más que por motivos estéticos (Squicciarino, 1990).

Este mismo autor también menciona la teoría que dice que el hombre desde el principio buscaba diferenciarse de los demás, y para satisfacer su instinto de individualidad daría inicio a los tatuajes, pinturas corporales, ornamentos y al vestido.

4.4 VESTIDO EN COLOMBIA

En cuanto al registro del vestuario en Colombia, narran los historiadores que estuvo poblada por grupos llenos de mucha diversidad cultural étnica y con riqueza en el vestuario

que se diferenciaban por aspectos como la ubicación geográfica, la cultura, la cosmovisión todos aquellos factores tuvieron una influencia notable en el vestuario característico de cada región.

También se tiene memoria, que en los diferentes grupos indígenas, que habitaron este territorio existía una jerarquización que se podía reflejar en el vestuario e indumentaria. Los trajes nacionales evolucionaron según las prendas que favorecieron a la mayoría, o que según sus factores climatológicos fueran mucho más prácticos para la mayoría, tornándose de alguna manera en una identidad local (Martínez, 1995).

Para Martínez (1995) el algodón que se cultivaba en las tierras bajas y altas obtenido a base de trueques ese fue fibra básica de la elaboración del tejido precolombino y también se trabajaba el fique, cabellos humanos o de animales, lana de ceiba. El vestido va narrando las etapas históricas vinculadas con la mestización étnica y cultural; En algunos pueblos indígenas se preservó el uso del vestido autóctono como forma de resistencia cultural, mientras los grupos indígenas más aislados conservaron un poco más su vestuario tradicional porque no tuvieron mucho contacto con los españoles. Por otro lado los que estuvieron más expuestos a ellos lo fueron modificando paulatinamente.

A medida que la conquista avanzaba los indígenas fueron obligados a vestir de una manera diferente más coherente con la mentalidad y las formas de vestir de los españoles siendo despojados de su vestuario que había sido producto de una configuración natural de muchos años.

En la época de la conquista se requerían muchos artesanos para la elaboración de un vestuario como por ejemplo el tejedor, tintorero, tundidor, sendero, pellejero, curtidor,

calcetero, zapatero, orillero, cortador, gorrero y bordador entonces a raíz de eso y viendo la importancia que había obtenido el vestuario los sastres empezaron a aprender a cortar y hacer otros trabajos volviéndose más hábiles, lo que a su vez permitió una especialización de su labor.

Posteriormente, la importancia del vestido era tal que muchas personas se endeudaban para poder adquirir un vestuario y sostener su estatus social ante las demás personas incluso sacaban ropas a crédito y calzados en los talleres pero esta situación perjudicaba a los artesanos y algunos de ellos amenazaban con publicar la lista de sus deudores morosos

El vestuario tenía un poder para definir el nivel social de las personas tanto así que la corona española determino que tipo de ropa debía utilizar cada persona dependiendo su posición los blancos debían utilizar un vestuario para diferenciarse de los negros, los mestizos, los religiosos etc.

4.5 VESTIDO INDIGENA

La vestimenta indígena dependiendo de las circunstancias sociales, económicas e históricas ha permitido mantener tradiciones y características en su producción. La diversa situación tanto social como económica ha provocado dificultades, lo que ha generado la combinación de tejidos, colores, texturas, que asumen formas determinadas, mostrando una interrelación de factores, relaciones sociales, sistemas de producción, estructuras económicas definidas y la relación con el medio ambiente y con otros grupos sociales. (Arévalo, 2018; Pulupa & Carolina, 2019).

El traje con el que visten los indígenas por lo tanto, está caracterizado de simbolismos, ya que encierran un sinfín de significados. Especialmente entre las mujeres, la vestimenta, es el principal medio, silencioso pero elocuente, a través del cual se transmite la identidad étnica local, regional (Villalba, 2015).

Como lo afirma Hernández (2012) la tradición de cada grupo dicta una manera determinada de vestir. Esta modalidad característica del vestido, constituye su diseño. Las etnias también se diferencian por medio de los diseños que cada una ha mantenido a lo largo del tiempo y que se han convertido en una característica muy importante de la vestimenta.

4.6 VESTIDO GUNADULE

Históricamente los GUNADULE sufrieron muchos procesos de desplazamiento y adaptación muy marcados como por ejemplo la primera migración en la época de la conquista y la colonia cuando a causa de los constantes enfrentamientos contra los Emberá fueron obligados a desplazarse y refugiarse en la costa; seguidamente fueron sometidos por parte de los españoles, franceses e ingleses, siendo explotados y asesinados de la manera más vil y despiadada.

Las primeras expediciones españolas fueron las de Alonso de Ojeda, y Vasco Nuñez de Balboa; durante los años 1500 y 1501 recorrieron la costa caribeña Colombiana y el golfo de Urabá donde se establecieron todos durante bastante tiempo, y fue allí donde entraron en contacto con los indígenas kuna tule y comienza un largo proceso de destrucción progresiva, de saqueos, violencia, mortandad, abusos, eran tratados como animales siendo explotados cruelmente. Todo lo anterior provocó la considerable

disminución de los kuna Tule pero esta comunidad ha sabido sobrevivir levantándose y aferrándose a su identidad y cultura.

Tradicionalmente las mujeres se visten con camisas de molas alusivas a la fauna y flora que los rodea; las faldas son de tres yardas anudadas a la cintura, utilizan la característica argolla en la nariz se pintan las mejillas de rojo y se delinear la nariz con tinta negra de jagua. Además suelen usar pulseras y tobilleras de chaquiras una pañoleta color rojo o amarillo les cubre la cabeza cada vez que salen de sus hogares.

Originalmente los hombres se visten con camisa de corte europeo de principios del siglo XX y pantalón largo de tela lisa, adornan su cabeza con sombrero y para las ceremonias importantes usan corbata con diges de oro, aunque muchas veces se les ve con otro tipo de vestuario menos formal a causa de la influencia de otras culturas sobre ellos.

5. AREA DE ESTUDIO

5.1 GENERALIDADES DE CAIMAN NUEVO

Actualmente el pueblo Gunadule habita entre Panamá y Colombia específicamente en la zona de Arquia (Unguía, Chocó) y Caimán Nuevo (Turbo, Antioquia). El resguardo Caimán Nuevo (IPKIKUNTIWALA) se encuentra localizado entre el municipio de Turbo y Necoclí. El resguardo recibe este nombre por el río Caimán que atraviesa la zona, en donde solía haber presencia de caimanes.

Los indígenas del resguardo Caimán nuevo habitan en un territorio rodeado de poblaciones predominantemente negras como lo es Turbo, el Totumo y Necoclí. Además de esto, se construyó una carretera que facilita la movilidad y la comunicación entre el resguardo y las poblaciones aledañas. Si analizamos un poco esta situación, parece

evidenciar que existe una amenaza hacia la comunidad ya que se ha perdido el aislamiento, lo que posibilita cada vez más la interacción entre la cultura occidental - indígena y el riesgo de perder su identidad es mucho mayor (Rojas, 2009).

En el Congreso Binacional, celebrado en la Comunidad de Arquia, Chocó, Colombia, en el mes de junio de 2006, las autoridades ancestrales del pueblo Gunadule definieron que se nombrara a los hijos e hijas de esta cultura milenaria como Gunadule. Una traducción literal sería: “las personas que viven en la superficie de la tierra y su idioma hace parte de la familia lingüística chibcha en lengua kuna (Abadio,2011)



Ilustración 2.

Ubicación de la comunidad de Caiman Nuevo. Modificado de Diócesis de Apartado (2019)

5.2 PROBLEMÁTICAS

En la actualidad los Pueblos Gunadule se encuentran lidiando con problemas como las enfermedades, los empresarios interesados en explotar madera, banano, carbón y los grupos armados que buscaban esconderse en la espesa selva y traficar con drogas ilícitas, los principales causantes de empujarlos a ese rincón del país y les arrebataron casi todas las 10 mil hectáreas que les había reconocido el gobierno del presidente Alfonso López Pumarejo en 1936. Ahora les queda una quinta parte de ese territorio y una mínima parte de lo que había sido en tiempos ancestrales sus dominios que llegaban hasta el río Atrato.

Aparte de lo anterior los Gunadule tienen que lidiar con el constante desarrollo y los avances tecnológicos en un estado que se encarga de conseguir territorios para generar un crecimiento y desarrollo en la nación y en esa búsqueda de ensanchamiento de territorios para el llamado “progreso” se va dejando de lado comunidades indígenas como los Gunadule, que habitan en estos territorios que a pesar de ser ellos los primeros dueños y pobladores de estas tierras son precisamente los que se han visto perjudicados en gran manera con estos acontecimientos.

Pues han tenido que soportar problemáticas como la pérdida y el dominio de sus territorios, implantación de sistemas educativos que desfavorecen su identidad, conteniendo esquemas políticos e ideológicos y todo lo anterior ha tenido graves consecuencias en su cultura, identidad, historia, creencias y costumbres. Todo lo anterior les obliga a estar en un proceso de aculturación donde se encuentran apropiándose de otras formas de vidas y adquiriendo aspectos diferentes a la propia.

Según Carvajal (2015) las transformaciones que se están viviendo, los cambios sociales, el uso de la tierra y los recursos naturales alteran profundamente la cultura local, los patrones de consumo, las prácticas productivas y las condiciones de vida de las comunidades indígenas que se encuentran en sus zonas de vida. Lo que genera comúnmente el abandono de las formas tradicionales de concebir la vida social y espiritual de los habitantes de este resguardo, muchos por lo tanto, emigran a los municipios cercanos o también hay casos en los cuales salen a las principales ciudades del país.

5.3 RITUALES PRINCIPALES

Los rituales más representativos giran en torno a la mujer los cuales son:

Perforado de tabique nasal:

El primer ritual que se le realiza a la mujer es el de perforar el tabique nasal, ese procedimiento se lleva a cabo en la segunda semana después de haber nacido, se le pone un hilo bañado en aceite de coco para evitar la infección y dos semanas después se le pone la argolla de oro, esa argolla se cambia a medida que la niña crece.

El primer corte de cabello:

El rito primer corte de cabello realizado a los 4 o 5 años de edad y el encargado del canto recita la tradicional canción de las tijeras.

Primera menstruación:

El ritual inicia con la primera menstruación de la niña, donde la niña es encerrada en una habitación de baño por el tiempo que dure el periodo y esta es bañada por las mujeres de la comunidad, después de 8 días aproximadamente se comienza a invitar a los amigos familiares de la niña y se realiza una fiesta donde se sirve chicha

Fiesta de la libertad:

Esta celebración es de gran importancia y se le llama fiesta de la libertad porque después de esta fiesta la señorita puede tener pretendientes y ella queda libre de elegir pareja para casarse, en esta fiesta los padres organizan la celebración de la fiesta e invitan a los amigos, familiares de la comunidad esta celebración es de un gran costo y cada niña debe tener su propia fiesta de la libertad por separado

Matrimonio:

El novio se muda a la casa de la novia durante 3 a 5 días y cuando finaliza el novio busca sus pertenencias y se integra en el hogar de su nueva esposa donde dedicara sus esfuerzos a ella y su familia allí vivirá bajo los mandatos de su suegro. Las parejas vivieran de esa manera hasta que los padres de la mujer mueran y entonces podrán independizarse, la casa es heredada por la hija mayor y los demás deben buscar sus propios hogares.

6. SISTEMATIZACIÓN DE FICHAS

En el proceso de trabajo de campo se hicieron acercamientos intensivos a las comunidades indígenas (Emberá y Gunadule) y se evaluaron como referentes claves de la propuesta de creación y generacion de ideas para construir el producto de esta investigacion.

En las diferentes visitas se identificaron las maneras de uso, elaboración, e ideas compartidas y diferentes. La manera en que toman elementos representativos de su entorno y los plasman en el vestuario es parte de su identidad cultural de ambas comunidades

siendo sus representaciones similares y que reflejan la simbología de cada creencia entre su colectividad.

Las parumas de las mujeres Emberá contienen una gran variedad de colores vivos, formas geométricas, diversidad de flores y de tamaño aproximado de dos a tres metros y medio. Mientras que las parumas Gunadules tienen siempre un color de fondo azul oscuro, resaltando figuras de animales, flores, alimentos y otros elementos en colores amarillo, naranja o verde claro.

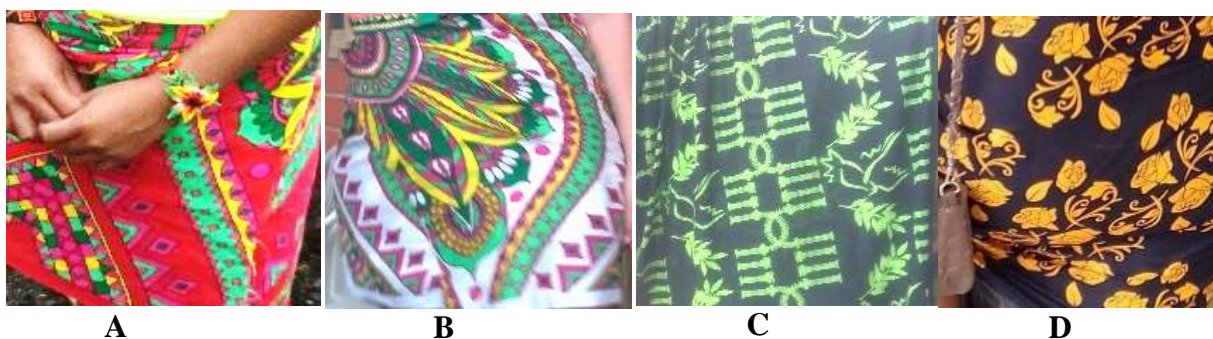


Ilustración 3A y B son parumas Emberá; C y D son Parumas Gunadule.

Las madres tradicionalmente son las encargadas de enseñarles el legado de coser a sus hijas, el mecanismo generalmente de su fabricación era a mano, pero recientemente la máquina de coser ha desplazado esta costumbre. Actualmente hay una cantidad importante de mujeres que prefieren este sistema porque agiliza el proceso de costura, sin embargo estas prendas tienen un menor valor comercial debido a la dificultad en la elaboración de detalles y elementos que requieren de una destreza manual.

A nivel comercial la venta de estas prendas se hace a nivel local entre su comunidad, comerciantes nacionales y clientes en Panamá. La complejidad y calidad de la

prenda muchas veces se diferencia en colores y tamaños para el tipo de cliente al cual se le comercialice.

6.1 CREENCIAS ASOCIADAS A LAS FORMAS DEL VESTIDO

Las mujeres Gunadule utilizan en el vientre una mola que denominan de protección y su creencia es que protege el vientre de los malos espíritus.

Por otra parte hay una creencia en relación con la paruma de la mujer emberá, con la forma de envolverse en la paruma, se dice que el nudo no puede quedar en la parte trasera de la mujer porque esto es considerado de mal augurio y si la mujer queda en estado de embarazo él bebe nacería enfermo o con alguna malformación

6.2 RELACIÓN VESTUARIO Y CONTEXTO

El contexto definitivamente influye en el vestuario y ese cambio se pudo ver reflejado en el resguardo indígena en polines. Se logró ver esa diferencia en la forma de la blusa con una indígena Embera que estaba de visita en ese lugar y su blusa la hacía diferenciarse de las demás mujeres, aunque eran pertenecientes a la misma Etnia Embera el hecho de vivir en ambientes distintos con condiciones diferentes se podía reflejar en su vestimenta.



Ilustración 4 Vestuario de las mujeres Gunadule.

En las dos comunidades se pudo evidenciar el uso de blusas occidentalizadas, como un elemento que cada vez se va abriendo camino en la comunidad y que toma fuerza a medida que el tiempo avanza,

Se logró identificar que las mujeres que tienen menos contacto con diferentes culturas, están más apegadas a su vestimenta tradicional, mientras que por otro lado, las mujeres que tienen un mayor acercamiento a otras culturas, expresiones, internet, medios de comunicación masivos, se han visto influenciadas incluso en su formas de pensar y ese pensamiento distinto se ve reflejado en su vestuario

6.3 LA PINTURA CORPORAL

La pintura corporal es otro elemento que es muy poco visible en las dos comunidades. En polines resguardo Emberá se pudo evidenciar que una gran parte de los habitantes no utilizan pintura corporal porque sencillamente no les gusta,

La pintura con jagua en el rostro de la mujer Gunadule es utilizado de manera tradicional para embellecer el rostro de la mujer, sin embargo en la actualidad hay muchas mujeres en el resguardo de caimán nuevo que han empezado a utilizar maquillaje occidental en su vida cotidiana trasladando de esta manera el maquillaje tradicional solo para eventos especiales como fiestas de la comunidad,

6.4 COMERCIO DE TELAS EN LA COMUNIDAD

Es un negocio ubicado en caimán nuevo cerca de la carretera en el cual se vende toda clase de telas utilizadas por las mujeres indígenas Gunadule, el cual es bastante transcurrido

En este lugar se puede ver reflejado, la influencia que ha tenido el exterior o la relación con otras culturas; un ejemplo de lo tomado de la cultura occidental es una tienda de venta de telas destinadas a la confección de trajes para las mujeres de la comunidad; la dueña del negocio es una indígena Gunadule llamada Clenda quien al ver la escasez de telas en el mercado y la dificultad de las mujeres de la comunidad para trasladarse hasta Medellín a comprarlas, ella decidió incorporar este negocio el cual es muy visitado por las mujeres de la comunidad

Entre las telas que se venden en este lugar sorprende ver algunas telas de animal print y telas con brillos incrustados que según clenda la dueña del negocio, a las nuevas generaciones les gustan este tipo de telas.

7. METODOLOGÍA

La metodología retoma una concepción etnográfica y de modalidad participante, donde las personas entrevistadas intercambiaban saberes y conocimientos sobre el vestuario y su pensamiento. Las tareas desarrolladas fueron las siguientes:

- Entrevistas con la comunidad.
- Lecturas.
- Observación de Contexto. (La relación de otras culturas con las manifestaciones culturales estudiadas en la comunidad Gunadule.)
- Análisis visual, conceptualización.
- Registro fotográfico.
- Elaboración de bitácoras (diario de la investigación).

8. RESULTADOS

TALLERES

TALLER N°1

Tabla 1: Taller N°1

Taller N° : 1		
Fecha: 24 /oct/ 2017	Resguardo: Caimán Nuevo – Turbo, Ant.	
Encargada: Liamerys Palacios R		Número de asistentes: 1
Tema General:		Tema aplicado:
Propósito: Reconocimiento de los distintos referentes del vestuario		
Momento de iniciación		
Actividad	Tiempo estipulado	Anexos de materiales
Introducción a distintos referentes del vestuario	2 horas	Documentos de apoyos y videos imágenes sobre diferente vestuarios en el mundo
Visita a tienda local	30 minutos	Registro fotográfico
Dialogo para identificar necesidades en el vestuario	60 minutos	Bocetos
Momento de reflexión	15 minutos	

Anotaciones del encuentro:

El primer taller tuvo lugar en Caimán Nuevo resguardo indígena ubicado en el municipio de Turbo a las 8:30 Am del día 24 de Octubre de 2017, en la casa de Jovita Gonzales Santacruz, participante del taller con quien se acordó con anticipación la fecha y hora del encuentro. El primer acercamiento a la comunidad incluyó la búsqueda de un referente sobre el vestuario y esta mujer es una líder sobre la temática y cuenta con experiencia para hablar y desarrollar los talleres del tema.

Para dar comienzo al taller se realizó una breve introducción en la cual se le recordó a Jovita el propósito de estos talleres y el resultado esperado en el cual ella se mostró dispuesta a colaborar y con muchas expectativas de compartir sus conocimientos.

Inicialmente, se realizó una presentación de la historia del vestido y se dio a conocer las primeras formas de vestuario que utilizó el ser humano y la manera en que fue modificado el traje con el tiempo en las diferentes partes del mundo, se usaron variedades de imágenes logrando identificar los primeros vestuarios utilizados en Europa, Grecia, Roma y Egipto.

De esta manera, se logra encontrar ciertas similitudes en el atuendo identificando que los primeros vestuarios fueron pedazos de tela que se envolvía en el cuerpo y no llevaban ningún tipo de costura. Según lo menciona Díaz (2007) "... La forma más sencilla de cubrirse con una tela era enrollándola alrededor de la cintura. Así nació el *Sarong*, la forma más primitiva de falda. Este atuendo consistía en un trozo de tela envuelta en el cuerpo que facilitaba una manera más fácil de vestir.

En este punto Jovita reconoció que el *Sarong* se asemeja a la paruma que han usado toda su vida las mujeres indígenas, lo que permitió explicar que el vestuario se fue transformando a través de la influencia de cada época y de cada cultura. Sin embargo, las comunidades indígenas han conservado su esencia cultural y simbólica por medio del vestuario a través de los años.

Una serie de imágenes del vestuario español antiguo sirvió para identificar la manga española y reconocer las similitudes con la manga de blusa de las Gunadule, se reconoce que en la colonización española se incluyeron algunas enseñanzas occidentales y la manera de coser las prendas. Posteriormente por medio de una línea de tiempo (figura xxx) del vestido antiguo de las mujeres Gunadule se realizó un recuento histórico y se propició un espacio de discusión sobre su evolución a lo largo del tiempo.

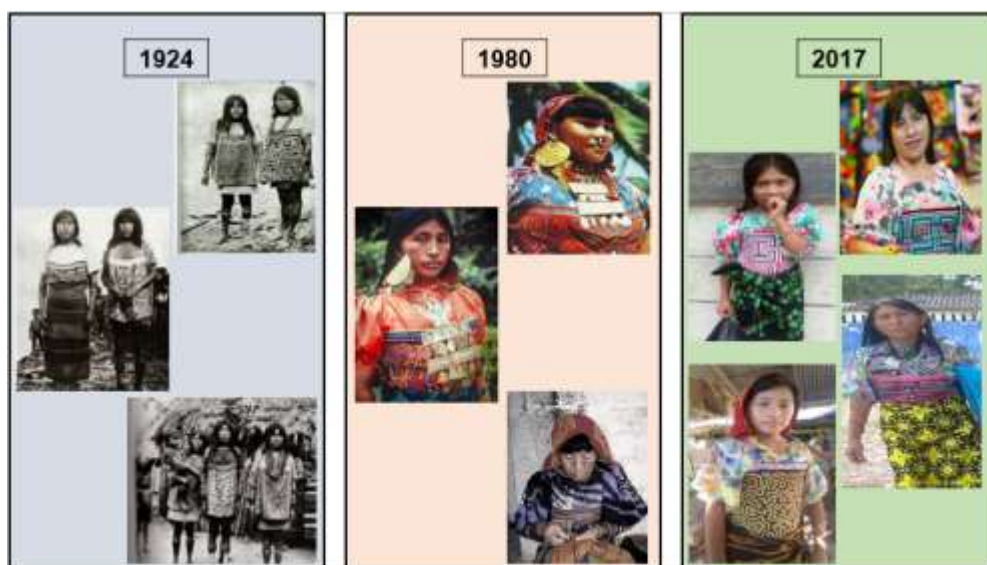


Ilustración 5.

Línea de tiempo sobre el vestuario de la mujer Gunadule Elaboración propia.

La participante contó que sus abuelas le decían que el vestido antes era grande y ancho pero que ahora no ha quedado ningún vestido de muestra. Además se le indagó sobre

los quehaceres diarios para identificar las necesidades básicas que se deben tener en cuenta al momento de crear la blusa que ella utilizaría. Comentó que en un día normal se levanta a hacer los oficios del hogar (lavar platos, cocinar, lavar la ropa entre otros), los cuales se le facilitaban por que actualmente ya tienen acueducto y poseta para almacenar el agua, Jovita lava toda la ropa a mano y siempre saca tiempo para dedicarse a coser molas para vender y a diseñar proyectos relacionados con la costura.

Además ella lidera una corporación de mujeres llamada ASOIMOLA que funciona desde el año 2007 y fue creada con la ayuda de la alcaldía de Necoclí quienes se encargaron de darles talleres de capacitación y en la que hay actualmente 15 mujeres trabajando en conjunto diferentes proyectos.



Ilustración 6.



Muestra del trabajo desarrollado en ASOIMOLA. Tomado de

<http://asoimala2010.blogspot.com/>

Posteriormente se realizó la visita a la tienda local, en la cual hay disponibilidad de telas y accesorios para la vestimenta de las mujeres. En esta se denota la influencia de la occidentalización en algunas prendas y los accesorios como aretes y collares.



Ilustración 7

Accesorios exhibidos en la tienda.

Después de esto en casa de Jovita, se logró identificar la necesidad de una blusa más cómoda para poder estar en casa y realizar las actividades diarias de una manera cómoda. En este punto Jovita dice que le gustaría una blusa manga sisa en el hogar, por lo que se solicitó dibujar un bosquejo de su propuesta



Ilustración 8.

Propuesta inicial de Blusa diseñado por Jovita

Conclusiones:

- La participante mostró interés por el recorrido histórico del vestuario y reflexionó sobre la influencia de las culturas en el mismo.

- Se logró identificar una propuesta del vestuario sin costura.

- Se identificaron las necesidades del atuendo en las mujeres

Gunadule.

- Se reconoce que actualmente se diseñan nuevos estilos e ideas para la vestimenta de la mujer Gunadule.

- Fue muy satisfactorio ver el interés de la participante de este taller, en este primer encuentro se logró ver una motivación en el diseño de vestuario y la posibilidad proponer ideas.

TALLER N°2

Tabla 2: Taller N°2

Taller N° : 2		
Fecha: 25 /oct/ 2017	Resguardo: Caimán Nuevo – Turbo, Ant.	
Encargada: Liamerys Palacios Ramos	Número de asistentes: 1	
Tema General:	Tema aplicado:	
Propósito: Aprender a diferenciar		
Momento de iniciación		
Actividad	Tiempo estipulado	Anexos de materiales
Explicación sobre composición de telas químicas y diferencia entre telas de algodón y telas con sustancias químicas	60 minutos	Diapositivas
Actividad quemado distintas telas reconocer de una forma visual la composición química	25 minutos	Distintas telas Encendedor
Momento de reflexión	15 minutos	
Presentación de vestuarios realizados sin costura	45 minutos	Diapositivas
Creación primeros bocetos diseñados por Jovita	30 minutos	Bitácora, lápiz, colores
Socialización de la actividad	15 minutos	

Desarrollo

El segundo día de taller se inició a la 2:30 pm en la casa de Jovita. Se habló sobre las diferentes telas y las diferencias que existen entre las telas químicas y telas de fibras natural. El recurso tecnológico permitió conocer la forma en que se realizan las telas artificiales y sus componentes, las ventajas y desventajas del uso de la tela en la fabricación de prendas de vestir.

En general examinamos que las telas artificiales no son las indicadas para utilizarlas en zonas cálidas como la nuestra, porque no dejan respirar la piel y tienden a dar mucho calor. Además, se visualizó la existencia de algunas telas que pueden causar irritación a la piel, por tal motivo las telas de algodón son las indicadas para este clima por su frescura, suavidad y además de que son buenas para absorber la humedad.

En este punto Jovita se mostraba muy sorprendida y expreso la necesidad de replicar esta información y enseñarles esto a las mujeres de su corporación y madres cabeza de familia.

Para comprobar el tipo de tela que se usa en las blusas que utiliza, se procedió a realizar la actividad de quemar diferentes tipos de telas, logrando identificar la manera en que reacciona la tela al quemarse, Jovita muy interesada participo activamente de esta actividad y contaba que no se había imaginado nada esto.

Luego la participante pidió que se quemara la blusa que ella tenía puesta y algunos retazos con los que realiza su blusa. Gran sorpresa se llevó ella al descubrir que la prenda que ha utilizado por mucho tiempo no tiene la tela indicada para este clima y le podría causar daño en la piel.



Ilustración 9.

Fotos de jovita Quemando Telas

Esta actividad abre la puerta para proponer otros tipos de telas para la creación la blusa Gunadule, sin embargo se debe tener en cuenta que estas telas son las más comúnmente vendidas en la zona y si se desea de otro tipo sería necesario encargarla lo que supondría un aumento en los costos de producción. Acto seguido se realizó una actividad para ilustrar un poco la manera en que se vestían las personas sin envolver la tela.



Ilustración 10.

Fotos de demostración de la manera en que se ubica la tela en el cuerpo.

Proseguimos a realizar unos bocetos de las posibles blusas que se crearían; en este paso Jovita estuvo muy activa dibujando y pintando en la bitácora; después de los primeros dibujos decidió traer su propio cuaderno para tener memorias de sus diseños y seguir creando en casa con la ayuda de sus colaboradoras.



Ilustración 11.

Bosetos realizados de blusas.

Una de las ideas que plantea es el diseño de un vestuario en el cual la paruma este pegada a la blusa para formar un solo elemento (estilo vestido) y en el cual se incluyan bolsillos a la paruma.



Ilustración 12.

Fotos de jovita diseñando blusa en su cuaderno.

Conclusiones:

- Se cumple el objetivo de aprender a identificar el tipo de telas y sus ventajas.
- Se logra la reflexión y preocupación por el reconocimiento de los tipos de telas utilizados en las blusas.
- El entusiasmo de la participante al momento de realizar los bocetos fue muy motivador.
- Después de una conversación con Jovita se logra identificar la existencia de la necesidad de una prenda más fresca que facilite la movilidad para la realización de las actividades diarias.

TALLER N°3

Tabla 3: Taller N°3

Taller N° : 3		
Fecha: 26 /oct/ 2017	Resguardo: Caimán Nuevo – Turbo, Ant.	
Encargada: Liamerys Palacios R	Número de asistentes: 5	
Tema General:	Tema aplicado:	
Propósito: Creación del primer prototipo		
Momento de iniciación		
Actividad	Tiempo estipulado	Anexos de materiales
Repaso sobre referentes y formas de vestuarios	1 hora	Material bibliográfico
Creación primer prototipo	35 minutos	Telas y tijeras
Reflexiones	1 hora	

Desarrollo

Este día inicialmente se realizó un recuento de lo aprendido días previos.

Posteriormente se aprovechó la presencia de las tres hijas de Jovita y la madre para hacerles

un resumen de lo que se ha estado realizando en los días anteriores. Se volvió a retomar algunas maneras de envolverse en la tela sin costuras y estas mujeres nos los muestran.



Ilustración 13.

Jovita y su madre midiéndose la primera blusa.

Después de un tiempo de reflexión y socialización, iniciamos el proceso de elaboración de la primera blusa y se le explicó a las asistentes la manera más sencilla en que se recorta la tela y se reconoce que es muy similar al vestuario Wayu, el poncho y la ruana. Se cortó la tela y posteriormente se le pidió a Jovita coser los bordes de la blusa en su máquina para adelantar el proceso.



Ilustración 14.

fotografía de jovita cosiendo la blusa

La madre y las tres hijas de Jovita estuvieron acompañándonos en este taller fue agradable poder compartir con ellas y ver que esta creación les generó mucha curiosidad y generó un espacio de reflexión y en el cual se pudieron compartir ideas sobre el vestuario y sus deseos de proponer sus ideas.



Ilustración 15.

imagen de la familia de Jovita observando el taller.

La madre de Jovita conto historias acerca del vestuario, expresó su preocupación por que ha visto la manera en que cada vez más mujeres de la comunidad adoptan una manera distinta de vestir y les da vergüenza de llevar el vestuario de su comunidad. Manifestó que las niñas y mujeres utilizan blusas que compran en el comercio para estar en casa y sentirse cómodas al momento de realizar sus actividades diarias. Las hijas de Jovita apoyaron la idea de la abuela, confirmando que utilizan también otros estilos de blusas para estar en casa e inclusive para salir, dejando el uso de esta vestimenta solo para ocasiones especiales o rituales.

Conclusiones

- La presencia de la familia de Jovita fue muy agradable, por su participación y la curiosidad que manifestaron al saber de este proyecto. Fue un espacio para confirmar hipótesis planteadas
- Se inicia la construcción de una blusa y se recolecta información de su construcción

9. OBJETO CREATIVO

Después de hacer el trabajo de investigación con la familia de Jovita llegamos a la conclusión de que ellas necesitan una blusa más cómoda para la realización de sus actividades diarias. En unanimidad con ellas lanzamos esta propuesta de blusas diseñadas desde su necesidad que conserva la mola como elemento tradicional de esta cultura y a su vez fácil de confeccionar.



Ilustración 16.

Propuesta de los diseños .

BIBLIOGRAFIA

Amoroso, S. (2013). Vestimentario. Análisis semiótico de la vestimenta de los pueblos Chibuleo, Natabela, Salasaca, Otabalo, Saraguro, Ambato. UTA. 91 p.

Buitrago L., (2018) La moda en el siglo XIX. Instituto Colombiano de Antropología e Historia. Bogotá, 25 p. <https://www.icanh.gov.co>

Carvajal, J. J. M. (2015). El plan de vida de los pueblos indígenas de Colombia, una construcción de etnoecodesarrollo. Revista Luna Azul, (41), 29-56.

Celanese Colombiana, S. A. (1945). Historia del traje en Colombia. México: Editorial Atlante.

Chihuailaf, A. (2008). Los indígenas en el escenario político-social boliviano del siglo XX. *Sociedad y Discurso*, (14).

DANGLA, A. (2018). LAVER, James. " Breve historia del traje y la moda". *Índice Histórico Español*.

Díaz, A. M. (2007). El lenguaje del vestido. Trabajo de grado. Universitat Jaume I. España. 80 p.

Diocesis de apartado (2019). Consultado el 25 de agosto de 2019 de https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/b1/Mapa_Diocesis_Apartado.svg

Hernández, R. (2012). La vestimenta indígena: una manifestación cultural mexicana. *Temas de Nuestra América. Revista de Estudios Latinoamericanos*, 151-159.

López B, N. M. (2016). Análisis de los elementos centrales de la cosmovisión indígena presentes en la vestimenta del danzante de la octava de Corpus Christi del cantón Pujilí como referente en el diseño de vestimenta étnica. Tesis de Maestría. Universidad del Azuay. Ecuador, 62 p.

López, S. R. (2018) Factores que inciden en el desuso de la vestimenta maya k'iche' de las señoritas en segundo básico de institutos por cooperativa de enseñanza del municipio de santa cruz del quiché. Tesis de pregrado. Universidad Rafael Landívar. Guatemala. 117 p.

Martínez, A. (1995). *La prisión del vestido: Aspectos sociales del traje en América*. Planeta Colombiana Editorial.

Perrin, M. (2000). Los caminos de la creación en el arte de las molas cuna. *Boletín Museo del Oro*, (46), 6-20.

Pulupa, S., & Carolina, N. (2019). Documental sobre la innovación de la vestimenta de los pueblos Otavalo y Puruhá. Tesis de licenciatura, Universidad de POLITÉCNICA SALESIANA. Perú, 51 p.

Rojas Ortiz, D. C. (2009). Una etnografía del resguardo caimán nuevo: hacia un significado de la mola. Tesis de Licenciatura. Facultad de Comunicación y Lenguaje. Pontificia Universidad Javeriana. Bogota, 79 p.

Saltzman, A. (2004). El cuerpo diseñado: sobre la forma en el proyecto de la vestimenta. 24 p.

Squicciarino, N. (1990). El vestido habla: consideraciones psicosociológicas sobre la indumentaria. Cátedra.

Villalba Arcos, S. V. (2015). *Semiótica ancestral en la comunidad de San Andrés y su relación en la vestimenta de las manifestaciones culturales*. Tesis de licenciatura. UNIVERSIDAD TÉCNICA DE AMBATO. Ecuador, 181 p.

Turbo Antioquia

Liamerys Palacios Ramos

2020