

**CONCEPCIÓN SIMBÓLICA.**

**Pintura Corporal Embera.**

**Andrea Catalina Gamarra Torroledo**

**Proyecto de grado para optar al título de:**

**Diseñadora Gráfica.**

**Director de Proyecto de Grado:**

**Carlos Alfonso Vargas Cuesta.**

**Universidad Piloto de Colombia.**

**Facultad de Arquitectura y Artes.**

**Bogotá, D.C.**

**2019.**

Copyright © 2018 por Andrea Catalina Gamarra Torroledo.

Presentado como requisito para optar por el título como Diseñadora Gráfica.

Por tanto certifico mi autoría de este documento presentado aquí. La documentación es estrictamente académica, es así que su desarrollo y resultado final están protegidos por las leyes de propiedad intelectual en Colombia

Se prohíbe el uso, copia, exhibición y/o reproducción, sin tener una previa autorización del autor.

¡Mil gracias!

A mi madre y a mis hermanos, por su paciencia y apoyo en todo este proceso.

A mi querida Tía Alexandra McNichols, por ser mi mentora y motivarme para adquirir esta experiencia.

A mis compañer@s y amig@s.

A mis maestros, en especial a Carlos Alfonso Vargas Cuesta por creer desde el principio en mí y guiar todo este proceso

A la Comunidad Emberá por dejarme entrar en su cultura para poderla conocer, aprender y enriquecerme de ella.

Y a todos los que de una u otra manera me respaldaron en este proyecto.

## **INDICE**

|     |  |    |
|-----|--|----|
| 1.  | Introducción.....                              | 5  |
| 2.  | Delimitación Temática.....                     | 7  |
| 2.1 | Análisis Observacional.....                    | 9  |
| 2.2 | Identificación de situación a transformar..... | 17 |
| 2.3 | Mapa conceptual.....                           | 20 |
| 2.4 | Público Objetivo.....                          | 21 |
| 3.  | Planteamiento del Problema.....                | 23 |
| 4.  | Objetivos.....                                 | 24 |
| 4.1 | Objetivo General.....                          | 24 |
| 4.2 | Objetivo Especifico.....                       | 24 |
| 5.  | Justificación.....                             | 25 |
| 6.  | Marco Teórico.....                             | 27 |
| 6.1 | La pragmática en la tradición.....             | 27 |
| 6.2 | Interpretación Dogmática.....                  | 30 |
| 6.3 | Valor simbólico Embera.....                    | 32 |
| 6.4 | El contexto en la semántica Embera.....        | 34 |
| 7.  | Metodología.....                               | 37 |
| 7.1 | Fases del desarrollo metodológico.....         | 37 |
| 7.2 | Resultados.....                                | 41 |
| 7.3 | Conclusiones.....                              | 61 |
| 8.  | Propuesta de Diseño.....                       | 63 |
| 9.  | Referencias Bibliográficas.....                | 75 |

## **1. Introducción**

La presente investigación se refiere a uno de los ritos más importantes de la comunidad Emberá, la pintura corporal la cual es portadora de sentido y la piel es el territorio que emplean para evidenciar las claves de su cosmovisión la cual lentamente empieza a desfigurarse por causa del conflicto armado y empieza a evidenciarse en los desplazados en los pagadarios de la Ciudad de Bogotá

Los Emberá <sup>1</sup> también llamados “**la gente que camina**”, son una comunidad indígena del Noroccidente de Colombia que en los últimos años empezó a abandonar sus territorios ancestrales a causa del conflicto armado para dirigirse hacia las ciudades.

Como parte de las consecuencias de este éxodo masivo, se presenta no sólo la modificación de los roles de la comunidad, sino también la pérdida de valores inherentes a su cultura y la desaparición de aspectos asociados a ésta como es el caso de la “pintura corporal” <sup>2</sup> sobre todo en los niños, la cual también hace parte del legado cultural de la nación.

*La cosmovisión es la concepción que un grupo social tiene de su entorno natural y social inmediato (Vargas, 2010)*

---

<sup>1</sup> *Los Embera o Emberá son una comunidad indígena que habita el territorio Colombiano*

<sup>2</sup> *La pintura corporal es una representación artística aplicada a la piel y es considerada como una de las primeras formas de expresión plástica utilizadas por nuestros antepasados.*

El interés de este proyecto de investigación es ayudar a **rescatar las narraciones inscritas en el universo simbólico que existe aun detrás de esas marcas** y que al momento de ser dispuestos sobre la piel, también hacen parte de una serie de ritos de identidad que desconocemos y cuya esencia reposa en la memoria de los “Jaibanás”<sup>3</sup>.

Por eso mi trabajo como Diseñadora Gráfica es o solo evidenciar a través de una estrategia de comunicación el valor de estas expresiones gráficas autóctonas sino llevar a los niños una manera creativa que le ayude a reconocer esta parte de su cultura.

**PALABRAS CLAVES:**

- Comunidad Embera
- Pintura Corporal
- Patrimonio cultural
- Rito de Identidad
- Memoria
- Territorio

---

<sup>3</sup> *Jaibana: la voz y la concepción de los embera. Líder espiritual.*

## 2. Delimitación temática

*Los Embera o Emberá “la gente que camina” o “la gente del maíz”, son una comunidad indígena del Noroccidente de Colombia, netamente nómada y no tienen establecido una residencia fija más allá de la selva que recorren en su andar esto como forma de adaptación y sobrevivencia. También son llamados “la gente que camina” ya que en los últimos años empezaron a abandonar sus territorios ancestrales a causa del conflicto armado y de los mega proyectos, huyendo hacia las ciudades en búsqueda de soluciones.*

*<< Para determinar la condición nómada de un grupo se puede destacar que su estructura fundamental está basada en clanes o tribus, donde en la mayoría de los casos el patriarca es el que tiene la máxima autoridad determinando el momento de la salida y que rumbo tomarán. Se destacan también por cuidar y proteger el medio ambiente, ya que estos pueblos dependen de lo que la naturaleza les pueda proporcionar en cada momento para vivir. La tradición oral es fundamental de ahí que los relatos tengan protagonismo es esta cultura. Algunas de las tribus nómadas más destacadas de la antigüedad son Los mongoles, los san, los sioux nativos estadounidenses, los bereberes y los vikingos de Rusia son también ejemplos de otras tribus nómadas famosas. >> (Ecured, tribus nómadas, 2012)*

Esta comunidad indígena se encuentra establecida en varias zonas de la parte del país y sobre todo en la parte pacífica de Colombia (Córdoba, Antioquia, Caldas Risaralda, Santander, Quindío, Valle del Cauca, Meta, Caquetá, Putumayo y Nariño.); pero se dividen según sus

dialectos (Saija, Baudó, Río Sucio, Tadó, Chamíú Katío, Río verde y Sambu) los cuáles se diferencian por mínimas cosas, como la pronunciación o como terminan las palabras.



## 2.1. Análisis Observacional

Esta comunidad conserva su propio pensamiento frente al mundo y esto lo lleva a establecer sus propias creencias, tradiciones y rituales, todo esto dirigido por su líder espiritual el Jaibaná, un hombre con conocimiento aprendido desde que es un niño, quien al mismo tiempo juega el papel de médico, mantiene el control organizacional de la comunidad y como debe ser su marca territorial.



Imagen 1: "Festividades" por Alexandra McNichols; 2017

Mantienen una relación estrecha con la naturaleza ya que esta es la que le brinda los insumos para poder sobrevivir en la selva como lo son la madera, les permite ir de caza y pesca, pueden elaborar sus viviendas (Tambo) y las canoas y hasta conseguir lo que necesitan para poder elaborar sus rituales.

La UPME (2015), mencionaba en su texto de guía ambiental área de los Embera que: La Tierra, es un resguardo comunal, por consiguiente los lugares donde se caza y recogen frutos no pertenecen a nadie, pues es un bien común, Cada quien comparte lo obtenido, pues la generosidad y la hospitalidad se encuentran entre los ideales Embera más elevados.

Por otro lado la concepción del mundo Embera se encuentra dividida por diferentes universos espirituales: El Caragabi donde se encuentran las almas en pocas palabras el mundo de los muertos y el Trutruica que es el que se encuentra debajo de los humanos; y en un universo intermedio encontramos el de los humanos.

El Caragabi fue el fundador de la sociedad Embera. Había recibido todo el poder y la sabiduría de Dachzese, el ser primordial y llegó a prevalecer sobre él. Caragabi fue el creador del hombre, y de todo cuanto existe, menos del agua.

Respecto a estos mundos existen creencias como el Caragabi era un mundo donde los hombres podían acceder fácilmente es una de sus historias se cuenta que fue un niño quien en un acto impidió que ellos volvieran a ascender a este mundo Según Vasco (1985), al nivel de lo esencial sólo pueden acceder los Jaibaná, pues los individuos comunes viven únicamente lo cotidiano sin llegar a lo esencial, a menos que así lo deseen e inicien un proceso de aprendizaje.

Dentro de los ritos de la comunidad Embera encontramos que se realizan ceremonias o festividades. En sus ceremonias utilizan bebidas como el pilde o borrachero, para comunicarse con los espíritus. Las festividades pueden durar varios días, son consideradas como un espacio para

crear nuevas relaciones, se concretan noviazgos, se establecen lazos de alianza, colaboración y como resolución de conflictos.

También la expresión musical se hace a través de los instrumentos musicales y del canto el cual puede expresar tristeza, alegría, amor, etc, en donde se narran acciones desarrolladas en la cotidianeidad; casi siempre quien entona la canción es la mujer y lo realiza sin instrumentos musicales.

Respecto al vestuario emplean un traje cotidiano pero nuevo o de mejor calidad y se perfecciona con adornos, collares de chaquiras, semillas, dientes, aretes, pulseras, coronas y flores. El adorno se encuentra ligado a la expresión estética de la pintura facial y corporal

La comunidad Embera particularmente cuenta con su propio lenguaje, el cual puede ser dividido en “Lenguaje Verbal” y “Lenguaje no Verbal”.

Dentro del lenguaje verbal cabe resaltar que a pesar de que entre la comunidad existen 9 lenguas, cuando ellos se encuentran tienen la facilidad de entenderse. Y todo estos idiomas al final se ven condescritos en 3 que son los más importantes: Dóbida, Chamí y Katío. Un dato muy importante que se encontró es que se estima que la comunidad está conformado por aproximadamente 60.000 personas.

*<< Las características particulares de cada zona Embera se han conformado de acuerdo con su tradición cultural y con una serie de factores, tales como las singularidades*

*regionales de los territorios que habitan, los contactos con los colonos, las diferentes áreas climáticas y el grado de interrelación con la sociedad mayor. Estas diferencias no les impiden mantener su unidad a nivel de la concepción del mundo y de su relación con el entorno. Por lo tanto, puede hablarse de los Embera en general por encima de las particularidades regionales, haciendo sólo la salvedad para la diferenciación, de acuerdo con las condiciones del medio geográfico que habiten, en Embera de río y Embera de montaña.>> (Embera Chirogodo, Cabildo mayo indígena de Chigorodó).*

Y el lenguaje no verbal puede ser segmentado por:

- Artesanías: En las artesanías por primera vez se evidencia implícitamente el signo y símbolo , actualmente por desplazamiento y confinamiento armados las mujeres Embera salen a vender sus artesanías de manera informal en espacios públicos como parte de intercambio económico para adaptarse y sobrevivir en la ciudad. Este símbolo y signo también está inscrito en la pintura corporal. En ambos casos representa una forma de mantener viva la cultura y del pensamiento que subsiste en los territorios.

*«El reconocimiento de una semejanza entre un signo y su objeto se basa a menudo en el conocimiento de ciertas convenciones naturales de interpretación. De ahí que 'icónico' no pueda equipararse a 'natural'. Aun suponiendo que cupiese establecer una distinción entre lo natural (es decir, no aprendido) y lo cultural, por una parte, y entre lo arbitrario y no arbitrario, por otra, resultaría que los iconos serían una subclase de signos no arbitrarios en los que la semejanza puede ser natural o cultural» (Lyons, 1977)*

En contraste, cuando quienes habitan la ciudad adquieren cada uno de estos símbolos en el espacio público como parte de un intercambio económico, lo que también hacen más allá de reconocer el valor cultural que está implícito en ellos, lo que están haciendo es ampliar una deuda social y cultural frente a lo que histórica y culturalmente representan los Emberas, cuyo universo simbólico aún no es reconocido para nuestra construcción de identidad cómo nación.

- **Escritura:** Dentro de los escritos Embera hallamos de igual manera signos y símbolos donde se logran identificar mensajes de la comunidad los cuales nos dan un acercamiento a su mitología y la descripción signica y simbólica.



Imagen 2: "Lenguaje Embera" por ONIC

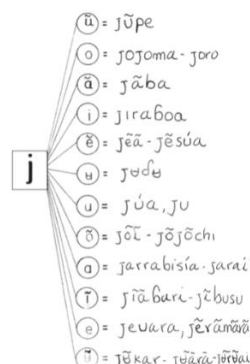


Imagen 3 "Lenguaje Embera" por ONIC

- **Pintura Corporal:** Como se ha venido hablando uno de los ritos más importantes para identificar a la comunidad Embera en la pintura corporal, no solo está representado su estado de ánimo o social, sino que también les da un puesto como individuo de la comunidad. Pero uno de los enigmas que surgen es: ¿De dónde viene este rito de identidad?.

La respuesta nos remite a la Diosa Dabeibá<sup>4</sup> quien dio origen a todas estas estas prácticas rituales de identidad y que marcaron un antes y un después dentro de la comunidad, porque es así que se dio un reconocimiento único frente al mundo, llevándolos a una nueva manifestación cultural de representación, así podrían comunicar las actitudes de un individuo hacia los demás.



*Imagen 4: "Pintandose con Jagüa" por Alexandra McNichols*

A través de la pintura el hombre/mujer comunican su cambio de rol, expresando también que todo está listo para la reproducción y continuación de los comportamientos sociales aprendidos

---

<sup>4</sup> *Diosa Dabaibe era una joven indígena que vivió un tiempo con los primeros Embera enseñándoles toda clase de oficios y trabajos útiles para la vida.*

durante la niñez. De igual manera la pintura corporal esta presente en cada uno de los momentos vitales de los Emberá

Con la pintura corporal no sólo los identificó, sino también les dio a entender que es una forma de comunicarse con su parte espiritual. De ahí en adelante los Embera tendrían una forma de representación que se evidencia en sus ritos y en su piel como una estructura.

*«Estas narraciones expresan la conciencia del hombre y la mujer frente al misterio, la contemplación del mundo de lo sagrado que supera toda explicación humana. Es la parte más secreta del patrimonio cultural, la síntesis de sus creencias, de su valor religioso, de su idea de Dios y de su ámbito moral. Además están los elementos fundamentales de su realidad: le recuerda el deber del bien, cual es el lugar que ocupa en el universo y el sentido de su historia» (Diario Embera: la espiritualidad Embera, Gloria Gonzales ,2016).*

Ulloa, en su libro Kipará menciona los elementos que abordan la pintura corporal desde las concepción de las prácticas estéticas y los elementos compositivos. Es preciso entonces hacer referencia al signo y al símbolo; en donde el signo es considerado como una unidad capaz de transmitir contenidos representativos, es decir es un objeto material, llamado significante que se percibe gracias a los sentidos y que en el proceso comunicativo es portador de una información llamada significado.

Y cuando no sólo informa de un significado, sino que además evoca valores y sentimientos, representando ideas abstractas de una manera metafórica o alegórica, se conoce como símbolo.

Los Embera por medio del uso de su pintura corporal hacen uso de estos dos elementos, ya que a través sus representaciones gráficas evocan la concepción del mundo Embera, una serie de imágenes plasmadas en el cuerpo que hablan de la expresión de emociones y sentimientos, la manifestación de sus costumbres, etc. Al realizar estos símbolos y signos los Embera se reencuentran en un espacio mítico que deja atrás la cotidianidad de sus vidas.

*”Durante los rituales religiosos en los cuales se busca atraer a los espíritus para que acudan en ayuda de la gente, los indígenas colombianos han usado con frecuencia pinturas y cortes de pelo, perfumes y otras prácticas de modificación corporal. Los Embera de las selvas del Pacífico son uno de los pueblos en donde la pintura corporal sigue teniendo mayor vigencia y elaboración, y se emplea en casi todos los “rituales del Jaibaná” (Ulloa, 1992)*

Es decir a través del símbolo y el signo, los Embera transmiten ideas lo que les permite comunicarse con los demás.

La Diosa Dabeibá al enseñarle a esta comunidad que debían pintarse, ella también les enseñó que el territorio de vida brindaba los insumos naturales para elaborar su rito, de ahí que este permitiera la recolección de la fruta del árbol Jagüe<sup>5</sup> que les brindaba el color negro y con el

---

<sup>5</sup> *Jagüe: Fruto cuya fragancia y sabor son parecidos a los de la pera. Además de utilizarse para decorar el cuerpo, también protege de los insectos e inclemencias del sol.*



cual también debían pintarse los dientes como símbolo de estética y para que estos tomaran la apariencia de esmaltados en negro.



Imagen 5: "Materias Primas" por Ulloa.A; 1992

El Achiote<sup>6</sup> que les brindaba el color rojo para representar a los Jaibanás en sus momentos espirituales o sus ritos de curación; un dato muy curioso encontrado es que los únicos aceptados para usar el color rojo además del Jaibaná son los acompañantes autorizados de este (Esposas de los Jaibaná, ayudantes espirituales), y el color rojo solo debe ser usado en la parte facial. En un acercamiento con algunos de los Embera que se encuentran en Bogotá, estos comentan que en la ciudad es muy difícil conseguir estos insumos así que para seguir manteniendo este rito vivo utilizan utensilios de belleza como lo son los lápices delineadores de ojos como forma de adaptación.

*“Analizando y discutiendo con varios amigos interesados en los Embera, encontramos un elemento común que relaciona todas las partes del trabajo, que es la materialización de las expresiones estéticas a través del color. Entre los colores, los más usados en la*

---

<sup>6</sup> Achiote: Con el machacado de sus semillas se obtiene un colorante rojo utilizado como pintura corporal y repelente de insectos.

*representación gráfica Embera (dibujo, pintura facial y corporal, tejidos, tallas, cerámica, etc.) son el rojo y el negro. Este último tiene múltiples connotaciones para la cultura Embera, pues no sólo como color en sí califica un objeto, sino que le presta uno u otro significado, una u otra función” (Ulloa, A; 1992),*

## **CLASES DE PINTURA CORPORAL**

La comunidad Embera representa sus pinturas dependiendo las situaciones en que necesiten expresarse

- **Pintura Antigua:** Únicamente reposa en la cabeza de los ancestros de la comunidad
- **Pintura de Jaibanismo:** Se utiliza únicamente en ceremonias por parte del Jaibaná y sus ayudantes
- **Pintura Común:** Es la utilizada por los hombres y las mujeres Embera en la cotidianidad, en las ceremonias de curación o invocación
- **Pintura Personal:** Representa instituciones nuevas. Aunque para la comunidad no significan nada simbólicamente están cargados de expresiones de poder.

## 2.2 Identificación de situación a transformar o intervenir.

Es en el “Lenguaje Verbal y no Verbal” que se halla un UNIVERSO SIMBÓLICO donde están condensados sus creencias, sus ritos y su tradición. Podemos dar cuenta que dentro del “Universo” se encuentra una construcción simbólica donde hay una representación o una estructura lógica, una apropiación de sus símbolos y signos dentro del contexto; y un sentido a las expresiones simbólicas, las cuales se pueden entender como semántica, pragmática y sintáctica.

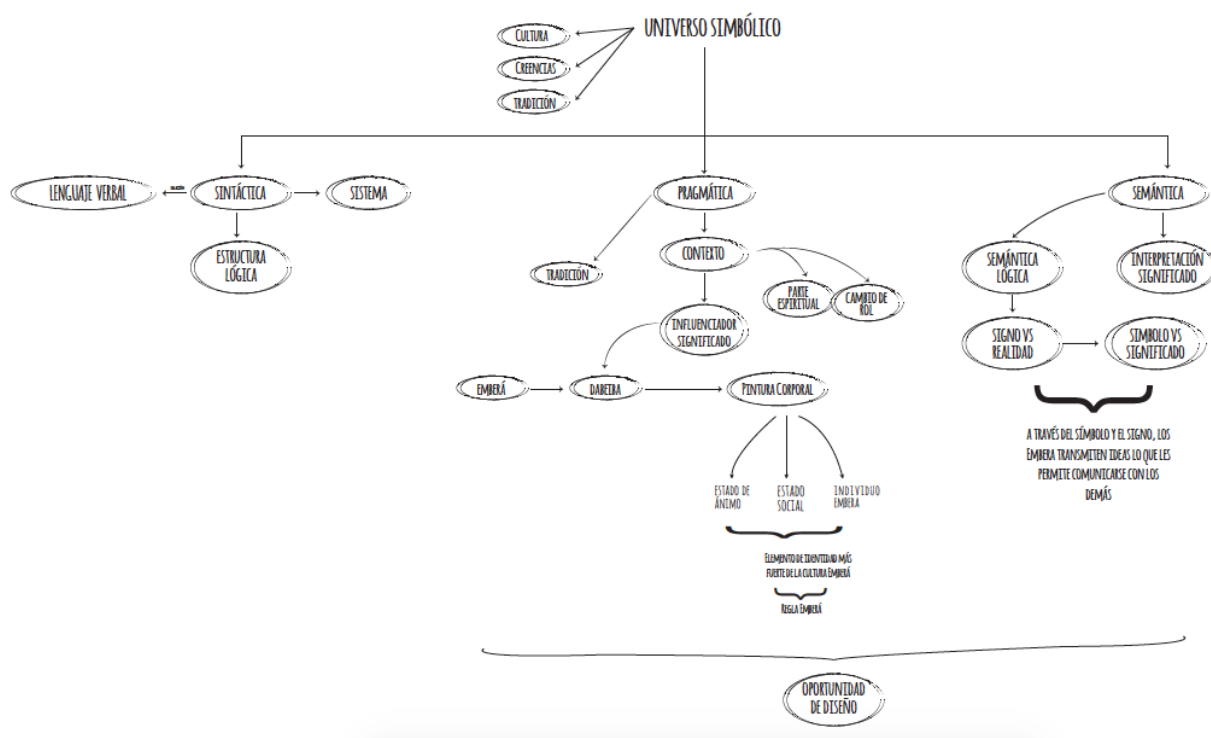


Figure 1: "Universo Simbólico"; Catalina Gamarra; 2018

- Semántica: La podemos analizar dentro del lenguaje verbal, marca un sistema estructural y lógico.

- Pragmática: Estudia la relación entre el signo, el contexto y su influenciador de significado. Se empieza a relacionar dentro de la tradición y como el contexto (territorio) es decir la ciudad entra a jugar con su parte espiritual y su rol como individuo Embera; teniendo en cuenta que Dabeibá , Diosa Embera relaciona todo esto dentro de la pintura corporal.
- Semántica: Estudia la relación de los signos, en este caso los signos Embera y cuál es la interpretación de su significado. Todo visto desde la semántica lógica, es decir cual es el signo Vs. Su significado. No se debe olvidar que a través del signo y el símbolo los Embera transmiten ideas que les permite comunicarse con los demás.

Es aquí donde se encuentra una oportunidad de diseño, entre la pragmática y la sintáctica, ya que al analizar la comunidad al ser desplazada encontramos un fenómeno llamado etnocentrismo (discriminación a todo aquellos que no se ajusta a una propuesta cultural y el contexto de la ciudad), donde se empieza a ver afectada su tradición la cual empieza a perderse de generación en generación viendo afectados a los más pequeños, si se traza una línea del tiempo un hombre Embera de 40 años aún conserva su cultura y el ritual de la pintura corporal, entiende los signos y su significado, existe una relación semántica. Una niña de 15 o 17 años utiliza el ritual pero su entendimiento por los signos y símbolos es muy mínimo. Y un niño de 9 años, que esta pasando por una escuela, donde esa educación brindada esta generando una ruptura cultural y cosmogónica generando en el la falta de reconocimiento de sus tradiciones y lo que puede significar el signo y el símbolo Embera.

A partir de la oportunidad de diseño, nace el concepto transversal de la investigación, el cual al mirarlo podemos fijarnos que cada una de las categorías se conectan y fundamentan este:

# CONCEPTO TRANSVERSAL

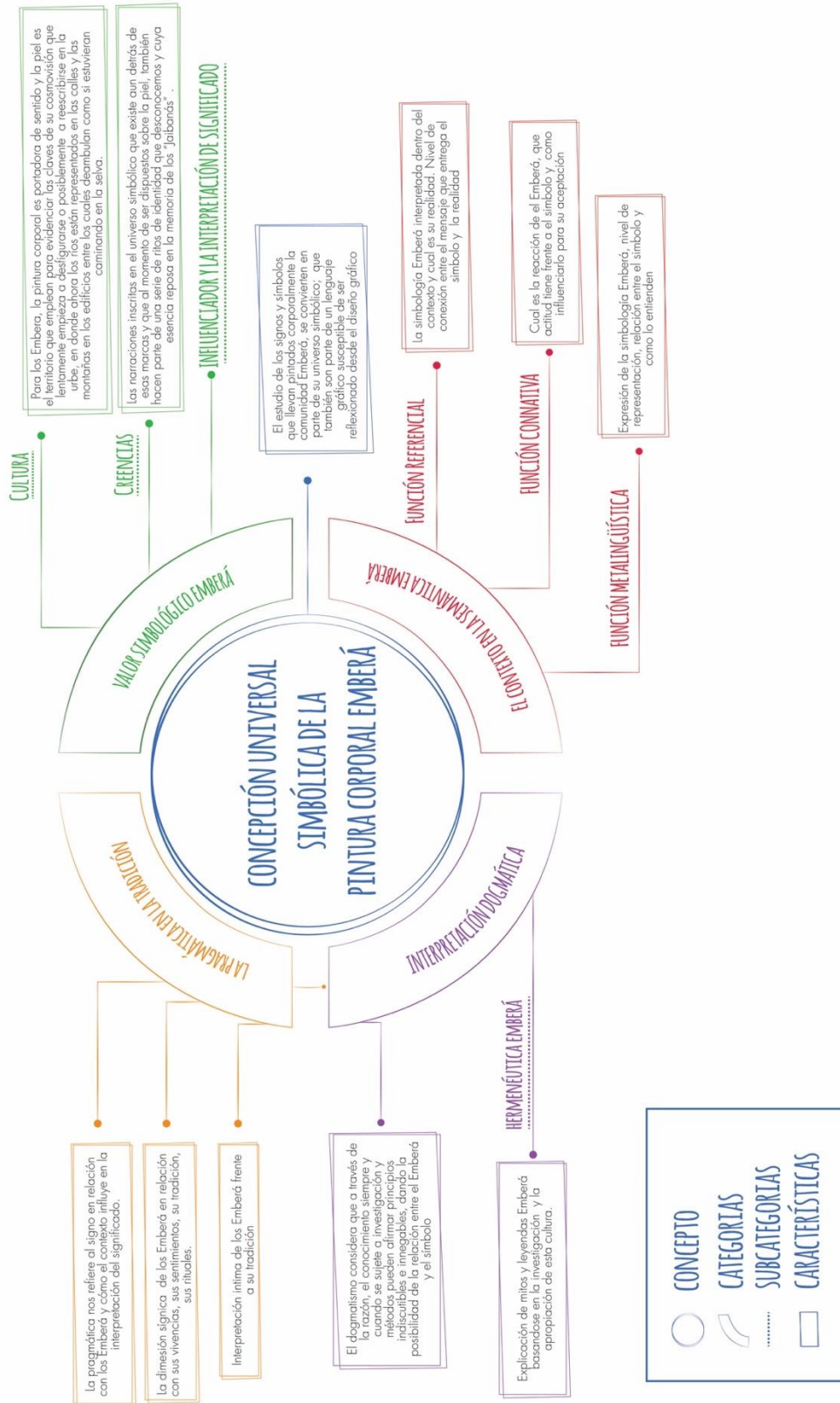


Figure 2 "Concepto Transversal"; Catalina Gamarra; 2018

2.3 Mapa conceptual

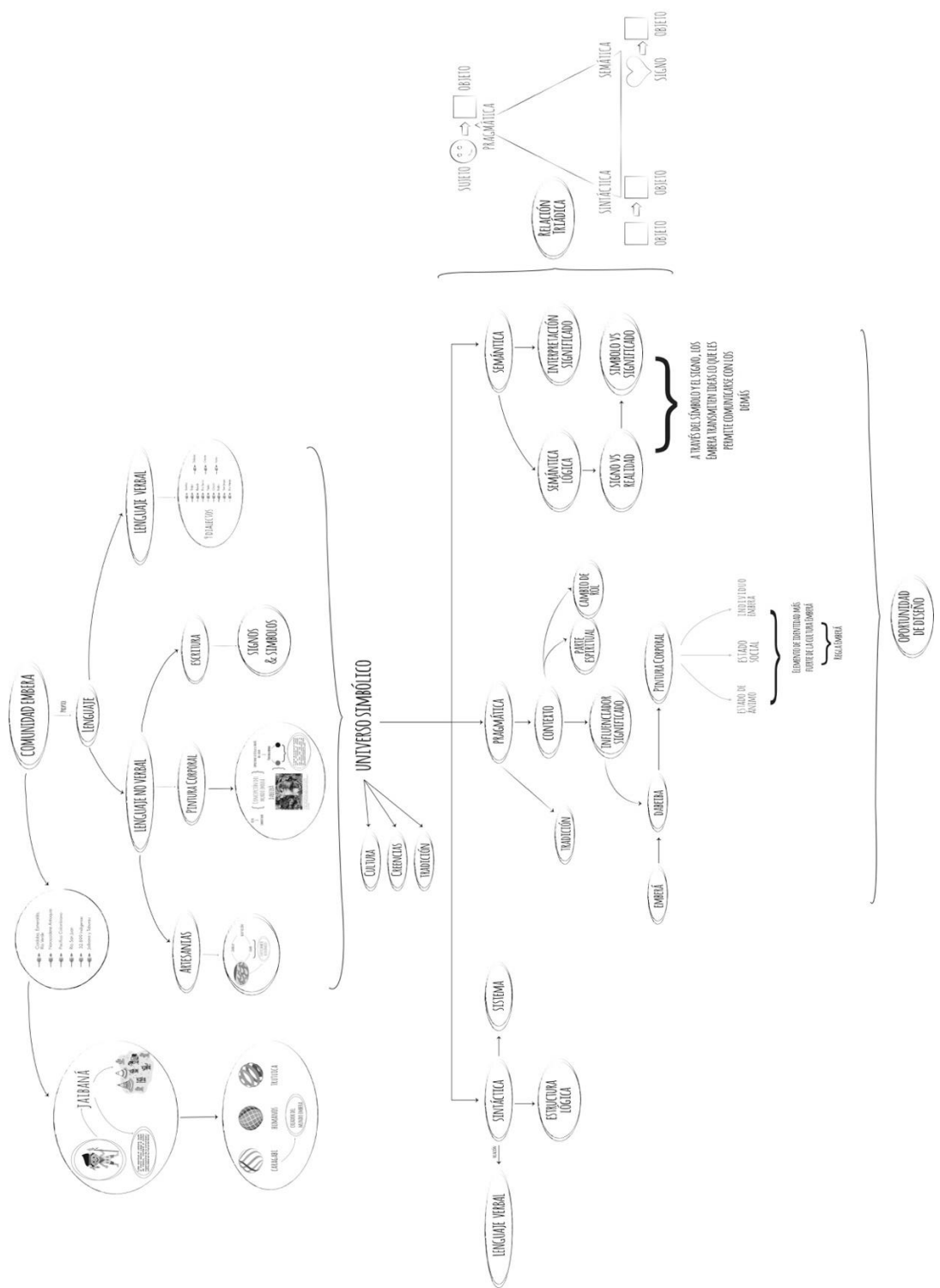


Figure 3 "Mapa Conceptual"; Catalina Gamarra; 2018

## **2.4 Público objetivo**

Niño Emberá entre los 9 a 12 años, sexo masculino, viene desde Risaralda, vive con sus padres, es desplazado por el conflicto armado. Se encuentra en la etapa de la infancia

*“Infancia: Es el periodo comprendido entre los seis y los once años de edad, en el cual se consolidan muchos de los rasgos formados en la primera infancia, al tiempo que se prepara el cuerpo y la mente para experimentar otro periodo de cambios y descubrimientos como lo es la adolescencia.”*

Actualmente cuenta con educación brindada por el gobierno (educación pública). Cursa cuarto, quinto & sexto de primaria. Es notable en el niño que a partir de la educación que esta recibiendo cuenta con una ruptura cultural muy amplia ya que no reconoce sus tradiciones ya que el niño transita por un contexto territorial diferente a el de él, se relaciona con otra clase de niños y se le ha brindado una visión cosmogónica completamente diferente.

Le gusta salir a jugar en el barrio con los demás niños indígenas Emberá, también juega con sus carritos y tiene un pequeño conocimiento de la tecnología, al ver el celular pide que le dejen jugar en el o escuchar música, al preguntarle que música que escuchaba contesta que le gusta el reggaetón, vive en un pagadiario donde se comparte un cuarto pequeño con 6 familias más.

Cuenta con alto nivel de desnutrición una de las características mas notables para establecer el grado de desnutrición es el color amarillo que ha tomado su cabello y su estomago abultado.

Cuando se le muestran símbolos característicos de su cultura los conoce pero no reconoce su significado y el valor que tiene. Al preguntarle que representan para el contesta: “mi mamá dice que es de la cultura” “no se que es” “mi mamá ha hablado de eso”.



### **3 *Planteamiento del Problema***

Teniendo en cuenta la situación que enfrenta la Comunidad Embera a causa del desplazamiento armado, se logra evidenciar en niños de 9 a 10 años una ruptura cultural frente al lenguaje no verbal como lo es la pintura corporal Embera, que hace parte de sus rituales y tradición. ¿Cómo desde el diseño gráfico se crea una estrategia de comunicación para incentivar a los niños Embera a conservar la pintura corporal, parte fundamental de la concepción universal simbólica de esta comunidad indígena?

## **4 Objetivos**

### **4.3 Objetivo General**

Crear una estrategia de comunicación y aprendizaje, para que los niños Embera empiecen a tener un acercamiento con su cultura; y así mostrarles cómo los signos que llevan inscritos en la piel convierten a las tradiciones de la comunidad Embera para fundamental de su concepción universal simbólica

### **4.4 Objetivos Específicos**

- Identificar cuales son los signos y símbolos que se encuentran detrás de la comunidad Embera y como ellos los plasman en la piel.
- Definir y reconocer los mensajes existentes en la pintura corporal interpretando los signos y símbolos, para así buscar una estrategia de diseño que incentive a los niños Embera a rescatar y reconocer esta parte fundamental de su cultura.
- Sensibilizar a los niños de 9 a 12 acerca de la importancia de rescatar de rescatar las narraciones inscritas en la piel.
- Plantear una propuesta gráfica que permita presentar las historias que están implícitamente escritas dentro de la concepción universal simbólica Embera junto a la pintura corporal.

## 5 *Justificación*

La comunidad Emberá es una comunidad indígena que se ha visto enfrentada a ser desplazada de sus territorios a causa del conflicto armado, lo cuál los a obligado a huir y empezar de cero en ciudades y hábitats que no son los suyos.

Al arribar en las ciudades se ven enfrentados a un fenómeno mejor conocido por los antropólogos como el etnocentrismo, el cuál obliga a la comunidad ajustarse a la propuesta cultural que les ofrece la ciudad, y esto uno de los factores más graves que lleva a la perdida de la cultura, sus costumbres, su forma de pensar, de vestir, de comportarse, sus creencias y hasta su religión.

Es muy común encontrar hoy en día en las calles a los niños Emberas con atuendos que no son de su cultura, viviendo la cotidianidad que ofrece la ciudad y hasta con un pensamiento religioso bastante catolizado.

*<< Cada cultura particular no sólo es digna de respeto, sino que se cometería una grave injusticia si se juzgaran sus peculiares manifestaciones utilizando criterios de valoración pertenecientes a otra cultura. Dicho de otro modo, no es justo enjuiciar una cultura desde fuera de ella misma, y mucho menos, imponer por la fuerza formas culturales ajenas o impedir el desarrollo de las propias: sería considerado un acto de “colonialismo cultural”>> (García Amilburu [2002] 101-102)*

En primera instancia se estudian los signos y símbolos que llevan pintados corporalmente la

comunidad los cuáles se convierten en parte de su universo simbólico, son también parte de un lenguaje gráfico susceptible de ser reflexionado desde el diseño gráfico.

Estos símbolos y signos que emplean, están contando una historia de vida, la cual es inherente a sus ritos de identidad que para ellos son la representación de la concepción del mundo Embera, donde es reconocido como individuo y puede llegar a expresar su estados tanto emocionales como espirituales, los cuáles muchas veces son encontrados en artesanías pero no son entendidos por parte de la sociedad.

Por eso que nace este proyecto, viendo una necesidad de rescatar y ayudar a entender a los niños de 9 años parte de este ritual y el significado de estos símbolos y signos creando desde el diseño gráfico estrategias que logren comunicar esto.

## 6 Marco Teórico

### 6.1 La Pragmática en la tradición

Es importante entender que la pragmática se refiere al signo y símbolo en relación con los Embera y como el contexto ciudad ha influido en la interpretación de su significado. Actualmente los signos han perdido valor puesto que la comunidad Embera a dejado de lado su práctica – ritual de la pintura corporal, sus conocimientos ancestrales y las historias detrás de la concepción universal simbólica por diferentes motivos los cuales rompen con su cosmovisión cultural.

*“Toda identidad se alimenta de la alteridad, del choque, del contraste. Y el siempre inestable equilibrio entre identidad y alteridad, entre lo particular y lo universal, entre pasado y futuro, entre tradición y cambio es la base del pluralismo. La defensa a ultranza de la tradición, de la propia identidad, de la diferencia, conduce a un relativismo cultural cargado de conflictos insolubles. El pluralismo, por el contrario, formado por diversos elementos como un amasijo lentamente construido, no descansa en la diferencia sino en el diálogo y en el reconocimiento del parentesco de unas culturas con las otras. Pero siempre es un amasijo fácilmente combustible y basta una soflama incendiaria para quemar el trabajo de años” (B Vallès, 1997)*

Sin embargo el signo y símbolo podemos verlo representado en las artesanías, los Embera para sobrevivir en las ciudades venden sus artesanías de manera informal en espacios públicos, sin embargo en las artesanías está implícito un signo y un símbolo. Este símbolo y signo también está inscrito en la pintura corporal. En ambos casos representa una forma de mantener viva la cultura y del pensamiento que subsiste en los territorios.

*«El reconocimiento de una semejanza entre un signo y su objeto se basa a menudo en el conocimiento de ciertas convenciones naturales de interpretación. De ahí que 'icónico' no pueda equipararse a 'natural'. Aun suponiendo que cupiese establecer una distinción entre lo natural (es decir, no aprendido) y lo cultural, por una parte, y entre lo arbitrario y no arbitrario, por otra, resultaría que los iconos serían una subclase de signos no arbitrarios en los que la semejanza puede ser natural o cultural» (Lyons, 1977)*

En contraste, cuando quienes habitan la ciudad adquieren cada uno de estos símbolos en el espacio público como parte de un intercambio económico, lo que también hacen más allá de reconocer el valor cultural que está implícito en ellos, lo que están haciendo es ampliar una deuda social y cultural frente a lo que histórica y culturalmente representan los Emberas, cuyo universo simbólico aún no es reconocido para nuestra construcción de identidad como nación.

Al emplear la ciudad como herramienta de sobrevivencias paradójicamente implica una experiencia que conlleva a detenerse a mirar las calles y los edificios, para observarlos, traducir los lenguajes y traducir sus historias, signos, símbolos, mitos y leyendas en la ciudad que se van encontrando; los objetos guardados, las memorias que están en los espacios genera nuevos vínculos con la ciudad.

ciudad como el territorio de sus prácticas, están generando nexos para otros Embera que en el presente también la caminarán, buscando lugares estratégicos que les recuerde su territorio ancestral indígena.

A lo que nos referimos que ellos van a caminar en el presente es porque los Embera viven en el pasado pero con las condiciones que le representa un presente según Vasco, y esto con el fin de que ellos pueden aprender y poder dejar a las futuras generaciones Embera unos roles modificados pero establecidos, para que en el mañana no se comentan errores dentro de la comunidad.

*<< La concepción histórica indígena, por su parte, permite encontrar los hilos que atan lo que ha ocurrido y lo que está ocurriendo con lo que va a suceder mañana. Ello confiere tranquilidad a la vida de la gente. Pero en una sociedad en la cual la ruptura con el pasado es permanente y en donde, a la vez, el futuro, debido a las circunstancias, se presenta cada vez de manera más incierta, estamos condenados, ahora sí, a vivir el eterno presente. >> (Vasco, 1991)*

Todo el tema del éxodo sufrido por parte de esta comunidad ha causado la modificación de sus roles y pensamiento frente a la tradición cultural, hecho que al llegar a la ciudad de Bogotá les dé a pensar que están construyendo desde su andar un nuevo territorio cultural.

Es así que de esta manera, lo que hacen los Embera es dejar un serie de marcas en el territorio los cuáles se convierten en patrimonio de nuestra cultura y nos permiten construir elementos comunicativos, con los cuáles podemos entender las acciones de esta comunidad y como se están comportando dentro del territorio.

Es aquí donde se enlaza el diseño gráfico como enfoque de ayuda a la comunidad, pensando en qué pasaría si se empezarán a crear procesos de valoración en los niños Embera sobre la identidad gráfica, que ellos traen en la piel.

## **6.2 Interpretación Dogmática**

Cuando hablamos de dogmatismo, nos referimos a la posibilidad de relación entre el sujeto y el objeto, en esta categoría se estudia la posible relación entre el niño Embera y el adulto Embera

con el símbolo. Dejando como resultado evidenciar que el niño Emberá quien tiene una cosmovisión completamente diferente a sus ancestros y a las generaciones cercanas que sobrepasan su edad, es indiferente a los conocimientos de la concepción universal simbólica de su comunidad.

A pesar de que los líderes indígenas aún mantienen vivas sus tradiciones donde sus símbolos y signos son los protagonistas más importantes, no se ha adecuado espacios en donde los niños interactúen con sus rituales y tradiciones. Conocen el signo y el símbolo implícitamente en las artesanías pero no entienden las historias que se tejen alrededor de ellas. Estas memorias reposan en los Jaibanás que acompañan esta comunidad, generando todo tipo de mitos y leyendas dejando un mágico recorrido histórico que vale la pena ser reconocido por los más pequeños de los Emberá.

Reconstruir sus memorias culturales puede llevar a crear imágenes de aventuras de vivencias inimaginables en la cabeza de no solo los niños si no de los que poco a poco van conociendo esta cultura. Los más ancianos de esta comunidad junto a los Jaibaná son los más indicados para relatar estas vivencias.

*Los relatos colectivos indígenas dan respuesta, en su particular visión, a preguntas que el ser humano se ha hecho desde tiempos ancestrales. Respuestas que forman parte de los conocimientos que se transmiten por la narración oral dentro de todo mundo indígena con la finalidad de convertir cada hecho en algo trascendental. Las comunidades indígenas tradicionalmente caracterizadas por la presencia de mitos o historias que relatan desde la creación del universo hasta la relación con la naturaleza y proveen orientación basada en creencias derivadas de los mitos, transmiten su saber entre generaciones y expanden sus conocimientos sobre un pasado histórico que generó la identidad actual de sus pueblos. Teniendo en cuenta que la identidad se arraiga en la cultura y esta provee*



*repertorios simbólicos que orientan el actuar, el pensar y el proyectarse de los sujetos pertenecientes a ella. La identidad indígena se construye desde la sagralidad vinculada al territorio que permite ordenar- lo y predecir el tiempo. (GÓMEZ, 2016)*

Es aquí donde se le da paso a la hermenéutica Embera, existen infinitudes de mitos y leyendas Emberá como la historia de la Jepá, el tesoro de Dabeibá, Caragabí, entre otros que están atados a su visión cosmogónica acompañado de una serie de rituales y cantos que plantea; "cuando todo era oscuro y vacío, cuando Dayi zhe zhe que no tiene principio: porque es más que pensamiento, es intención y se creó así mismo y de su saliva salió karagabi, virtud de bondad, sabio por naturaleza que tiene su morada allá arriba sobre nuestras cabezas, creo los nueve mundos principales, divididos en los cuatro mundo de arriba, los cuatro mundo de abajo y el del centro que es la tierra, este lo reservo para que tuviera todos los colores, poniendo en el la corona del arcoíris como testigo de sabiduría".(PINZÓN. 1984).

*Las nuevas generaciones y el impacto que el mundo globalizado ha tenido sobre ellas, generó un cambio en las formas de relacionarse e interactuar dentro de los pueblos indígenas. Al respecto, experiencias como el acceso a los medios masivos de comunicación han dado pie, en algunos casos, a que los indígenas más jóvenes vayan configurando desarraigo de su propia cultura y saberes ancestrales, dentro de ellos, los mitos como eje central (Rosero & González, 2013).*

### **6.3 Valor simbólico Embera**

La comunidad Embera tiene representaciones de su cultura, ya que son expresiones tales como la lengua y dialecto de la comunidad indígena, el conocimiento ancestral, el manejo del paisaje cultural, las costumbres y hábitos. La importancia de este patrimonio radica en el valor de sus conocimientos y los mensajes que transmite.

*<<Las etnias indígenas han estado sujetas a apropiación y explotación de su patrimonio cultural por miembros de comunidades distintas de las que la crearon. Urge proteger los derechos sobre sus territorios, su propiedad intelectual, lengua, tradiciones, técnicas artesanales y actividades económicas. Para tal efecto es indispensable brindar a estas comunidades una adecuada orientación y formación para que participen activamente en la conservación de su patrimonio cultural, con énfasis en la integración de los patrimonios tangible e intangible, que no es otra cosa que su propia vida o espacio antropológico. >> (Leal, 2008)*

Se puede observar que los símbolos que ellos se pintan en la piel, no son solamente por un rito de identidad sino por una manifestación de vida, es decir de una historia cultural. Esta representación gráfica responde a necesidades concretas de simbolizar el mundo.

*En otra dirección, la pintura facial y corporal Embera que se utiliza en contextos tanto ceremoniales como de la vida cotidiana, sugiere otro tipo de connotaciones simbólicas. (Carmona, 1990)*

Además ellos establecen que muchos de los símbolos y signos tienen una connotación en su mundo, tanto espiritual como de identidad. Igualmente mucho de esas pinturas corporales representa a sus Dioses.

Con la pintura corporal también está expresando y recalcando su identidad como individuo dentro de una comunidad. Además se expresan los cambios de roles que cumplen sus miembros, expresando situaciones de la vida cotidiana.

Teniendo en cuenta que los Embera se pintan su piel, cómo parte de rito de su cultura y de evidencia que son parte de la comunidad y de esta manera poder mostrar sus creencias, su espiritualidad, su estados de ánimos, se hace una analogía que la ciudad también tiene piel; utilizando la ciudad como una herramienta para evidenciar las expresiones gráficas autóctonas y adaptándose así como un nuevo ser de ciudad.

*" Somos Embera. venimos de la naturaleza, somos hijos del agua, del okendo, de nuestra madre tierra, por eso la defendemos. Somos pueblos indígenas con historia y cultura propia, somos del territorio y traiciones ancestrales, nos alimentamos de la selva, de la montaña y de lo que cultivamos, somos verdaderos y auténticos Emberas "*

#### **6.4 El contexto en la semántica Embera**

La comunidad Embera al tomar la ciudad como el territorio de sus prácticas, están generando nexos para otros Embera que en el presente también la caminarán, buscando lugares estratégicos que les recuerde su territorio ancestral indígena.

Es así como esta comunidad tomando parte de adaptación empiezan a ver la ciudad como la selva, y empiezan a hacer una comparación entre las calles y los edificios, se convierte entonces en una analogía; los edificios son sus nuevas montañas, establecen entonces una relación con su ecosistema. Recordemos que las montañas son lugares sagrados para ellos, ya que contienen representaciones míticas, religiosas y simbólicas de la riqueza cultura indígena; al ver los edificios dan cuenta de lugares sagrados que los rodean, y que en cada lugar pueden estar construyendo una nueva historia.

Las calles por su lado se convierten en ríos, porque recuerdan que sus viviendas están cerca de los ríos y son estos los que los guían día a día en su recorrido en la selva; en este caso la ciudad.

*«La totalidad de su territorio es concebido, entonces, como la Madre, fuente de la vida y de la cultura. Sus hijos, los indios, deben respetarla y cuidarla para que el equilibrio del mundo se mantenga y la vida pueda continuar. Los llamados “pagamentos” son una de las formas claves de su relación con ella y deben ser realizados en determinados lugares.*

*(Vasco; 1990)*

Dentro de esta categoría encontramos la *Función Referencial*, donde la simbología Embera es interpretada en el contexto – ciudad como un elemento de intercambio económico desconociendo el valor simbólico que este tiene. Diariamente las mujeres Embera manteniendo parte de tradición al caminar la ciudad, cargan consigo una serie de signos y símbolos que son entregados sin tener en cuenta que significa cada uno de ellos. Como se viene exponiendo anteriormente en la realidad aunque los niños intenten interpretarlos su mensaje no está siendo entregado.

La *función Connativa* nos presenta al niño Embera frente al símbolo demostrando así que no existen mecanismo para que este sea aceptado por parte de ellos, muchas veces solamente es impuesto sin tener cierto conocimiento de lo que están recibiendo por parte de esa sabiduría ancestral que trae consigo el Jaibaná. Es aquí donde nuevamente se resalta que el desplazamiento armado no solo generó una ruptura cultural sino dejó un vacío donde una cultura que va de generación en generación empieza a saltarse hasta llegar al punto de extinguir su conocimiento frente a su concepción universal simbólica.

La Función Metalingüística debería mostrar la relación entre el símbolo y el cómo lo entienden; en este punto se empieza a debatir cómo empieza a ser reconocida la cultura Embera, no solo desde las artesanías, la escritura y la pintura corporal sino todo lo que está detrás, las historias para llegar a este lenguaje no verbal constituido por la comunidad. La pregunta es ¿Realmente existe un conocimiento más allá del Jaibana acerca de los símbolos y signos y lo que representan?.

*Actualmente se considera que el mundo indígena atraviesa una etapa de pérdida de identidad, degradación cultural y pérdida de autonomía (Guerrero et al., 2013).*

Es claro que al llegar a la ciudad debe existir un tipo de adaptación para sobrevivir en el contexto que les ofrecen, pero su concepción tanto simbólica como cultural no deberían pasar a ser parte de la historia para que al final llege al olvido.

*Los pueblos indígenas poseen todo un entramado social y cultural que se ve afectado constantemente por el choque entre su cultura y la cultura del mundo globalizado, lo que los enfrenta ante nuevas realidades sociales en las que se ven obligados a abandonar sus tradicio- nes para adentrarse en un mundo que no permite la existencia a la par de otro diverso (Mosquera, 2013)*

## 8 Metodología

### 7.1 Fases del desarrollo metodológico

Para cumplir con los objetivos planteados se propone una metodología que abarca 4 etapas: Descubrir, explorar y definir, hallazgos y creación (decisiones de diseño)

| FASES             | ACCIONES  | ACTORES  |
|-------------------|---|--|
| 1. DESCUBRIMIENTO | Se realiza un acercamiento con la población Embera y se detecta el problema en el cual se debe trabajar.  | <b>DISEÑADOR</b><br>El diseñador toma el papel como agente de cambio y formula el problema de investigación, a partir de un análisis observacional.  |
| 2. EXPLORACIÓN    | Se entablan entrevistas con la comunidad y se empieza a establecer el valor simbólico de la comunidad Embera, las características y las historias que existen detrás de los símbolos y signos de la comunidad Embera. | <b>LIDER EMBERÁ</b><br>Es quien tiene todo el conocimiento de la comunidad y nos ayuda a establecer el valor simbólico y la interpretación dogmática   |
| 3. HALLAZGOS      | Se estructura todas las categorías establecidas en el concepto transversal, dando su significado teniendo en cuenta la exploración, son estos hallazgos los que empiezan a establecer las decisiones de diseño        | <b>NIÑO EMBERÁ</b><br>Público objetivo a trabajar, no tiene conocimiento de su cultura, no conoce la simbología y lo que representa la pintura corporal  |
| 5. CREACIÓN       | Se establecen las decisiones de diseño, estructurando los hallazgos simbólicos y signícos, utilizando el diseño participativo para dar solución gráficamente al problema planteado                                    | <b>FOTÓGRAFA ALEXANDRA MCNICHOLS</b><br>Es quien establece el contacto Embera. Cuáles son los rituales detrás de la pintura corporal y los nuevos modelos de cultura de la comunidad a raíz del desplazamiento |
|                   |   | <b>ANTROPÓLOGO FRANCISCO SALAZAR</b><br>Ayuda a establecer los elementos de identidad de la cultura, cuales son los elementos de la pintura corporal y que historias existen detrás de la pintura              |

Figure 4: Fases metodológicas, Catalina Gamarra, 2018

- **Descubrir:** Para entender la complejidad de la concepción de la comunidad Embera, se realizó una investigación etnográfica, la cual permite realizar una descripción y análisis de este grupo social; retomando sus características y forma de vida como comunidad y su significado mediante la observación. Buscando así, entonces comprender una determinada forma de vida desde el punto de vista de quienes pertenecen de una manera natural a esta.

*«La etnografía, también conocida como investigación etnográfica o investigación, cualitativa, surgió como un concepto clave para la antropología para el mejor “entendimiento en la organización y construcción de significados de distintos grupos y sociedades; ya sean distantes y extraños para el propio observador o próximos y conocidos » (Fetterman:1989).*

Se trabajó con una población indígena desplazada a causa del conflicto armado, que es un tema que viene afectando no sólo a la comunidad sino también amenazando parte de lo que es su cultura ancestral. Para ello se realizaron visitas a los pagadarios que se encuentran en el barrio “Centenario” donde se tiene un acercamiento con la comunidad indígena.

- **Explorar y definir:** La comunidad fue analizada para entender que significa para ellos cada uno de los signos que emplean a través de la pintura plasmada en su piel. El por qué están dejando perder esta parte de su cultura, cómo se transmite el mensaje y así mismo dar una interpretación. Vale resaltar que también fue de bastante ayuda entender en que situaciones estaban viviendo, cómo estaban distribuyendo su espacio físico y qué estaban haciendo para sobre vivir en la ciudad. Se plantea la observación participante, para dar



reconocimiento y solución a la problemática trabajada. Buscando identificar que todo ocurre a causa del conflicto armado, ya que esta situación es la que desata el mayor problema en la población y hace que se dé una pérdida de su cultura y rito como el de la pintura corporal.

*«La meta para el diseño de la investigación usando la observación participante como un método es desarrollar una comprensión holística de los fenómenos en estudio que sea tan objetiva y precisa como sea posible, teniendo en cuenta las limitaciones del método» (DeWALT y DeWALT; 2002)*

Adicionalmente se establecen entrevistas no estructuradas con la comunidad y el líder espiritual para establecer el público a estudiar, el valor simbólico de los Embera, cuales son sus características, los signos y símbolos que tiene la comunidad y las leyendas que existen detrás de la comunidad.

Igualmente se recolectan datos con entrevistas no estructuradas realizadas a antropólogos y a fotógrafos que tienen cierto acercamiento con la comunidad y son quienes ayudan a entender parte de los rituales y tradiciones como la pintura de la comunidad Embera.

*«Ruiz Olabuénaga (1989: 170), habla de la entrevista no estructurada como entrevista en profundidad. Sus objetivos son comprender más que explicar, maximizar el significado, alcanzar una respuesta subjetivamente sincera más que objetivamente verdadera y captar emociones pasando por alto la racionalidad. » (Metodología de Investigación Avanzada ; 2012)*

- **Hallazgos:** Al analizar la información recopilada se estructura cada una de las categorías establecidas en el concepto transversal realizando el significado de cada uno de ellos, al igual que la línea de actores con los que se va a trabajar y se dan las primeras decisiones de diseño.
- **Creación:** En esta fase metodológica se establecen decisiones de diseño, estructurando así los hallazgos simbólicos y sígnicos , utilizando el diseño participativo donde se dan una lista de soluciones para determinar las estrategia comunicativa.

## ***7.2 Resultados de la fase metodológica implementado instrumentos de investigación***

Los resultados de este proyecto se consolidan por la teoría de la investigación puesta en práctica y anteriormente argumentada. Logrando dar cumplimiento al objetivo de crear una estrategia de comunicación para incentivar a los niños Embera a conservar la pintura corporal, parte fundamental de la concepción universal simbólica de esta comunidad indígena. Para ello y siguiendo la se empleó la observación participante, la observación etnográfica y la entrevista

### ***7.2.1 Observación***

- Se evidencia la forma cómo vive la comunidad, la cual es nómada porque viven en constante desplazamiento dentro del territorio de la Ciudad.

- Igualmente se puede notar que existen nueve dialectos y están definidos según su ubicación geográfica.

- Recolectaron datos diversos acerca de la comunidad Embera para entender cómo viven en la ciudad, cuál es su modo de vida dentro de la ciudad, cuáles son sus creencias y que perspectiva tienen dentro de la ciudad.

- Su forma de sobrevivir esta atado a sus artesanías las cuales son las misma figuras representadas al momento en que los Embera se pintan la piel.

- Se entendió que al llegar a la ciudad la comunidad ha modificado sus roles, es la mujer quien tiene las riendas de la comunidad y quien lleva el sustento, muy pocas veces encontramos hombres vendiendo las artesanías o realizándolas.

- La comunidad Embera al tomar la ciudad como el territorio de sus practicas, está generando nexos para otros Embera que en el presente también la caminarán, buscando lugares estratégicos que les recuerde su territorio ancestral.

- Los niños Embera tienen una cosmovisión completamente diferente a la de los adultos Embera, no entienden nada de su cultura, sin embargo, existen entidades como informales que intentan de cierta manera entender la comunidad indígena y transmitírselas a ellos

- Es muy importante resaltar que los Embera que aún conservan la práctica de la pintura, por falta de insumos naturales como la Jagüa deben utilizar productos que consiguen en droguerías como lo son la tinta morada, puesto que esta brinda un color similar y es lo más económico que consiguen.

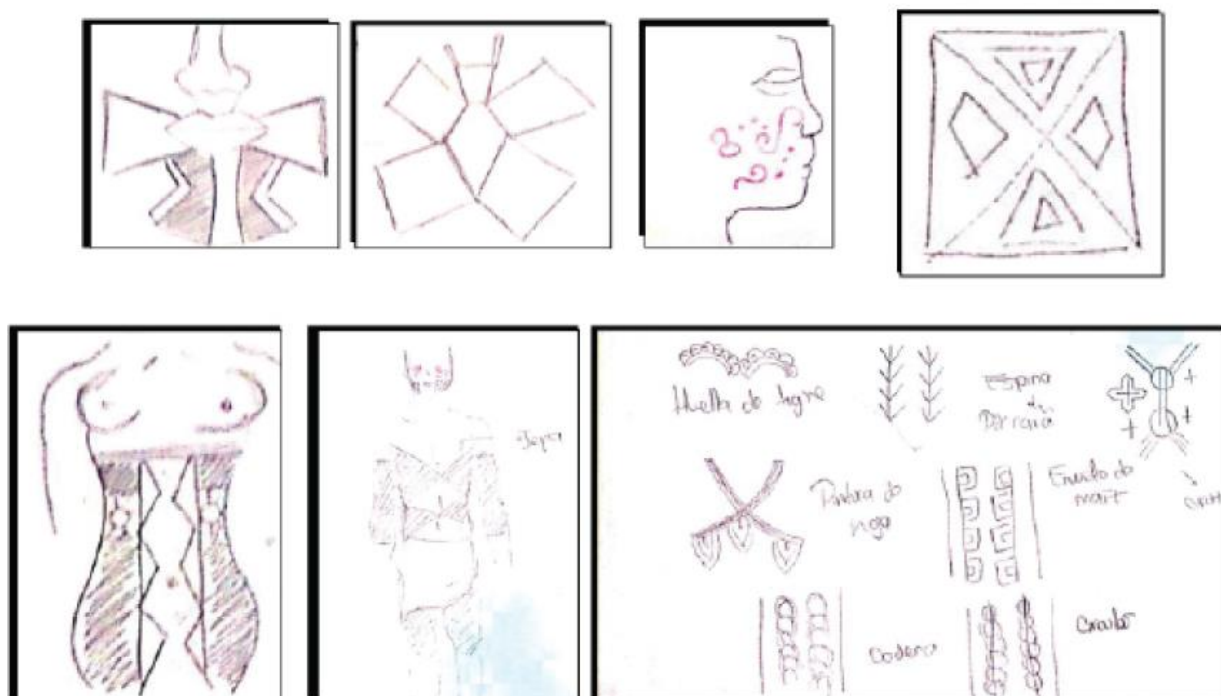
- Los pagadiarios ubicados debajo de la estación “Centenario” albergan 15 familias, por cuarto, donde notablemente se puede notar que el gobierno los deja totalmente en abandono, las condiciones de estos pagadiarios son totalmente precarias, todos duermen en el piso, sin una cobija, no se tiene en cuenta como las condiciones termo-ambientales afecta su salud.

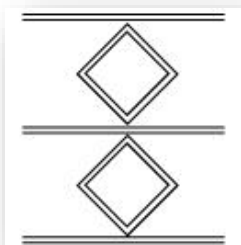
### 7.2.2 Entrevista (no estructuradas)

Estas fueron realizadas a lo largo de cada una de las visitas a 3 miembros de la comunidad: El Jaibaná (Narcizo), Duberley y Juan, los cuales brindaron su aporte dando a conocer aspectos como.

- Símbolos y signos de la comunidad Emberá.

#### **SIGNOS Y SIMBOLOS EMBERÁ**





Pintura de Culebra es un diseño que únicamente lo maneja el Jaibaná en el canto del Jai; es considerado cómo una estrategia de liberación y protección. Esta canto, les permite mantenerse unidos.

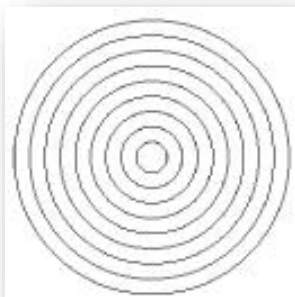
Es uno de los elementos simbólicos más importantes dentro del Jaibanismo. En su trabajo, el antropólogo Luis Guillermo Vasco describe sus vivencias con los Jaibanás y le otorga en sus descripciones un lugar privilegiado al canto en los rituales y “trabajos” de éstos.

*“A veces, en la noche cerrada de la montaña, en donde las horas transcurren lentas hacia el amanecer, y la selva está aún ahí, al alcance de la mano desde el corredor del tambo, el viento trae las notas de un canto, del canto de un Jaibaná que desafía el peso de nuestra civilización opresora y etnocida.*

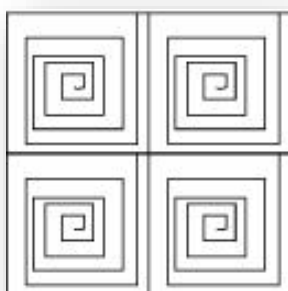
*Sus ecos me despiertan y escucho: rompiendo la noche, los tambores de piel de membure (sapo de loma) de los Jaibanás retumban de una quebrada a otra, de un cerro a otro, de una vivienda a otra hasta despertarlas todas.*

*Su tam-tam anuncia que todavía viven y trabajan los verdaderos hombres, por encima de la muerte que los amenaza, garantizando la identidad de sus gentes, la*

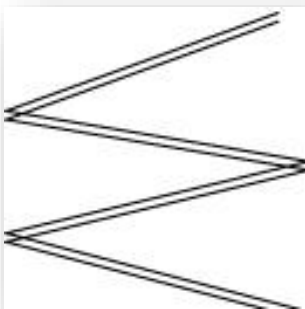
*existencia de los embera: ¡LOS HOMBRES!’ (Luis Guillermo Vasco. Jaibanás. Los verdaderos hombres, 1985: 100)*



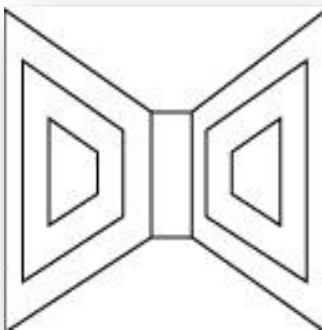
Los círculos concéntricos representan al Jaibaná, esto simboliza la sabiduría y conocimiento frente al mundo espiritual al momento de realizar una sanación. Recordemos que el Jaibaná además de ser el líder es el médico espiritual de la comunidad Embera



Pintura del Caracol representa el instrumento de la palabra divina, dentro de un ritual a través de este símbolo buscan una conexión con sus Dioses y una relación con el mundo místico.

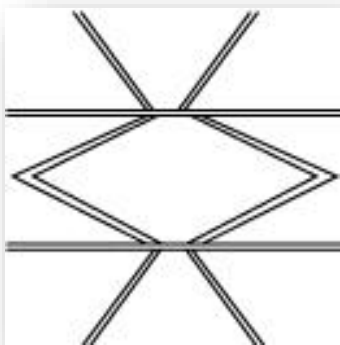


Pintura de la Culebra Dama es un diseño muy empleado por las mujeres al pintarse las quijadas, representando su rasgo característico. Aleja maleficios.



La pintura de la mariposa, también utilizada en la quijada por las mujeres, representan la resurrección y la

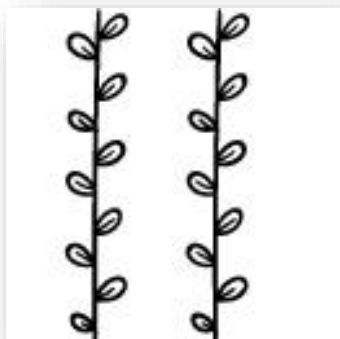
inmortalidad, además de la brevedad de la vida y lo efímero de la belleza terrenal. También es



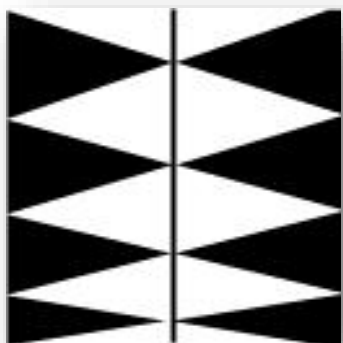
relacionado como el símbolo de la divinidad femenina.

La pintura de el pollo, representando al Dios Pumé quien los guía y protege al momento de caminar los territorios dentro de la selva. Recordemos que está

comunidad es Nómada y sus asentamientos son temporales .



La pintura de las hojas, representa la naturaleza, los Embera dicen que para ellos la naturaleza es lo más importante ya que viven de ella y de los recurso que le proporcionan



La pintura de la culebra Jepá representa a una Boa Mítica, transformadora que permite el transito entre los mundos Embera.

*“Historia de la Jepá”*



*Es cuento que cuentan los de antigua, mayores que nosotros. Me contó uno que como yo mismo era viejito, que llamaban Paulino Viejo y vivió en esta región del San Juan. Entonces yo estaba por lo menos de 15 años. Los mayores contaban eso; yo atendía cerca. Contaban así: ese cuento, quién sabe si será verdad.*

*Él contaba: “Que había un hombre muy viejo; ese también era Jaibaná”, dicen. Él decía que era un Jaibaná, era muy salvaje; anteriormente no sabían nada.*

*Dicen que en la noche soñó un sueño, un sueño como arrajando leña con la señora. En el sueño de noche lo soñó; parece como de día y fue sueño. Soñó: así entre la rastrojera se chilló, como un animalito que chillaba, chillaba, como silbando, así: “bi, bi, bi”.*

*Y entonces, a la mañana el hombre, que llamaba Aba Bibisamá, le contó a la señora: “Vea, viejita, ¿qué va a aparecer hoy? Yo no sé. En el sueño así pasó; como un sueño, miré un animalito en rastrojera; “¿qué será esa cosa?”. Y la señora le dijo: “Usted es un bobo, en sueño pasa tanta cosa, ¿qué va a mirar entre rastrojo, hombre?”. Él dijo: “Sí, mijita, que vamos a encontrar hoy, ¡uh!, vamos encontrar alguna cosa”.*

*Por ai a las 12 del día, le dijo: “Coja canastro, mijita, vamos por la leña, a cortar”. Y se fue el viejito allá. Le cortó un trozo de leña, arrajando. Y verdaderamente, ai mismo, entre el rastrojo, cerquita, estaba chillando como un animalito. Y el hombre dijo: “¿No le digo?, vea: oiga; ¿qué va a pasar ahora? Después de acabar de rajar*

*to'a leña vamos a buscar ai". "¡Que va!", dijo la mujer, dijo la señora. "Que va; usté es un bobo, ¿qué va a encontrar ai?"*

*Entonces acabó de rajar; se trozó con un machetico a buscarlo. Verdaderamente algo estaba chillando ai; encontró un gusanito así, pintaito, bien pintaito. Dijo: "Mijita, aquí encontré un animalito. ¿No le dije, mijita, de noche, que el sueño sí es verdad? Aquí lo encontré"*

*Y lo cogió en mano; se volteaba, se chillaba, se enroscaba ese animalito. Era como de una cuarta, bien pintaito, azules y rojos. Le llevó para la casa a las 5 de la tarde.*

*La señora dijo: "¿Qué es esa cosa, ese animalito?; ¿por qué no lo mata?". Él dijo: "¡Eh!, qué lo voy a matar, hombre; voy a ensayar a ver qué va a pasar. Vea, mijita, traiga un cantarito con agua, ponemos ensayo; si se ahoga es gusanito. Vamos a ver si es Jepá". Trajo un cantarito así, echó un poquito agua; echó el animalito ai, en la tarde.*

*Por la mañana, cuando amaneció, a 5 de la mañana, lo encontró lleno de agua; se llenó el cántaro, lleno, lleno. "Vea, se llenó de agua; ¿qué animal será este?"*

*Volvieron a guardar el cántaro. Al segundo día amaneció otra vez lleno de agua y el gusano más grande. Y el Jaibaná dijo: "Esto no va a ser otra cosa, va a crecer Jepá, creo que es Jepá"*

*En 3 días ensayó. Echó un poquito de agua y por la mañana se llenó, todo se derramó. La señora dijo: “¿Qué va a pasar con ese animal, por qué no lo mata?”. Y él dijo: “Que matarlo; vamos a ver cómo pasa este ensayo, voy a llevar a aquel planito que tiene un charquito, poner en ese hoyo a ver”. (Era en llanito como una batea que hay en Jeguadas; uste conoce, ¿no?). Lo echó en ese charquito; echó el animalito; sin ver nada ai.*

*A los 3 días, se fue a verle allá; lleno de agua se creció. Lleno, se llenó de agua.*

*Echaba comida para poder cuidarlo. Llevaba litrico de harina molida, echaba ai pa' que pueda comer animalito; le daba plátano, maíz, cualquier cosita.*

*A los 6 meses tenía como una vara de largo y el agua subía mucho. Se creció, se creció, se creció. Movía la cola como un pescado, con ese movimiento la tierra de la orilla se fue comiendo; voliendo así la cola, quite toda la tierra; el charco se creció.*

*En 4 años creció mucho y había un charco grande en ese llano.*

*Creció muchos años. A los 10 años, cuentan ellos, creció como 15 metros; más largo quedó. Y un charco grande quedó; esa batea todavía está en Jeguadas, ai. El viejo hizo un tamborcito de cuero de guatín; cada que lo iba a cuidar, tocaba el*

*tamborcito: “Tam, tam, tam”. Entonces venía a la orilla, sacaba la cabeza y él le daba la comida. Entonces él lo cuidaba: Echaba piedras, troncos de palo echaba ai, todo harinas, todo plátanos cortaba y echaba ai; así lo cuidaba.*

*Al viejo le dio ya pereza ir al llanito a cuidarlo y dijo: “Mas bien vamos a llamarlo con tambor pa’ que venga al patio”. Apenas tocaba el tamborcito cuando lo iba a cuidar, se levantaba el animal con el agua, venía hasta la casa y abría la boca. Entonces el Jaibaná echaba troncos de palo, carga, todo echando ai, ollas, cántaros. Cuando se llenaba ese animal, se iba al charco, entonces el agua bajaba, se mermaba, se emparejaba todo. El animal quedaba allá, callado, Así. Todos los días lo cuidaba así. Sin tambor no se movía.*

*El hombre tenía cuatro hijos.*

*Un día, tenía muchas ganas de comer pescado. Dijo: “Ve mijita, vamos a la playa del San Juan a secar brazo; ahora traemos pescaito para comer”. Dijeron a los hijos que no fueran a tocar el tambor que estaba guardado en el zarzo y se fueron. Tenían criada una lorita, una lora mantenían en la casa.*

*Entonces un chiquito se puso a jugar, a tocar el tambor “Tam, tam, tam”. El agua se creció. El animalote llegó al patio, abrió la boca. El chiquito no le dio comida. Era molestando, no más. Se volvió al charco.*

*Otra vez tocó el tambor. El agua se creció hasta el patio; llegó ese animalazo, abrió la boca. No le dio comida. Se revolvió, se revolvió. Como nada le dio, se fue al charco otra vez.*

*Por tercera vez tocó el tambor y vino. Y tampoco le dio comida. Entonces le dio rabia al animal. Comenzó a subir el agua, a crecer, ¡se creció! Llenó de agua, hasta arriba se alcanzo. Tapó la casa, todo se llenó.*

*No quedó nada, todo se tragó, ni un solo muchacho quedó. Se tragó todo, toda ropita, todo cántaro, todo animalito, marrano, gallinas, todo se los tragó vivos.*

*Entonces, estaban pescando, secando brazo, matando pescaito. Llegó volando la lora a la playa y dijo: “Jepá, Jepá, cosí, cosí, banía, banía”. Entonces el hombre ya sabía que Jepá se había tragao sus hijitos. El viejo se asustó: “Mijita, por Dios, vamos más bien pa’ la casa, parece que ese animal ya acabó todo”.*

*Llegaron a la casa. “Sí, es verdad. Llenó de agua todo, hasta arriba alcanzó, ni un solo muchacho quedó. Todo está tragao”. Así pasó.*

*Y después la viejita estaba llorando: “Sinvergüenza viejo que hizo cría de ese animal; ¿no le da tristeza, hombre? Se barrió toda la familia. ¡Ay, mis hijitos, por Dios! ¿Por qué pasarán esas cosas?”.*

*Entonces al hombre le dio mucha rabia con ese animal. “¿Cómo matar ese animal yo? Qué tan bueno yo coger el cuchillo y me lo tragara yo también y le tumbara el corazón de ese animal”. Iba y se metía en el charco y decía: “Jepá, que coma yo también”. Pero el animal estaba resabiao, como dormido, no se movía... Cada rato decía: “Jepá, que coma yo también”. Tampoco, ni abría la boca, siempre como dormido.*

*A lo último dijo: “¿Cómo hiciera yo?”. Se fue a la casa y cogió el tambor. Tocó así: “Tam, tam, tam”. Nada. Otro toque “Tam, tam, tam”. ¡Qué va! Otro toque: “Tam, tam, tam”. Ahora sí llegó con agua. Y dizque el Jaibaná le dijo: “Ábrase su boca, ábrase, ábrase boca”. Y poquito la abría. A lo que abría un poquito, un muchachito venía, así, por entre el animal, y se asomaba. El bregaba por cogerle la mano y ai mismo se lo tragaba otra vez y no lo dejaba salir. Entonces, ¿cómo iba a sacar?*

*Como a los 10 días, el viejo pensó así: “¿Cómo voy a dejar yo ese animal tan peligroso que he criaio? No pude sacar mi familia. Aun cuando pierda mi familia, yo voy a trabajar, voy a echarlo al mar más bien. Si se queda aquí, nos traga a todos. Mejor más bien le voy a cantar”. (Dicen que era gente sabia, que era un doctor de indios muy grande, era de antigua... parece, uno no sabe, yo no se cómo pasaba eso, cuentan mucho así).*

*Compró una olla de aguardiente y le puso banco de noche y le cantó. Cogió sus tragos, chichas fuertes, echó en banquete, y tomó; quedó borracho, cantando. Y lo llamó. Cantando como a las 12 en punto de la noche. Llamó... yo no se, que... que... que llamó a todos los... que a Antumiá, parece... que anteriormente decían... llamó al diablo, a Antumiá. Y habló con el: “Que echaran más bien a ese animal, que me tragó mi familia”.*

*Entonces llegaron como 10 hombres silbando, que no eran como el cuerpo de uno, sino como de animal. Yo no se cómo eran esas cosas. Como silbando llegaron a ese charco.*

*Y le bregaron, cantando y cantando, toda la noche. Y ya casi al amanecer, a las 5 de la mañana, se lo arrastraron todo esos animales y lo levantaron por encima de la cordillera y lo echaron pa' allá, al río Anquima. Se movió por ese río, se marchó pa' abajo y llegó al río San Juan. Y siguió para abajo, a muchas leguas de distancia, acercándose al Chocó. Dizque en esa parte del Chocó que se llama el punto Conondó, en el punto en que llega otro río al San Juan, en dos Conotos.*

*Allí, el viejo dizque puso una tijera en el río. En Antigua contaban así, parece. Así la puso, un cangrejo grande que lo come a uno. Yo no se qué tan cierto será. Y puso una tijera más abajo. Y otra.*

*Reunió todos esos Jepá. Porque mucho Jepá. había, mucho animal de ese, también aquí. Otro Jepá. allí en Jebanía había, otro abajo en el San Juan, montones de Jepá. había. Y cuando los echó, dijo “que se va a ir p’al mar, abajo”.*

*Y él mismo nombró, dice (yo no se cómo pasa esa cosa), dijo la palabra: “Quedar Jeguada, Jeguada, Chata, Chata, Jebanía, Jebanía, Umaca, Umaca”. Se marchó, todo nombre pronunció.*

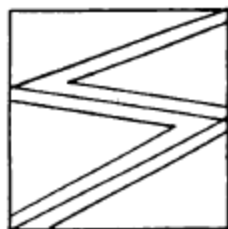
*Y abajo estaba la tijera. Unos Jepá. que no tenían culpa, pasaban y pasaban. Y el último, el Jepá. que tenía deuda pasó detrás, la tijera lo despedazó. De último llegó, pasó por encima, se traspasó, se cortó en la mitad. Y ai mismo murió Jepá.. Y se perdieron también todos los muchachos ai.*

*Llegaron hasta el mar. En el mar, tan grande, qué va a aparecer algo. Ai se perdieron todos.*

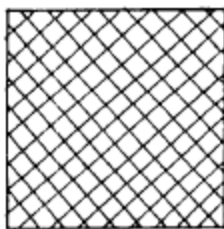
*Así es la historia de ese Jepá. Hasta ai acaba. Y así pasó. (Vasco, 1992)*

Entre los signos y símbolos de los niños se encuentran diseños básico pero con un significado especial:

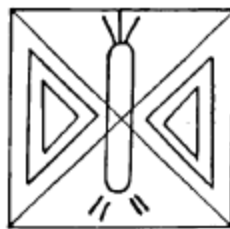




/dama/ culebra



/trapiche/ trapiche



/bagabagá/ mariposa

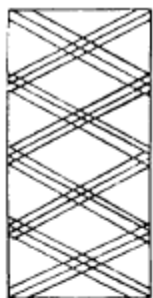
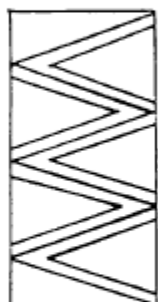
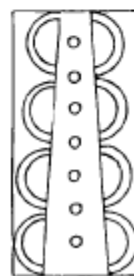
/cholíhijiro/  
pájaro choli/dama/  
culebra/dama/  
culebra/dama/  
culebra/dama/  
culebra/dama/  
culebra/jư̄r̄bari/  
círculo/jư̄r̄bari/  
círculo/jư̄r̄bari/  
círculo

Imagen 6 Signos y Símbolos Niños Embera; Ulloa.A

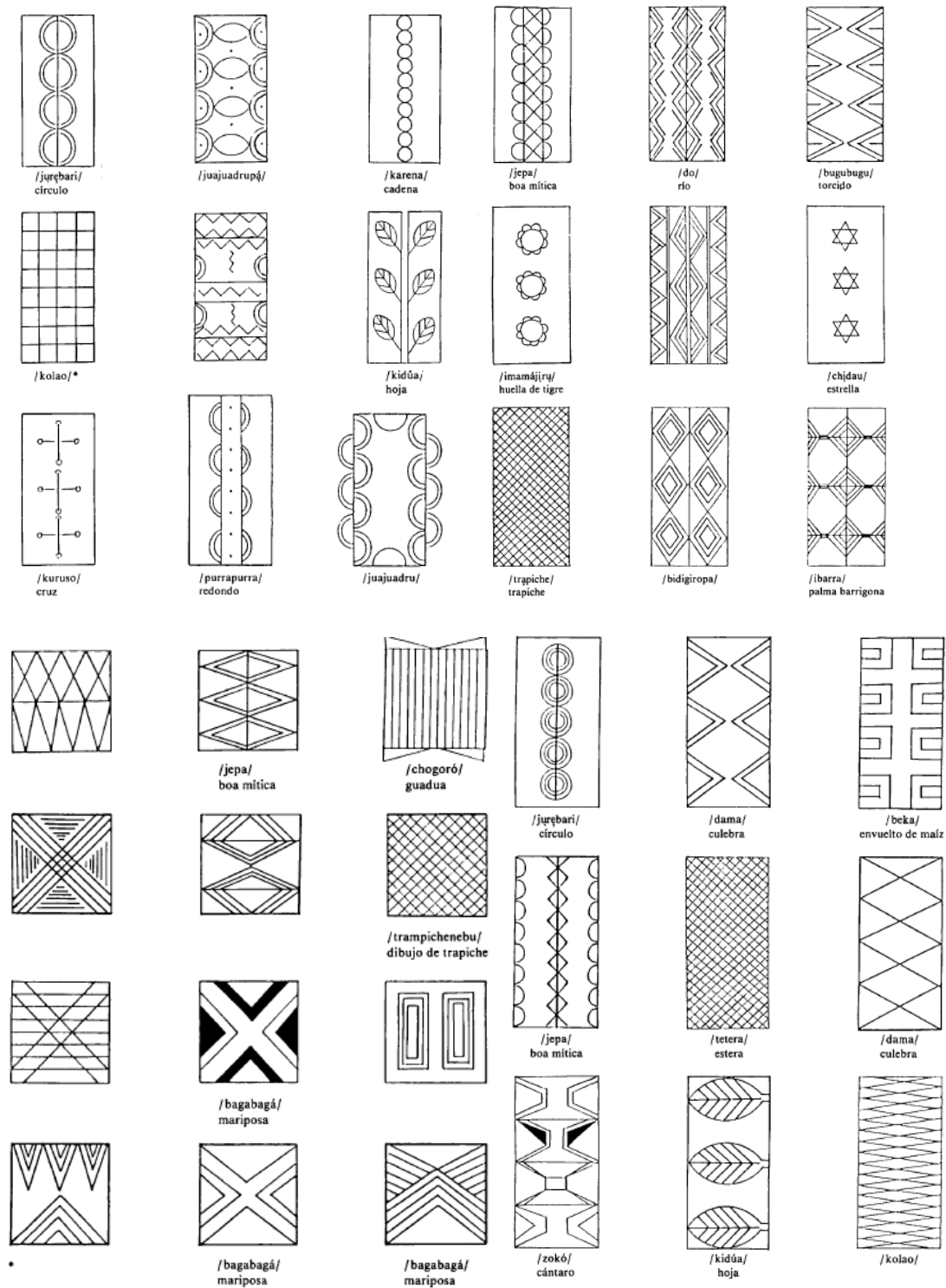


Imagen 7 Signos y Símbolos Niños Embera; Ulloa.A

- Historia que está detrás de la pintura corporal.
- Hablaron de la leyenda que existe detrás de la Jagüe. Era una mujer, quien dictaba las leyes naturales y les brindó la enseñanza de arte de la pesca y la caza.

“Leyenda de la Jagüa”

*“Hamao, el primer hombre y Guanaroca, la primera mujer; tuvieron un hijo llamado Imao, mas Hamao su padre, por celos una noche, aprovechando el sueño de Guanaroca, cogió al tierno infante y se lo llevó al monte.*

*El calor excesivo y la falta de alimento produjeron la muerte de la débil criatura. Guanaroca, con la pérdida de su hijo, sintió la pena primera y la más grande que una madre puede sufrir. Hamao comprendió tardíamente lo irracional de sus celos y llegó a vislumbrar el amor de padre. Guanaroca perdonó, y tras el perdón vino su segundo hijo: Caunao.*

*Tranquila y feliz fue su infancia, bajo la constante protección de la madre cariñosa. El niño se hizo hombre, y comenzó a sentirse invadido de vaga inquietud, de profunda tristeza. No podía darse cuenta de aquel su estado de ánimo, que le hacía indiferente la vida. Un día, al volver a su solitario bohío, detúvose a contemplar a dos pajaritos que en la rama de un árbol se acariciaban.*

*Entonces comprendió el motivo de su pena. Estaba solo en el mundo, no tenía una compañera a la que acariciar y de la cual recibir caricias, a la que pudiera contar sus penas, sus alegrías, sus ilusiones, sus esperanzas. Solo existía en la tierra una mujer, pero ésta era Guanaroca, la que le había dado la existencia.*

*Vagando por los campos, trataba en vano de distraer su soledad, y se fijó en un árbol lozano, de bastante elevación y redondeada copa. De sus ramas pendían los frutos en abundancia, frutos grandes y ovalados, de color pardusco. En plena madurez muchos de ellos, se desprendían del árbol y caían al suelo, mostrando algunos, al reventar, su carnosidad sembrada de pequeñas semillas.*

*Caunao sintió un deseo irresistible de probar aquel fruto, y cogiendo uno de los más hermosos, le hincó, ávido, los dientes. Su gusto era agridulce, y siéndole grato al paladar, halló en aquel manjar extraño que de manera prodiga le ofrecía la naturaleza, abundante y regalado alimento.*

*Tanto le gustó, que fue a su bohío en busca de un catauro de yagua, con la intención de llenarlo con los raros y para él sabrosos frutos. De vuelta, empezó Caunao por reunirlos todos en un montón, e iba a empezar a colocarlos en el catauro, cuando un rayo de luna, hiriendo a los frutos en desorden amontonados, hizo brotar de ellos un ser maravilloso, de sexo distinto al de Caunao.*

*Era una mujer. Mujer joven, hermosa, risueña, de formas bellamente modeladas; de piel aterciopelada, color de oro; de ojos expresivos, grandes y acariciadores; de boca roja y sonriente; de larga, negrísima y abundante cabellera.*

*Caunao la contempló con éxtasis creciente. Como por encanto sintió que de su corazón huían la tristeza y la melancolía, expulsadas por la alegría y el amor. Ya no cruzaría solitario el camino de la vida. Tenía a quien amar y de quien ser amado.*

*Aquella hermosa compañera surgida, al contacto de un rayo lunar, del montón de la madura fruta, era un presente de Maroya, la diosa de la noche, que del mismo modo que había disipado la soledad de Hamao, el primer hombre, enviándole a Guanaroca, la primera mujer, quería también alegrar la existencia de Caunao, el hijo de aquellos, haciéndole el regalo de otra mujer.*

*Caunao la amó desde el primer momento con todo el ardor de que era capaz su joven corazón sediento de caricias. La hizo suya y fue madre de sus hijos. Aquella segunda mujer se llamó Jagua, palabra que significa riqueza, mina, manantial, fuente y principio. Y con el nombre de Jagua también se designó el árbol de cuyo fruto había salido la mujer, y por cuyo hecho se le consideró sagrado.*

*Guanaroca fue la madre de los primeros hombres; Jagua la madre de las primeras mujeres. Los hijos de Guanaroca, madre de Caunao, engendraron en las hijas de*

*Jagua; y de aquellas primeras parejas salieron todos los seres humanos que pueblan la tierra". (Valle, 1919)*

- Compositivamente para realizar la pintura corporal, los niños deben aprender unos trazos iniciales, los cuales resalta Astrid Ulloa en su libro Kipára

*Líneas horizontales sobre los pómulos, sobre el labio superior o en la barbilla; su número es variable.*



*Líneas oblicuas sobre los pómulos, entrecejo, parte media de la nariz (variando en longitud y cantidad). En algunas ocasiones van en la quijada en direcciones opuestas.*



*Puntos que van en el entrecejo, encima del labio superior, en la nariz o en los pómulos; (su cantidad y posición son variables).*



A partir de estos elementos básicos se elaboran formas más complejas, resultantes de la suma de dos, tres o cuatro elementos.

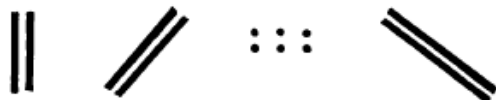
Diferentes posibilidades que se dan con la suma de dos elementos:



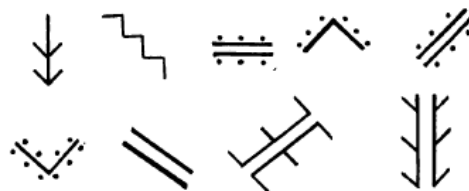
Combinaciones de tres elementos:



Repetición de un mismo elemento:



A partir de estas combinaciones surgen diseños que son constantes en la pintura embera:



Combinación de tres o cuatro elementos:

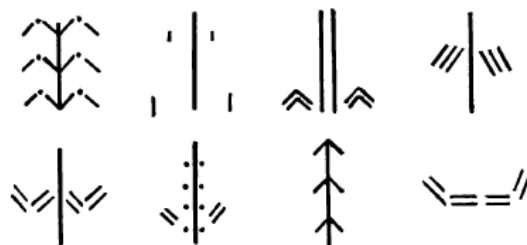


Imagen 8 Diseños Iniciales, Kipára, Ulloa. A; 1992



*Imagen 9 Francisco Salazar; Antropólogo*

Igualmente se entrevistó a Francisco Salazar <sup>7</sup>, antropólogo quien brindó contribuciones en:

- Corrección respecto a que no se habla de lenguas sino de dialectos.
- Datos aproximados de los embera en el país (aproximadamente 60.000).
- Dio a conocer la forma organizativa de la comunidad ya que no es territorial sino poblacional. También que la pintura corporal es llamada Kipará, que significa pintura

facial y corporal; se realiza por motivos propios de la comunidad y el más capacitado en esta tarea de pintar el cuerpo es el Jaibaná.

- La pintura también es utilizada como protección de los espíritus, es decir que al entrar al monte se debían cubrir ya que un espíritu maligno podría entrar en ellos.
- En Nuqui se pinta a los turistas como forma de sustento al obtener una remuneración económica y también se da una interrelación cultural.

---

<sup>7</sup> Antropólogo, abogado y magister en sociología de la cultura, con extensa experiencia en trabajo con comunidades indígenas, campesinas y afrodescendientes. Docente e investigador universitario en antropología jurídica, y Derechos Humanos; asesor para diagnósticos etnográficos, etnológicos y etnoambientales en el marco de consultas previas (convenio 169 OIT), y procesos de mediación y resolución de conflictos. Coordinación de equipos interdisciplinarios en implementación de políticas públicas con enfoque diferencial para poblaciones especiales.



*Imagen 10 Alexandra McNichols Torroledo; Fotógrafa*

Finalmente se entrevista a la fotógrafa Alexandra McNichols<sup>8</sup> que desde el año 2011 empezó a documentar cómo el conflicto armado y los mega proyectos han afectado a la comunidad Embera. Según las naciones unidas para los refugiados, ACNUL, los Embera son la comunidad indígena más afectada por el desplazamiento y se encuentran en vía de extinción física y cultural.

El trabajo de esta fotógrafa es una fuente de inspiración para abordar un proceso de investigación desde lo disciplinar, que busca entender y dar cuenta de las situaciones que vive esta

---

<sup>8</sup> Alexandra McNichols: Fotógrafa Colombo-Estadounidense. Su trabajo tiende puente sobre los campos de la fotografía artística y documental mediante una serie de procesos fotográficos digitales y alternativos. Con el tiempo su atención se ha desplazado desde una exploración personal de sus experiencias como inmigrante de los Estados Unidos a la preocupación mundial de la diversidad cultural y los derechos humanos en su país de origen. Desde 2011, ha estado documentando el confinamiento sufrido por los Embera y Wounaan indígenas debido al conflicto armado en Colombia. Su investigación sobre el desplazamiento Embera ha crecido hasta el punto de que ha creado un proyecto titulado: Akadoi Êberâ- Esperanza de los Embera que incluye fotografías, un libro y un video



comunidad indígenas y cómo a raíz de estas dinámicas se está perdiendo la cultura y los ritos entre los cuales el más importante y el que más ha sobrevivido la “Pintura Corporal” Embera.

Según la organización indígena de Colombia, (ONIC), desde 1995 hasta hoy se ha desplazado de sus territorios nativos a las ciudades, esta es una de las razones por las cuáles la fotógrafa Alexandra en un viaje a Bogotá detecto este éxodo en las principales ciudades en Colombia.

Es notorio la presencia de las indígenas de las calles mendigando y vendiendo sus artesanías. Los Embera se han desplazado a las ciudades buscando ayuda al gobierno colombiano. El desplazamiento a las ciudades ha cambiado drásticamente sus modelos de vida, realizando un proceso de adaptación a una nueva cultura y enfrentándose a condiciones termos ambientales y modelos culturales que conllevan a su marginalización.



*Imagen 11 Pagadiario; Alexandra McNichols; 2018*

Así mismo se ven enfrentados a condiciones de vida que son precarias, a pesar de existir un marco normativo que busca protección se viene dando como resultado el aislamiento de las comunidades en los albergues. Los indígenas se encuentran bajo llave y con control de entrada y salida; la dieta tradicional, plátano, maíz y pescado ha sido cambiada dentro de los albergues.

### ***7.3 Conclusiones metodología***

Con la estrategia implementada se ha podido evidenciar que mediante los símbolos y signos que se emplean, se trata de mantener un patrimonio vivo. La piel de la ciudad se convierte entonces en una herramienta para dar a conocer sus ideas y pensamientos.

También por medio de la interpretación de sus símbolos-signos plasmados en su piel, se pudo comprender que mensaje se quería transmitir, ya que cada imagen tiene un significado y es por medio de este que se comunican entre sí.

Al tener claro qué significado tiene cada pintura, se pudo dar a conocer a la gente de la ciudad para que comprendieran lo que la comunidad Embera quería transmitir.

La comunidad permitió a fondo interactuar con ella para así poder entender su cultura y poder transmitirla a los demás para que el mensaje que ellos quieren dar acerca de sus signos y símbolos sea transmitido con fuerza a las generaciones futuras Embera.

Como profesional fue importante comprender una parte del pensamiento indígena, referidos a sus costumbres, tradiciones, ritos y expresiones las cuales son manifestadas a través de la pintura que se realizan en sus cuerpos.

Desde el diseño gráfico lo que se pretende es dar respuesta a una necesidad sentida, como lo es el sentido detrás de una pintura corporal de los Embera, generar un compromiso social donde

a través de una herramienta gráfica, se reconozca, comprenda e integre una ideología transformadora: en donde la comunidad sobre todo el público objetivo estudiado adquiera una conducta de aceptación y valoración respecto a las expresiones gráficas autóctonas de la comunidad.

## **8 Propuesta de diseño.**

### **8.1 Nombre del Proyecto**

¡Soy Emberá!

### **8.2 Grupo objetivo**

Niños Emberá de 9 a 12 años en los cuales es evidente la pérdida de su cultura, y su cosmovisión. Además, se encuentran a puertas de empezar sus ritos con la pintura corporal.

### **8.3 Idea central**

Plantear una herramienta didáctica involucrando el diseño editorial, que contribuya para incentivar a los niños Emberá a través de una guía en el reconocimiento de la pintura corporal Embera como parte de su cultura. Resaltando que este material educativo informal les brindará una mira cultural frente a las creaciones estéticas que dejan los signos y símbolos Embera.

La guía de aprendizaje nace como una estrategia para trabajar con las comunidades Embera puesto que existen más albergues y residencias Embera en todo Bogotá, no solamente el entorno analizado. Por ello se plantea que las organizaciones formales como ACNUR<sup>9</sup>, la ONIC<sup>10</sup>, la Cruz Roja y las organizaciones informales adquieran este material distribuyéndolos junto con su equipo de voluntariado creando así actividades de recreación y sensibilización con los niños Embera.

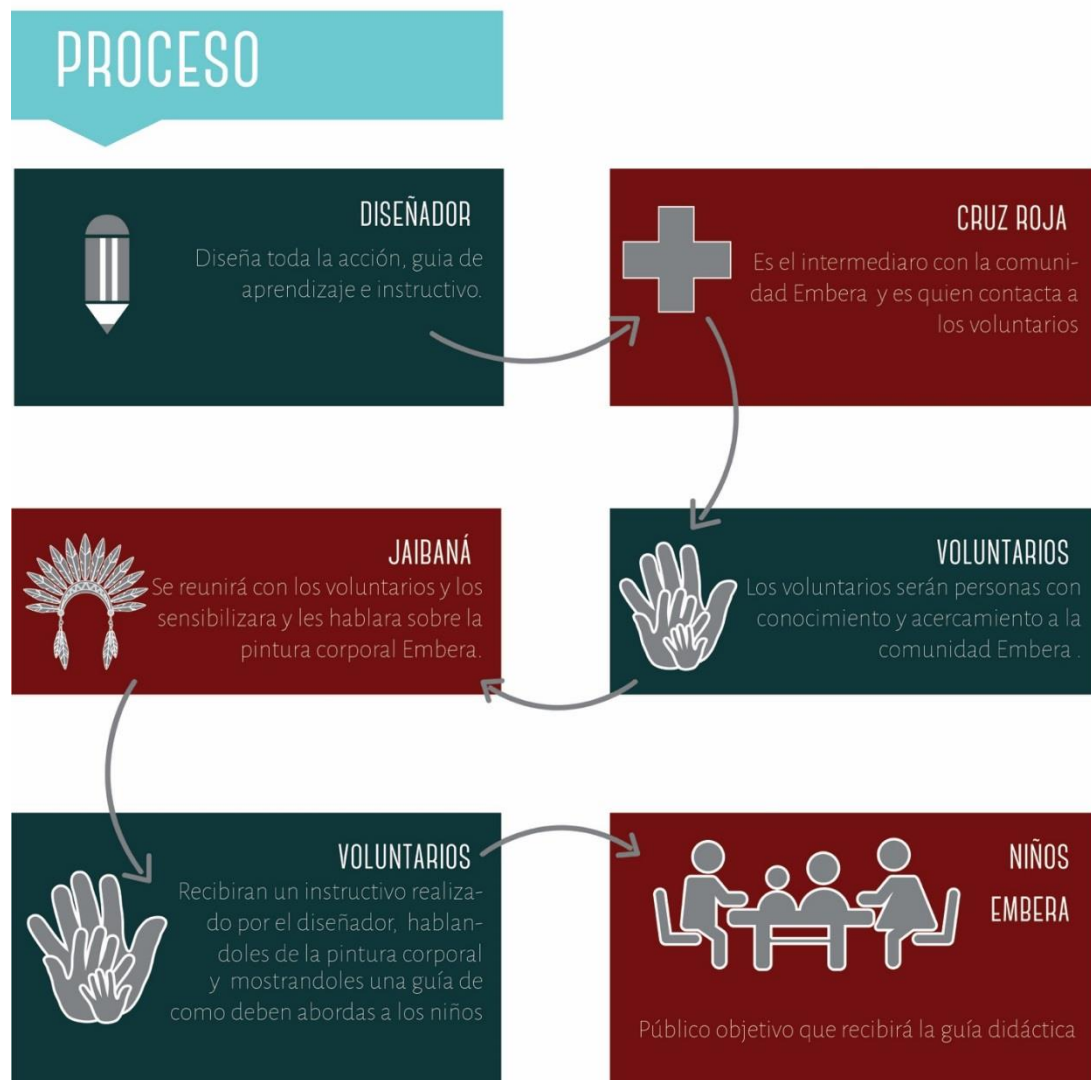
La Cruz Roja, los fines de semana se reúne en los pagadarios junto con sus voluntarios y

---

<sup>9</sup> Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Refugiados

<sup>10</sup> Organización Nacional Indígena de Colombia - ONIC

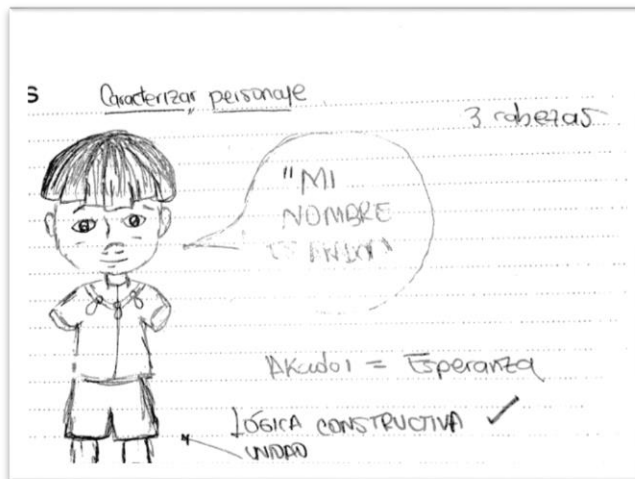
busca la manera de brindarles atención a los niños Embera, por lo general desarrollan actividades de recreación, donde se evidencia un intercambio de conocimiento ancestral y cultural por parte de los voluntarios que tienen la preparación, quienes además refuerzan su lengua madre e intentan que sus costumbres no se pierdan con el tiempo como viene sucediendo a causa del desplazamiento.



El uso del material didáctico busca cumplir con el objetivo de sensibilizar a los niños y que ellos encuentren un reconocimiento de su cultura

## 8.4 Bocetos iniciales.

### Personaje



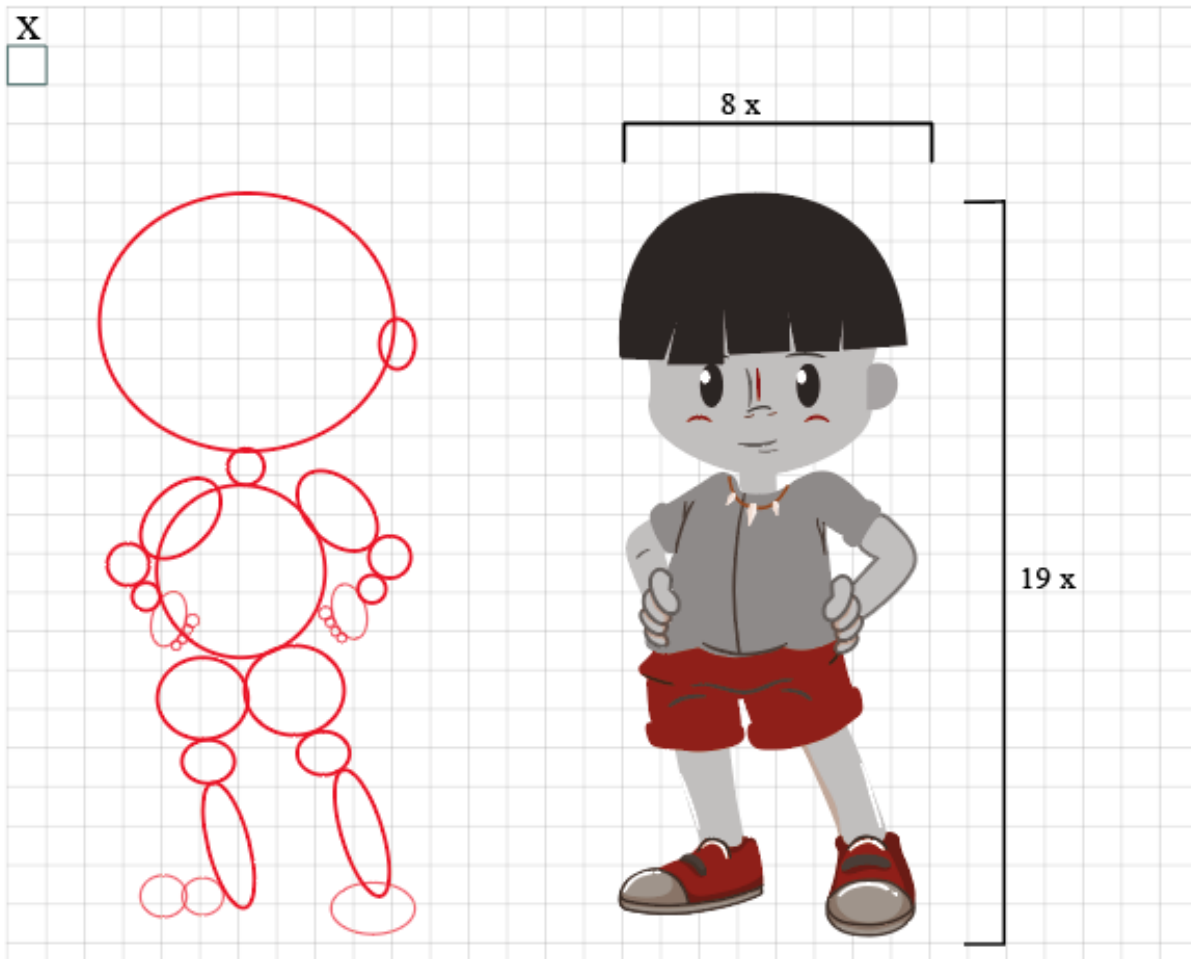
*Portada Guía Didáctica*





### 8.5 Acercamiento digital y planimetría

Personaje : Akadoi



X

13 x

12,5 x

Pintémonos

EMBERA

10 x

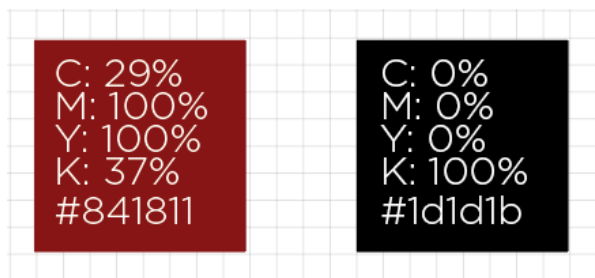
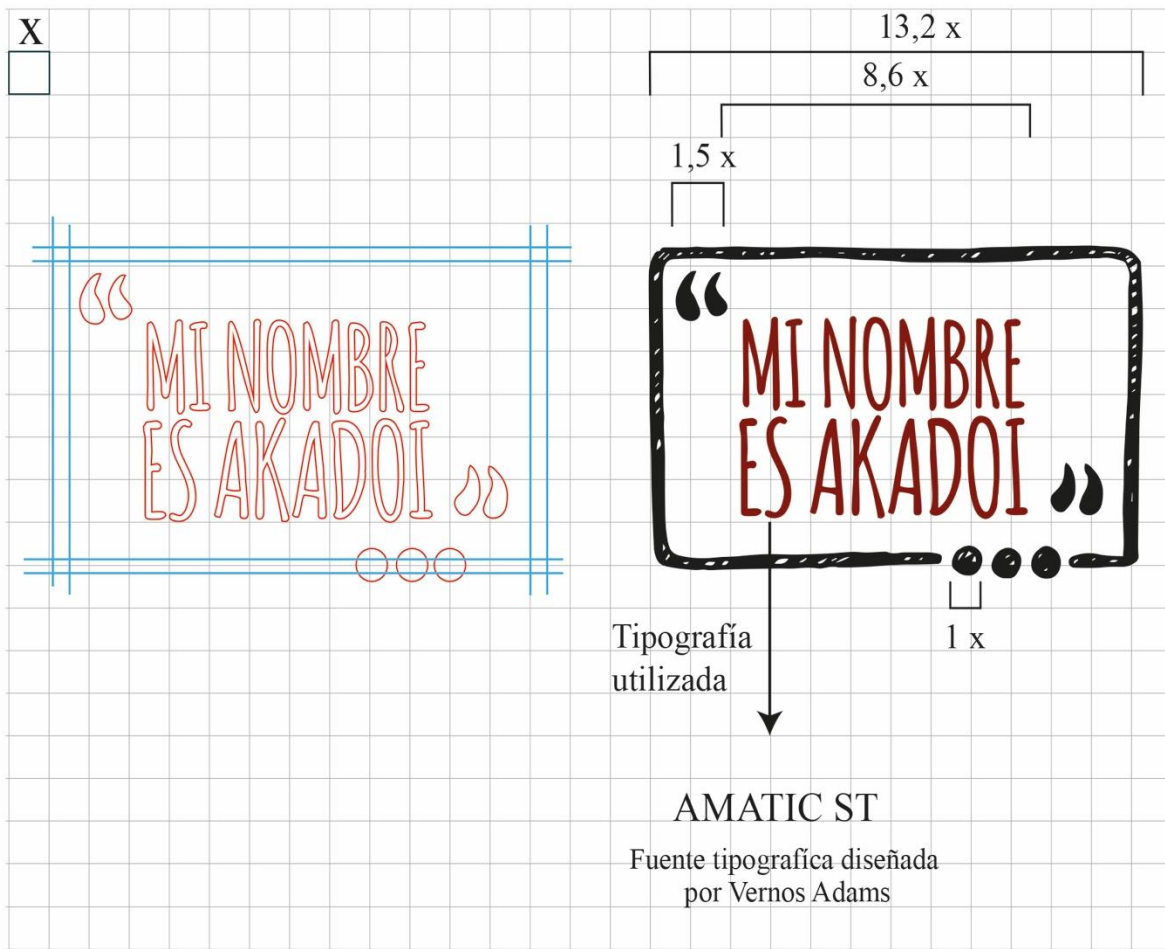
9,2 x

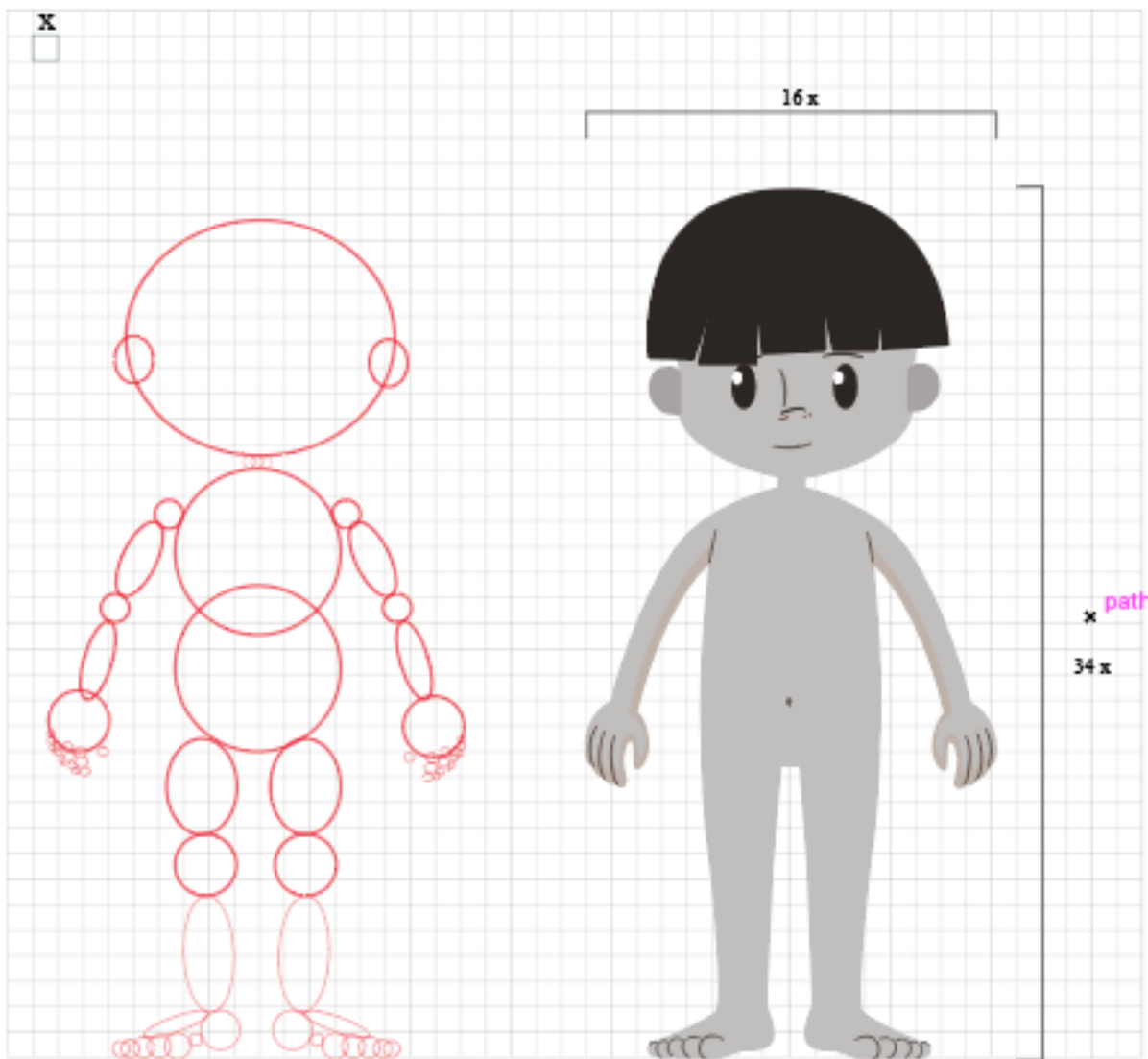
11 x

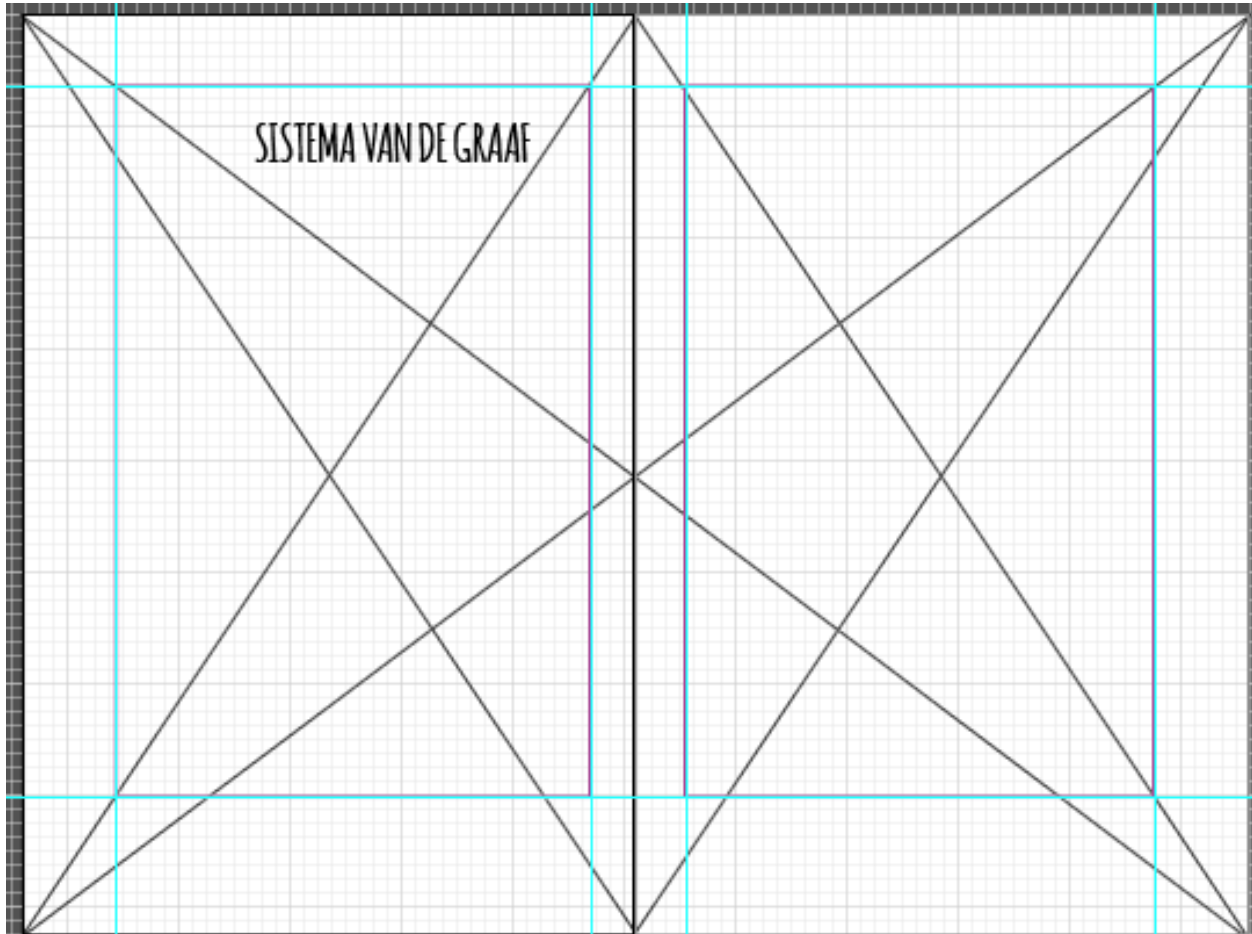
SLOW LIFE  
Fuente tipográfica diseñada por Paul Renner

AMATIC  
Fuente tipográfica diseñada por Vernors Adams

Tipografía utilizada







### 8.6 Diseño final









## 9 Referencias bibliográficas

*“Transformaciones históricas en los indígenas Chocó”*

Boletín de Antropología: 17-19, tomo 2

Medellín: Universidad de Antioquia.

Ulloa, Elsa Astrid (1987)

Pintura facial Embera; expresión de identidad. Trabajo de Campo.

Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.

Vargas Sarmiento, Patricia (1984)

La conquista tardía de un territorio aurífero. La reacción de los Embera de la cuenca del Atrato a la conquista española.

Tesis de Grado. Bogotá: Universidad de los Andes.

Vasco Uribe, Luis Guillermo (1985).

Jaibanás. Los verdaderos hombres.

Bogotá: Banco Popular, Colección Textos Universitarios

Vasco Uribe, Luis Guillermo (1991).

El tiempo y la historia entre los indígenas Emberás

Bogotá: Banco Popular, Colección Textos Universitarios

Vasco Uribe, Luis Guillermo (1990).

El indio y la tierra

Bogotá: Banco Popular, Colección Textos Universitarios

Lyons, J. (1977).

Semantics.

Cambridge: Cambridge University Press.

.Vasco Uribe, Luis Guillermo (1995).

“Comunidades embera-chamí de Honduras y Malvinas (Caquetá)”.

Ministerio de Gobierno, Dirección General de Asuntos Indígenas.

Vasco Uribe, Luis Guillermo (1987).

“Recuperación de la historia y tradición oral en Guambía, Municipio de Silvia, Cauca”.

Universidad Nacional de Colombia

Vasco Uribe, Luis Guillermo (1986).

Estudio de cultura material Embera y Waunana y factibilidad de comercialización de algunos de sus elementos”,

Artesanías de Colombia/Universidad Nacional de Colombia.

Vasco Uribe, Luis Guillermo (1986).

“Desarrollo capitalista entre los Embera con énfasis en el problema de la tierra”, 1971 a 1977.

Guerrero, A.; Cuaical, A.; Velazco, S.; Chirán, J. y González, M. (2013). Las luchas perdidas de los indígenas en Colombia: ¿Objetos de estudio o sujetos de nuestro propio desarrollo. *Plumilla Educativa*, (11),157-177. Manizales: Universidad de Manizales.