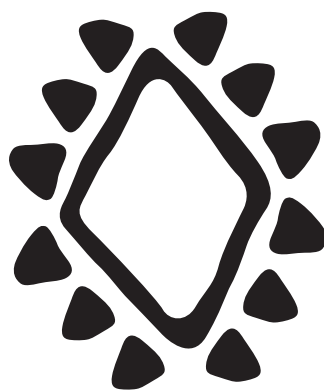




La vestimenta Misak

Representación visual a partir del
estudio de la vestimenta tradicional
de la comunidad Misak

La Vestimenta Misak

Representación visual a partir del estudio de la
vestimenta tradicional de la comunidad Misak

Viviana García Novoa

Universidad del Valle
Facultad de Artes Integradas
Departamento de Diseño
Diseño Gráfico
Santiago de Cali
2015

La Vestimenta Misak

Representación visual a partir del estudio de la
vestimenta tradicional de la comunidad Misak

Viviana García Novoa

Proyecto de grado para optar por el título
de Diseñadora gráfica.

Carlos Ortega
Director de tesis
Artista Plástico

Universidad del Valle
Facultad de Artes Integradas
Departamento de Diseño
Diseño Gráfico
Santiago de Cali
2015



UNIVERSIDAD DEL VALLE
FACULTAD DE ARTES INTEGRADAS
DEPARTAMENTO DE DISEÑO
PROGRAMA ACADÉMICO DE DISEÑO GRÁFICO

ACTA DE APROBACIÓN DE PROYECTO DE GRADO

La Estudiante VIVIANA GARCÍA NOVOA identificada con Cédula de ciudadanía número 1144126172 de Cali y código 201022019, presentó y aprobó su trabajo de grado titulado "Vestimenta Misak" Representación visual a partir del estudio de la vestimenta tradicional de la comunidad Misak", el cual fue aprobado por el siguiente jurado evaluador:

Jurado Diseñador: Diana Paola Valero Ramírez
Jurado Asesor: María Fernanda Ramírez Escobar
Jurado Experto: Adriana Anacona

Para constancia de la anterior, se firma en la ciudad de Santiago de Cali, el 3 de septiembre de 2015, según Acta 7-2015 del Comité del Programa.

CARLOS ANDRÉS ORTEGA GARCÍA
Director del Proyecto

PABLO ANDRÉS JARAMILLO ROMERO
Vo. Bo. Director del Programa Académico

ÁNGEL MIGUEL URIBE BECERRA
Vo. Bo. Jefe Departamento de Diseño

A los
niños y niñas
de la comunidad Misak.

Con mucho cariño y afecto.

Pay Pay

Agradecimientos

Muchas personas colaboraron en el desarrollo de este proyecto, a todos les quiero agradecer por su tiempo y dedicación.

Primeramente a Dios por haberme dado la fuerza y sabiduría para continuar cada día. A mis padres por su apoyo continuo durante mis años de estudio, también agradezco a la comunidad Misak y el Cabildo de Guambía por brindarme su colaboración y abrirme las puertas para desarrollar la investigación.

A la Mama María Rosa Tombé, por su ayuda y colaboración en el trabajo de campo en el resguardo y el préstamo de material bibliográfico.

A Víctor Tombé por acompañarme y guiarme en las salidas de campo por el resguardo.

Al Taita Francisco Tombé y la Mama Juana Tunubalá por recibirme en su hogar y proporcionarme material de apoyo visual y técnico para la investigación.

A los Taitas y Mamas del resguardo de Guambía que me colaboraron en las entrevistas.

A los niños y niñas de segundo grado de la Escuela San Pedro Peña del Corazón, por su apoyo y cariño.

A Jhon Freddy Belalcázar por escucharme en momentos difíciles y darme una voz de aliento.

A la Biblioteca Infantil del Centro Cultural Comfandi por brindarme su disposición y apoyo en la mediación de lectura.

A mis compañeros de estudio que me dieron la fortaleza para salir adelante.

Finalmente quiero agradecer a todas las personas importantes en mi vida, todos los que de alguna manera me han apoyado en el camino.

Contenido

1. Introducción. *Pág. 14*

2. Objetivos. *Pág. 15*

2.1. Objetivo General. *Pág. 15*

2.2. Objetivos Específicos. *Pág. 15*

3. Planteamiento del problema. *Pág. 16*

3.1. Pregunta de Investigación. *Pág. 16*

3.2 Justificación. *Pág. 17*

4. Antecedentes. *Pág. 19*

4.1. Estudios de la indumentaria textil de los Misak. *Pág. 20*

4.2. Investigaciones de la indumentaria textil en comunidades andinas. *Pág. 22*

5. Observaciones teóricas. *Pág. 23*

5.1. Aproximación a la definición de cultura. *Pág. 29*

5.2. El lenguaje Simbólico. *Pág. 30*

5.3. El tejido Andino. *Pág. 31*

5.3.1. Iconografía Andina. *Pág. 32*

5.3.2. Simbología de la cultura material indígena. *Pág. 33*

5.4. Literatura Infantil. *Pág. 34*

5.4.1. Significado de las Imágenes en la narración. *Pág. 37*

5.4.2. Elementos del diseño en el Libro Álbum. *Pág. 38*

5.5. La construcción narrativa y el reconocimiento cultural. *Pág. 38*

5.6. El Bilingüismo en la comunidad Misak y el estado colombiano. *Pág. 39*

6. Marco Contextual - Comunidad Misak. *Pág. 41*

6.1. Introducción histórica. *Pág. 42*

6.2. Geografía y clima. *Pág. 43*

6.3. Flora y Fauna. *Pág. 44*

6.4. La Lengua. *Pág. 45*

6.5. Organización social. *Pág. 45*

7. Metodología. *Pág. 49*

7.1. Observación participante. *Pág. 50*

7.2. Fichas de Análisis. *Pág. 52*

8. Estudio de la indumentaria textil Misak. *Pág. 54*

8.1. Vestimenta a principios del siglo XIX. *Pág. 55*

8.2. Descripción de la vestimenta en la actualidad. *Pág. 57*

8.3. Caracterización de la vestimenta Textil Misak. *Pág. 59*

8.4. Fichas de análisis de la indumentaria textil Misak. *Pág. 61*

9. Desarrollo del proceso creativo. *Pág. 81*

- 9.1. El lector infantil. *Pág. 82*
- 9.2. Relato del libro. *Pág. 82*
- 9.3. ¿Por qué el armadillo en la comunidad? *Pág. 83*
- 9.4. Adaptación de la Historia del vestido de matrimonio de la armadilla. *Pág. 84*
- 9.5 Traducción de textos en Namtrik. *Pág. 84*
- 9.6. Referentes. *Pág. 85*
- 9.7. Exploración del vestido y creación de piezas gráficas. *Pág. 93*

10. Mediación de lectura. *Pág. 106*

- 11. Conclusiones. *Pág. 109*
- 12. Recomendaciones *Pág. 110*
- 13. Bibliografía. *Pág. 111*
- 14. Anexos. *Pág. 115*

Índice de imágenes

Figura 1	Niños Misak en la Escuela San Pedro Peña del Corazón.	Pág. 16
Figura 2	Propuesta de diseño cojín cilíndrico Misak. Artesanías de Colombia	Pág. 21
Figura 3	Muestra de diseño Misak. Artesanías de Colombia.	Pág. 21
Figura 4	Detalle de un poncho moderno manufacturado en la región Kallawaya.	Pág. 22
Figura 5	Poncho ceremonial de Q'ero.	Pág. 23
Figura 6	Obra consagración de la pachamama.	Pág. 23
Figura 7	Composición espacial en las camisas del periodo Tardío Grupo A.	Pág. 24
Figura 8	Vestimenta tradicional de la Choca Cuencana.	Pág. 25
Figura 9	Propuesta de la marca MaríaMaría.	Pág. 26
Figura 10	Propuestas de la colección de la vestimenta femenina urbana.	Pág. 27
Figura 11	Simbologías de los Chumbés usados por las mujeres Misak.	Pág. 30
Figura 12	Mapa de las culturas precolombinas del área andina y el área sur Andina.	Pág. 32
Figura 13	Representaciones Incas.	Pág. 34
Figura 14	El agua en movimiento.	Pág. 42
Figura 15	Mapa de Ubicación del resguardo de Guambia en el municipio de Silvia.	Pág. 44
Figura 16	Terrenos agrícolas en la Vereda La Clara.	Pág. 44
Figura 17	Misak ordeñando vacas en la Vereda Santa Clara.	Pág. 45
Figura 18	Casa tradicional. Museo Payan. Vereda Santiago,	Pág. 45
Figura 19	Cocina Misak. Vereda Santa Clara, Resguardo de Guambia.	Pág. 46
Figura 20	Museo Payan. Vereda Santiago, Resguardo de Guambia.	Pág. 46
Figura 21	Mujeres trabajando en la Minga.	Pág. 46
Figura 22	Grupo de música infantil. Resguardo de Guambía	Pág. 47
Figura 23	Hospital Mama Dominga I Nivel de Guambia.	Pág. 48
Figura 24	Mamas cortando la lana de oveja para tejer.	Pág. 50
Figura 25	Salida de Campo en la Vereda Mishambe.	Pág. 51
Figura 26	Niñas haciendo fila para tomar el refrigerio en la Escuela San Pedro Peña del Corazón.	Pág. 52
Figura 27	Entrevista a Mama Juana Tunubalá y Francisco Tombé.	Pág. 53
Figura 28	Mujeres terrajeras Misak del Chimán.	Pág. 56
Figura 29	Hombres Misak.	Pág. 56
Figura 30	Vestimenta femenina: Mama Bárbara Muelas.	Pág. 57
Figura 31	Vestimenta masculina: Taita Francisco Tombé.	Pág. 58
Figura 32	Vestimenta infantil. Niñas de la Escuela San Pedro Peña del Corazón.	Pág. 58
Figura 33	Vestimenta de los esposos y padrinos en el matrimonio. Foto Taita Segundo Yalanda.	Pág. 58
Figura 34	Telar del Anaco.	Pág. 58
Figura 35	Telar de la Ruana, Telar de la Cincha, Telar del Chumbé.	Pág. 60
Figura 36	Corteza del árbol Tetera. Detalle del trenzado. Proceso del trenzado.	Pág. 62
Figura 37	Estructura iconológica del diseño andino.	Pág. 64

Figura 38	Macana, huso y puchicanga.	Pág. 67
Figura 39	Mama Laurentina Tombé Hilando la lana en la puchicanga.	Pág. 68
Figura 40	Mama Antonia tejiendo en el telar.	Pág. 68
Figura 41	Botas gruya amarillas.	Pág. 79
Figura 42	Docente María Rosa Tombé enseñando a los niños en la escuela San Pedro Peña del Corazón	Pág. 81
Figura 43	Portada y contraportada. Libro Camino a casa.	Pág. 87
Figura 44	Guardas. Libro Camino a casa.	Pág. 87
Figura 45	Descripción del proceso utilizado por la oveja para teñir y cortar la lana. Libro La sorpresa.	Pág. 88
Figura 46	Descripción física de los pájaros. Libro Nidos.	Pág. 88
Figura 47	Interacción del libro “Como es tu papá”.	Pág. 89
Figura 48	Libro “Mopataj in tonalmej - El tiempo cambia”	Pág. 90
Figura 49	Registro gráfico de guambianos con el vestido tradicional. Registro gráfico de elementos del vestido tradicional. Telar, huso, sombrero, chumbé y gargantillas.	Pág. 93
Figura 50	Diseño del personaje principal del libro infantil.	Pág. 94
Figura 51	Ilustración de Abuelos y padres de la Armadilla.	Pág. 95
Figura 52	Símbolo junto al texto en lengua guambiana. Símbolo utilizado en el borde de las páginas. Textura para el fondo, usando la repetición del símbolo.	Pág. 96
Figura 53	Proceso de ilustración: Diseño de oveja, la cocina de la comunidad guambiana, y el árbol.	Pág. 98
Figura 54	Aplicación del color en la Ilustración del pueblo de los guambianos.	Pág. 99
Figura 55	Textura de los fondos. Textura para las ilustraciones.	Pág. 100
Figura 56	Tipografía KG Next to Me.	Pág. 100
Figura 57	Tipografía de la narración del libro: KG Next to Me.	Pág. 101
Figura 58	Tipografía del título del libro: Gargle Condensed Bold.	Pág. 101
Figura 59	Diagramación doble página: Armadilla haciendose la sorda a los consejos.	Pág. 102
Figura 60	Diagramación páginas individuales: Reunión de padres.	Pág. 102
Figura 61	Interacción con el libro.	Pág. 103
Figura 62	Portada del libro “SRULØ KEWÁ KASHARAMIKWEI LUSIK - EL VESTIDO DE MATRIMONIO DE LA ARMADILLA”. Abajo. Portada y contraportada del libro.	Pág. 104
Figura 63	Guarda del libro. Presentación del proceso del tejido del camparazón.	Pág. 105
Figura 64	Dedicatoria del libro, “Urek Misamerei”, a los niños Misak.	Pág. 105
Figura 65	Mediación Biblioteca Infantil. Centro Cultural Comfandi.	Pág. 107
Figura 66	Mediación en lengua Namtrik con Niños y niñas de segundo grado de la Escuela San Pedro Peña del Corazón. Resguardo de Guambía.	Pág. 108

Índice de tablas

Tabla 1	Tabla de identificación geográfica de la comunidad Misak	Pág. 18
Tabla 2	Ficha de las características de la pieza textil y de diseño de los Incas.	Pág. 24
Tabla 3	Aspectos simbólicos del Diseño Andino.	Pág. 33
Tabla 4	Frecuencia de motivos en el Diseño Indígena de las comunidades de Colombia.	Pág. 34
Tabla 5	Características de los libros de la tradición popular.	Pág. 39
Tabla 6	Fichas de Análisis.	Pág. 53
Tabla 7	Historia “El vestido de Matrimonio de la Armadilla”.	Pág. 83
Tabla 8	Adaptación del texto al libro álbum y traducción de la Historia del Vestido de Matrimonio de la Armadilla.	Pág. 84-85
Tabla 9	Descripción e imagen de libros con temáticas de grupos étnicos.	Pág. 92

Índice de anexos

Anexo 1	Carta de presentación del proyecto de grado al Cabildo Indígena Misak del Resguardo de Guambía.	Pág. 115
Anexo 2	Carta del Visto Bueno del Programa de Educación del Cabilgo Indígena Misak del Resguardo de Guambía.	Pág. 115
Anexo 3	Carta para solicitar la autorización del Cabildo Indígena Misak del Resguardo de Guambía, con el fin de realizar la investigación del proyecto de grado.	Pág. 117
Anexo 4	Carta de Autorización del Cabilgo Indígena Misak del Resguardo de Guambía.	Pág. 118
Anexo 5	Carta para solicitar la colaboración en la mediación del libro “El Vestido de Matrimonio de la Armadilla” en la Biblioteca Infantil del Centro Cultural Comfandi en la ciudad de Cali.	Pág. 119
Anexo 6	Entrevistas Mamas y Taitas de la Comunidad Misak.	Pág. 120

Resumen

Este proyecto se desarrolla a través de una investigación de campo sobre la vestimenta tradicional de la comunidad Misak ubicada en el resguardo Guambía, Departamento del Cauca.

Para el desarrollo se hizo un análisis formal sobre la simbología del vestido tradicional usado por los hombres y las mujeres y con el cual se pretendió inicialmente comprender sus significados en la comunidad. El análisis se construyó a partir de fichas que permitieron reconstruir un esquema gráfico en cada prenda e identificar un lenguaje, una simbología y un proceso técnico de la vestimenta.

A partir de esto, de otras experiencias con la comunidad y teniendo como referente un relato de tradición oral de los mayores: “El vestido de matrimonio de la Armadilla”, se realizó una propuesta de libro álbum bilingüe con el cual se pretende resaltar diferentes aspectos de la vestimenta tradicional, motivar la práctica de la lengua materna: el Namtrik y a la vez, favorecer el aprendizaje y el rescate de las tradiciones.

Palabras clave:

Libro álbum, narración gráfica, simbología indígena.

1. Introducción

El presente trabajo se concentra en aprovechar los conceptos teóricos de los signos y símbolos que hacen parte de las piezas textiles de la comunidad Misak del Cabildo de Guambía, explorados a través de una búsqueda en la tradición oral y en recursos documentales que dan cuenta de este acervo cultural. Los insumos recogidos fueron utilizados para construir un medio de comunicación gráfica que contribuya a la relación entre: el conocimiento del vestido tradicional de la comunidad, las dinámicas para irradiar la cultura en la misma y el uso de los recursos del Diseño Gráfico.

La primera parte de este estudio hace una indagación sobre fuentes documentales que han trabajado el tema del vestido en las culturas indígenas, se hace una amplia consulta de proyectos de investigación relacionados con los elementos iconográficos y cosmogónicos que hacen parte de la indumentaria textil de comunidades indígenas de la región andina.

Luego del estudio de las fuentes documentales sobre el vestido en las culturas indígenas, se estudian referentes teóricos de autores que se han preocupado por el concepto de cultura, además se indagó sobre distintos aspectos de la cultura textil andina y se estudiaron conceptos relacionados con la literatura infantil, especialmente la modalidad del libro álbum.

Para el estudio del vestido en la comunidad Misak se procura interactuar con los miembros de la comunidad, profesores, campesinos y artesanos, con la autorización del Cabildo, utilizando una metodología de observación participante, con el firme objetivo de identificar en sus prácticas culturales una temática de trabajo.

Por otro lado se pretende dar a conocer el contexto histórico y las intenciones que frente a este aspecto preocupan a la comunidad; su lenguaje, su vestido, la alimentación, los rituales y la forma en que se edifica la autoridad. En general son apuestas culturales que determinan la identidad y la pertenencia al pueblo Misak.

En relación con lo anterior se describirán cada una de las prendas del vestido tradicional Misak, utilizando fichas de análisis que tiene las características generales del vestido, los materiales técnicos, el proceso del tejido y el lenguaje simbólico.

Y, por último, a partir de la información recogida y las experiencias brindadas por los Misak se propone crear una pieza dirigida a los niños, las nuevas generaciones de la comunidad. Esto con el fin de implementar en la enseñanza de la lectura y la escritura, el conocimiento del vestido tradicional y que sean los niños quienes desde su corta edad se empiecen a educar sobre su uso. Es importante para la comunidad que se valore y se conserve la tradición oral por medio de libros que permiten la transmisión de saberes.

Este proyecto se interesa en encontrar los elementos visuales representados en la indumentaria textil, precisamente por considerarse una característica de reconocimiento inicial en el contacto con la comunidad. La indumentaria textil ha tenido modificaciones a través del tiempo, pero actualmente el vestido hace parte de la identidad de la comunidad Misak, según las fuentes consultadas, siendo las mujeres tejedoras las responsables de ser portadoras de dicha sabiduría.

2. Objetivos

2.1 Objetivo General

Desarrollar una propuesta de representación visual a partir de los aspectos formales y simbólicos observados en el vestido tradicional de la comunidad Misak.

2.2 Objetivos Específicos

- Identificar los elementos tradicionales que hacen parte del vestuario de la comunidad Misak.
- Describir los aspectos formales y simbólicos que conforman el vestuario tradicional de la comunidad.
- Crear un objeto narrativo en base a los insumos recogidos sobre el vestido de la comunidad Misak.



Fig. 1. Niños Misak en la Escuela San Pedro Peña del Corazón. Vereda La Peña. Resguardo de Guambía. 2014.
Fuente: Viviana García.

3. Planteamiento del problema

Los Misak han desarrollado a lo largo de su historia todo un reconocimiento de su identidad, plasmando sus cosmovisiones y saberes a través de elementos materiales como petroglifos, textiles, esculturas y pinturas. Es importante garantizar que estas dinámicas de representación del pueblo continúen exponiéndose para evitar la extinción de su identidad cultural. De forma precisa se ha considerado esta acción de pérdida o de olvido cultural un fenómeno común en los jóvenes de la comunidad, quienes han transformado aquel legado al estar inmersos en otros contextos sociales.

Las entrevistas y los hallazgos fotográficos han permitido reconocer que los vestidos tradicionales en las escuelas son usados por pocos estudiantes (Fig. 1), las prácticas culturales tradicionales como la minga están desapareciendo, ya no se conservan en la forma de vida tradicional. Lo que conlleva a serios inconvenientes para la población en general, que busca motivar en sus jóvenes la continuación de todo un andamiaje de enseñanzas ancestrales.

3.1 Pregunta de Investigación

¿Cómo desarrollar una propuesta de representación visual a partir de los aspectos formales y simbólicos observados en el vestido tradicional de la comunidad Misak?

3.2. Justificación

Es muy importante para la sociedad colombiana reconocer las distintas comunidades que nutren el acervo cultural del país, de alguna manera, se busca iniciar en el lector una disposición de indagación que le ofrezca la posibilidad de entender el concepto multiétnico y multicultural presente en la Constitución de 1991.

En el presente trabajo se ha seleccionado la comunidad Misak para el desarrollo de la investigación, la cual ha permitido elaborar desde el Diseño Gráfico una propuesta de exaltación del acervo cultural, atendiendo con cuidado: la vestimenta tradicional del pueblo, su diversidad de colores, símbolos y formas. Según, las entrevistas o antecedentes bibliográficos estos accesorios están presentes en la representación de la esencia del pueblo Misak, son un enriquecimiento para valorar toda una cultura. Es importante que esta identidad se pueda transmitir hacia las futuras generaciones, manteniendo viva las tradiciones relacionadas.

Políticas gubernamentales sobre el desplazamiento indígena

Para este proyecto se hace un estudio sobre la situación en que se encuentra a nivel nacional la comunidad Misak, en relación con las políticas que ha creado el gobierno para solucionar el conflicto que viven por los desplazamientos forzados y la falta de recursos, que puede llevar a la población a la extinción de su cultura.

El Departamento Nacional de Planeación en el documento sobre “Los Aspectos Básicos de Grupos Étnicos Indígenas de Colombia” (2010), en el capítulo XVI “*Desplazamiento Forzado_ Auto No 004 Corte Institucional*” da a conocer los aspectos relacionados con la protección de los derechos fundamentales de los pueblos indígenas desplazados o en conflicto armado, abordando de gran manera el tema sobre el exterminio de algunas comunidades; a través del Auto 004 la corte declara lo siguiente:

Que los pueblos indígenas de Colombia, están en peligro de ser exterminados cultural

o físicamente por el conflicto armado interno, y han sido víctimas de gravísimas violaciones de sus derechos fundamentales individuales y colectivos y del Derecho Internacional Humanitario, todo lo cual ha repercutido en el desplazamiento forzado individual o colectivo de indígenas. (Los aspectos básicos de grupos étnicos indígenas de Colombia, 2010:49-50).

En el anexo 9 del informe de los “*Estado de los derechos humanos y colectivos de los pueblos indígenas de Colombia: Etnocidio, Limpieza Étnica y Destierro*”, de la ONIC, (2009); se presentan algunos datos de los pueblos que han sido víctimas del desplazamiento desde el año 2002 hasta el 2009, la comunidad Misak aparece entre este periodo con un total de 135 víctimas de desplazamiento, entre ellos se encuentran 30 hombres, 31 mujeres, 33 niñas, 41 niños y 37 familias; Comparando estos datos con el anexo 8 realizado entre el año 1998 al 2002, se observa que, en aproximadamente una década, los pueblos indígenas que han sido víctimas del desplazamiento han aumentado de 22 pueblos a 26, pasando de 28.598 víctimas a 45.339. La mayor parte de los desplazamientos se han visto afectados por los grupos insurgentes, paramilitares o agentes del Estado colombiano. La falta de políticas públicas y ordenamiento de territorios en estas poblaciones han hecho que actualmente se empiecen a estudiar nuevas maneras de encontrar soluciones y contrarrestar los conflictos que han provocado estos desplazamiento. Las comunidades están encontrando maneras de crear nuevas formas de representación, por medio del cabildo, el gobierno nacional y el apoyo de otras comunidades.

El Auto No 004 del 26 de enero de 2009, estudia como la población indígena se ha visto afectada por la situación que ha provocado todo este conflicto y ordena al gobierno implementar un programa de garantía de los derechos de los pueblos indígenas afectados por el desplazamiento; del mismo modo ordena implementar y formular Planes de Salvaguardia Étnica en los 34 pueblos indígenas de Colombia, con las autoridades legítimas de los pueblos. Los Misak hacen parte de las comunidades con grandes dificultades a causa del desplazamiento. La siguiente información expone

el procedimiento que lleva a cabo los Planes de Salvaguardia Étnica para los pueblos del Auto 004.

- a. Socialización: (Instalación e Información)
 - Presentación del Auto.
 - Propuesta del plan de trabajo y acuerdo.
- b. Construcción del diagnóstico.
- c. Análisis del diagnóstico (espacio interno del pueblo).
- d. Elaboración de la propuesta del Plan (Construir los puntos de consenso y concertación de los de disenso).
- e. Definición del plan.
- f. Implementación y Seguimiento.

Tomado del Informe Auto No. 004 del 26 de enero de 2009, 2010:13-14. http://www.acnur.org/t3/uploads/media/COI_2825.pdf?view=1

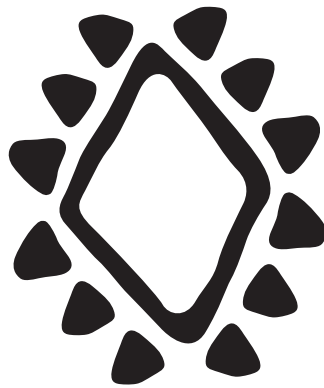
En la comunidad Misak se creó el Plan de Salvaguardia Étnica, con un eje principal que es la identidad cultural, el territorio y la autonomía; están basados en la cosmovisión de acuerdo al ciclo de vida Misak; los ejes que cobijan al plan son el ambiente de vida y biodiversidad, tierras y territorio, educación propia, salud Misak, fortalecimiento de la autoridad, ley de víctimas, procesos de comunicación, siembra, autonomía alimentaria y arquitectura propia.

Por medio de la Mesa Interinstitucional que coordina las acciones que dan cumplimiento al Auto, se han venido realizando actividades para la identificación geográfica de las comunidades que pertenecen a los 34 pueblos que se mencionan en el Auto. El pueblo indígena Misak tiene 7 comunidades en el departamento del Cauca y 3 en el departamento del Huila, estas comunidades se encuentran divididas en 8 municipios distribuidos de la siguiente manera:

Departamentos	Municipios	Nº de Comunidades
Cauca	Caldono	1
	Morales	1
	Piendamó	2
	Piendamó - Morales	1
	Silvia	2
Huila	La Argentina	1
	La Argentina - La Plata	1
	La Plata	1

Tabla 1. Tabla de identificación geográfica de la comunidad Misak perteneciente a los 34 pueblos señalados en el Auto. (Informe Auto 004 2010:27-28).

En el año 2010 se creó la ley 1381 por el Congreso de Colombia para la protección de las lenguas nativas, iniciada por el Ministerio de Cultura, para fortalecer la lengua materna de las comunidades indígenas, también la ley menciona que desde la educación en instituciones, tanto públicas como privadas, se motive la enseñanza de las lenguas nativas para su conservación en las nuevas generaciones. Este trabajo pretende que desde las Instituciones Educativas de la Comunidad Misak se eduque sobre la lengua Namtrik.



4. ANTECEDENTES

De acuerdo con la metodología de indagación de fuentes documentales se decidió iniciar el proceso revisando documentos que hubiesen trabajado el tema del vestido en las culturas indígenas, se hizo una amplia consulta de proyectos de investigación relacionados con los elementos iconográficos y cosmogónicos que hacen parte de la indumentaria textil de comunidades indígenas de la región andina, algunos proyectos han elaborado piezas de diseño para entablar nuevas relaciones entre la población y la indumentaria textil. En la actualidad la comunidad Misak desarrolla proyectos internos en las escuelas y colegios del resguardo, pero el acceso a los registros es reservado; sin embargo se han realizado diversas investigaciones acerca del tema.

4.1. Estudios de la indumentaria textil Misak

El antropólogo Schwarz (1976) realizó una investigación en el año de 1962 sobre la indumentaria de la comunidad Misak, en ella argumentó la importancia de desarrollar bases teóricas y principios metodológicos apropiados para dar a la indumentaria el lugar que le corresponde dentro de la antropología. Su investigación se fundamentó en definir desde diferentes autores los orígenes y funciones de la indumentaria, encontrarle un verdadero significado y desentrañar la historia que ha relacionado al hombre con la vestimenta. Por otro lado el autor señala el mínimo interés que tenía la antropología por estudiar la indumentaria, sin embargo en la actualidad esta rama del conocimiento ha tenido un gran interés en documentar los tejidos de las culturas nativas, como ejemplo podemos citar los trabajos de Silverman (1994), Carmona (2006), y Fischer (2011).

La investigación de Ronald Schwarz muestra la introducción de nuevas formas de vestir en los Misak, señala un referente propio que la hace diferente a otras comunidades indígenas del continente. Su descripción y análisis es parcial, ya que solo propone un método investigativo desde la antropología en relación a la indumentaria.

Alrededor de 1990 uno de los estudios más completos sobre la indumentaria textil Misak lo realizó Diana Camelo (1994), la autora hace una descripción de cada uno de los elementos que conforman el vestido tradicional de la comunidad Misak, estudia las prendas de manera específica desde su diseño, el material, la técnica, el proceso del tejido, los acabados, herramientas y usos. A lo largo de esta investigación se exponen algunas características físicas para estudiar a la comunidad, sin embargo no hay una exploración desde los aspectos simbólicos, que permitan revelar que en la cultura material está representada gran parte de la sabiduría de la comunidad.

Artesanías de Colombia en 1992 vinculada al Ministerio de Desarrollo Económico, en convenio con el SENA organizó el proyecto “*Tejeduría en Telar Vertical en Lana Virgen Guambía, Quizgó, Pitayó y Pioyá, Cauca.*” (1997) con el fin de rehabilitar las actividades productivas y estimular el desarrollo económico de las comunidades para rescatar la tradición del textil. En 1996 se iniciaron las asesorías en diseño con las comunidades, pero no se tuvo en cuenta que se debía conocer su contexto, el trabajo de las mujeres, las técnicas y las herramientas; al final, después de la gigantesca inversión de tiempo, sólo la comunidad Misak logro crear productos para el mercado. (Fig. 2 y 3).

El mayor interés de Artesanías de Colombia fue rescatar la técnica textil tradicional de la comunidad Misak, esto pudo traer grandes ventajas para mejorar la situación económica del pueblo. Es importante que la comunidad crezca económicamente, pero sin perder su identidad; puede que los Misak obtengan grandes ganancias en el mercado nacional e internacional, pero ¿cómo se está ayudando a conservar los tejidos tradicionales al interior del resguardo?

Para Ariel de Vidas (1996) la necesidad de ingresos económicos y el vínculo con los textiles pueden estar sujetos a un proceso de despersonalización

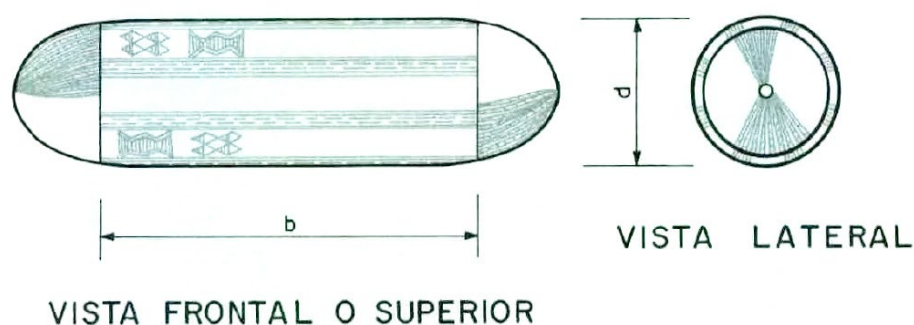


Fig. 2. Propuesta de diseño cojín cilíndrico Misak. Artesanías de Colombia, 1997. (Fichas de diseño).



Fig. 3. Muestra de diseño Misak. Artesanías de Colombia, 1997. (Muestras de diseño).

que influye en la forma de identidad con el vestido tradicional. En su texto señala:

...la artesanía es entonces una expresión plástica del “precapitalismo” actual, que evoca una manifestación manipulada de un patrimonio cultura de una sociedad del “cuarto mundo”, elaborada manualmente por un grupo social cuyo estatus económico está estrechamente ligado al color de su piel y a su explotación histórica... (Ariel de Vidas, 1996:12-13).

Anath Ariel de vidas cita algunas organizaciones internacionales que tienen un interés conveniente en la comercialización de las artesanías: “Misión Andina” de la oficina Internacional del Trabajo, cuyo fin es ayudar a los países andinos a incorporar en la vida social y económica la comercialización de artesanías. El “Centro Iberoamericano de Artesanías y Artes populares” (CIDAP), se fundamenta en la formación artesanal, la asistencia técnica, la promoción comercial y la investigación en el campo del estudio etnográfico para preservar las formas de artesanía. El “Instituto de Artes Populares” (IADAP) en Quito, promueve la organización de exposiciones para la venta de artesanías.

Artesanías de Colombia se fundamentó en un modelo económico para permitir a la comunidad un progreso, pero perdiendo el carácter original de los tejidos que están ligados a una función social, ritual y utilitaria. Para Fischer (2011) los tejidos elaborados en el telar tradicional juegan un papel importante en las sociedades locales andinas, están presentes en el ciclo vital y desempeñan una función conservadora que crea identidad. Por este motivo es importante rescatar los orígenes de la artesanía textil de los Andes y otras comunidades del mundo, que tienen una profunda relación con lo ritual y lo social, y que en la actualidad se producen con fines comerciales y/o turísticos.

La antropóloga Eva Fischer señala la influencia del intercambio de productos entre las comunidades locales de la región Andina.

Un ejemplo es el intercambio de textiles tradicionales por prendas de proveedores industriales (Fig. 4):

...el artefacto relacionado indispensablemente con los diferentes sectores socioculturales de un grupo local, se ha transformado en un bien comerciable cuyo valor de venta depende del mercado regulado por mecanismos externos y mundiales. (Fischer, 2011: 272).

Las transformaciones inician desde una base económica que influye en los sectores sociales de la comunidad. Fischer se cuestiona el futuro que tendrá el textil tradicional, se da cuenta del proceso y los cambios en los que se ven vinculados, además desde hace centenares de años el vestido ha estado influenciado por la economía y la política, Granda (2007). Para la comunidad Misak la implementación de nuevas técnicas y elementos del trabajo textil han provocado la pérdida de identidad de los habitantes de la comunidad, muchas mujeres tejedoras ven con facilidad la búsqueda de herramientas del tejido en el mercado y así poco a poco se está consiguiendo la desaparición de los métodos tradicionales que enseñaron los mayores, haciendo inevitable la transformación de la cultura.

4.2 Investigaciones de la indumentaria textil en comunidades andinas

Otros aspectos importantes se hallan en los proyectos de investigación realizados en diferentes comunidades de la región andina, en los cuales se evalúa, a grandes rasgos, la metodología empleada y el tipo de análisis utilizado para estudiar los textiles. Uno de ellos pertenece a la antropóloga Gail Silverman (1994) sobre las prendas textiles de los Q'ero al sur del Perú, llevado a cabo entre los años de 1979 y 1991 en los principales pueblos y caseríos. La autora se basó en un método de muestreo y entrevistas para conocer el tejido; su conocimiento de la lengua quechua le permitió una comunicación directa con las personas involucradas, discutir sobre los tejidos, su historia y su conservación.

A través del texto se observa como la iconografía registrada en los textiles da la posibilidad de comprender los conceptos espaciales, temporales y la cosmología (Fig. 5). Se presenta un léxico gráfico compuesto por 69 motivos textiles Q'ero y Qheswas, que se relacionan con la escritura y el lenguaje. La iconografía textil Q'ero está provista de significados específicos, la escritura pictográfica está conformada por signos y palabras.



Fig. 4. Detalle de un poncho moderno manufacturado en la región Kallawaya. (Fischer, 2011:279).

Por otro lado se presenta el Proyecto de investigación de Yenny Cahuana (2005). Su principal objetivo es interpretar la carga mágica en los símbolos de los textiles tradicionales de la vestimenta en la comunidad Santa Rosa de Kaata, en el Departamento de La Paz, Bolivia; dado que están compuestos por figuras antropomorfas, zoomorfas, filomorfas y astrales, con el fin de representarlos en obras de expresión plástica.

Los textiles se caracterizan por una variedad de signos y símbolos, también existe una conexión grande entre el hombre que porta el vestido y la espiritualidad; hay que trascender en este campo para conocer un poco más los aspectos simbólicos que la comunidad considera relevante.

La propuesta estética para representar las obras está basada en el uso de elementos de la naturaleza, el estudio de la forma y la composición en el espacio, un ejemplo es la obra “Consagración de la pachamama”, donde el espiral expresa dinamismo frente a las líneas formadas en la pieza. (Fig. 6). Las obras plasman la riqueza cultural de la comunidad mediante el arte pictórico, planteando una resolución compositiva propia.

Otro proyecto de investigación es el de Gabriela Carmona (2006) desarrollado en el norte de Chile sobre las prendas textiles incas. Este proyecto presenta un enfoque antropológico que evidencia la multiétnicidad del territorio de acuerdo a los materiales textiles que se presentan. Las prendas cumplen un rol significativo como diferenciador, estudiando los tejidos Inca en contraste a otras culturas.

El foco central de la investigación está en la observación de la diversidad cultural en el registro de los textiles y los procesos de identificación étnica. Señalando la importancia del periodo tardío; según la autora es un periodo donde se evidencian los cambios de las prendas textiles, y los actores son grupos étnicos en interacción sin influencias de la autoridad. Según las evidencias se habla de la permanencia de patrones arqueológicos, estilos cerámicos, textiles y la incidencia de estilos nuevos derivados de los incas.

En la investigación sobre los textiles incas fue importante contar con un periodo cronológico que permitiera sustentar una hipótesis y marcos explicativos. Para empezar con el estudio de los materiales la autora encontró 149 piezas textiles del periodo tardío de Camarones y 149



Fig. 5. Poncho ceremonial de los Q'ero. (Silverman, 1994:63).

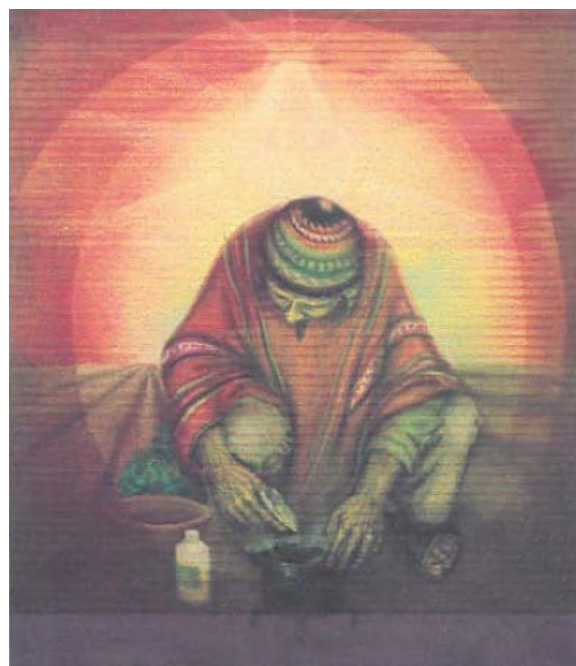


Fig. 6. Obra consagración de la pachamama, técnica óleo sobre tela. (Cahuana, 2005:78).

piezas textiles de Azapa, se estudiaron las formas textiles de camisas, bolsas de uso agrícola y bolsas comunes, esta selección de piezas permitió dar un mayor conocimiento de los significados de las prendas, ayudando a encontrar evidencias claves que permitían contextualizar el entorno. (Fig. 7).

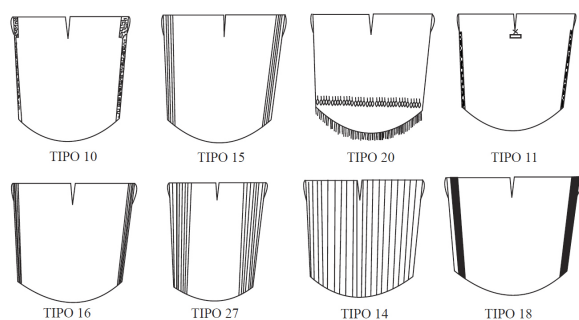


Fig. 7. Composición espacial en las camisas del periodo tardío del Grupo A. (Carmona, 2006:96).

A su vez se evidencia la materia prima y los recursos tecnológicos utilizados, el telar es uno de los elementos que se encontraba en todos los hogares para confeccionar telas domésticas. Para este análisis fue importante conocer los elementos que hacen parte de la técnica del textil, entender su técnica y el uso de los materiales en que estaban producidos, para lograr un mayor acercamiento a la forma en que la comunidad reconocía sus prendas y como se empezaba a transmitir el conocimiento entre los habitantes.

También cabe resaltar la metodología empleada por Gabriela Carmona, en la cual se elaboraron fichas de análisis que registraban las características de los textiles (Tabla 2). Las fichas otorgaban información sobre la funcionalidad, la producción y la identificación de cada uno de los textiles. Las variables tenidas en cuenta permitieron conocer la procedencia del tejido, la denominación morfológica, las dimensiones y decoraciones para conocer los patrones organizativos del espacio.

Otro de los proyectos de investigación es el de María Belén Paz (2008), el cual hace énfasis en el traje típico y representativo de la *Chola Cuencana*, de la provincia del Azuay en el sur del Ecuador. Ella describe cada uno de los elementos que lo componen y le dan significado, con el fin de elaborar la identidad de una marca.

De los elementos que componen el vestido de la *Chola Cuencana* fue importante señalar la construcción y elaboración de las prendas, (La pollera (falda), la blusa, el paño, el sombrero, los zapatos, y los aretes). La Chola Cuencana ha tenido una gran influencia del exterior en la identidad del vestido, muchos factores han influenciado en que no se reconozca este elemento y provoque negación por parte de las mujeres más jóvenes. Se puede decir que la indumentaria textil no ha sido una construcción autónoma de la comunidad, sino que ha sido

Identificación de la Pieza Textil

- Forma
- Forma Geométrica
- Fragmento (Si o No)
- Re-utilizado (Si o No)
- Forma Original
- Dimensiones:
 - a) Largo
 - b) Ancho Sup. (trama)
 - c) Ancho Inf.
 - d) Diámetro Sup.
 - e) Diámetro Inf.

Composición y Diseño

- Tipo de Diseño o efecto decorativo
- Dibujo
- Grupo de composición
- N° de Listas:
 - Lisas
 - Ajedrezadas
 - Peine
 - Decoradas
- Direccionalidad:
 - Simetría Vertical por Forma
 - Simetría Vertical por Color
 - Simetría Horizontal por forma
 - Simetría Horizontal por color
 - Asimetría Horizontal
 - Asimetría Vertical
- Basado en Rapport (Si o No)
- Caras Diferentes (Si o No)
- Extremos Destacados (Si o No)
- Aplicación de Plumas (Si o No)
- Observaciones (datos anexos tales como problemas de inventario)

Tabla 2. Ficha de las características de la pieza textil y de diseño de los Incas. (Carmona 2006:130-131).

intervenida socialmente por el mestizaje, la relación entre los colonizadores y los nativos. Para Granda (2007) el entorno modifica y cambia las condiciones en que se utiliza una pieza de vestir. Son muchas las comunidades que están viviendo situaciones similares; puede decirse que esta es una de las razones por las que se ha empezado a ver en la vestimenta una forma de rescatar la identidad. El proyecto en curso está enmarcado en descubrir el significado de los símbolos y formas que están representados en el vestido tradicional de la comunidad Misak, en el cual hay presente un discurso cosmogónico que ha pasado de generación en generación.

El proyecto de investigación de la *Chola Cuencana* expone la funcionalidad del traje, aquí la labor del vestido guarda elementos que hacen parte de la cotidianidad de la mujer (Fig. 8). Al estudiar el vestido de la Chola Cuencana como símbolo y creación de identidad de una marca, el proyecto evalúa la pollera, única prenda estudiada, que es de gran significación para el vestido de la mujer como un elemento de identificación directa.

Es importante que la falda tradicional sea un elemento de recordación para la comunidad, pero, ¿Qué ocurre con las demás prendas que hacen parte del vestido tradicional? como pueden descartarlas cuando a través de la historia de la Chola Cuencana han definido la identidad de la mujer, es importante que se examinen para que el resultado de la identidad gráfica pueda aportar información importante en la significación de la marca.

Desde el análisis morfológico y cromático se estudian los símbolos que contiene la pollera, se observa una composición de formas que se repiten y guardan simetría. Lo atractivo de aquella es la cantidad de elementos decorativos en la parte inferior de la falda, estos aportan significados a la imagen femenina; según el texto existe una relación entre la mujer y la naturaleza. Hay que tener en cuenta los colores, la ubicación de las formas y lo que representa en el vestido. En el trabajo se menciona la ubicación de los elementos en torno al círculo, donde se



Fig. 8. Vestimenta tradicional de la Choca Cuencana. Foto de Luis Alberto Calderón. Tomado el 5 de enero del 2015 en <https://flic.kr/p/6hYtgA>

realza la flor y la mariposa en un sentido de representación. Se puede decir que los elementos en todos los casos no están interrelacionados, es necesario estudiar la historia de estas formas, su proveniencia y época. Para los Misak el anaco o falda femenina, contiene unas listas que indican el lugar o la vereda de donde provienen.

Para el proyecto se hicieron entrevistas con el fin de obtener una perspectiva social acerca de la Chola Cuencana; se hizo énfasis en el nivel de conocimiento de la imagen y cómo podría ser valorada para reivindicar su uso e identidad. Las entrevistas no tienen un público específico, se hicieron con personas de la comunidad, quienes no se resultaron identificados con el traje. Por otra parte se entrevistaron académicos que han estudiado a la *Chola cuencana* durante largo tiempo. Para la creación de la marca (Fig. 9) se construyó un catálogo iconográfico con los símbolos que se representan en la falda.



Fig. 9. Propuesta de la marca MaríaMaría. (Paz, 2008:92).

Otro de los proyectos de investigación pertenece a Diana Elizabeth Aguirre (2011), el cual tiene como objetivo crear una alternativa de vestimenta femenina para que la mujer joven Pilahueña de la ciudad de Ambato, Ecuador, pueda identificarse con un estilo propio e innovador; pretende rescatar todo el acervo cultural que está representado en el vestido, su simbología y significado. Para la comunidad Pilahuín es importante que el vestido tradicional sea un elemento de la identidad y de la tradición. Los habitantes reconocen los cambios que han influido en el reconocimiento del traje por las influencias externas.

En la investigación se clasificaron los textiles de acuerdo al género, la simbología, el color, el tipo de tela y el tamaño; se estudió la familia como un elemento de conformación de la comunidad que está regida bajo unos principios y valores tradicionales, también se tuvo en cuenta los acontecimientos que se llevan a cabo en la comunidad, como el matrimonio, una de las festividades en la que la vestimenta tiene unas características específicas. También se realizó un análisis de las técnicas para elaborar el vestido, el uso, las herramientas y tipos de telas.

La metodología de la investigación inicia con un enfoque cuali-cuantitativo que analiza en detalle las preferencias de las prendas por la mujer Pilahueña. Se establece un análisis estadístico para estudiar la población, en este caso mujeres; caso contrario ocurrió en las entrevistas de la Chola Cuencana, que se realizaron a habitantes locales que utilizan el vestido, a otros que no utilizan y a académicos que lo han estudiado por años, es más enriquecedor encontrar experiencias y opiniones desde la diversidad de la población para lograr un análisis amplio y objetivo.

Es importante que las estadísticas aporten al proyecto un punto focal para tomar decisiones, que sean evaluadas de una manera rigurosa y con mucha claridad contrastando datos para que los resultados generales, conclusiones y recomendaciones no estén sesgados y desproporcionados con la realidad.

Se conceptualiza la propuesta, teniendo en cuenta las técnicas, confecciones y aspectos tecnológicos. Como resultado se diseñan diferentes propuestas para una colección de la vestimenta femenina urbana basada en el vestido tradicional de la mujer ambateña. (Fig. 10).



Fig. 10. Propuestas de la colección de la vestimenta femenina urbana. (Aguirre, 2011:103-123).

Con este Estado del arte se contrasta las metodologías e investigaciones sobre comunidades nativas y se ubican unos referentes, con el fin de realizar un estudio amplio y significativo de la vestimenta en la comunidad Misak. De otra parte, se afianza la relevancia del proyecto y en efecto la pertinencia de la intervención del diseño en un esfuerzo por la conservación de la identidad y el acervo cultural desde los elementos iconográficos que identifican y definen mucho el que hacer de esta cultura. Se abordará la metodología empleada por el proyecto de Gail Silverman (1994) en la cual se entrevistan directamente a los miembros de la comunidad, también la forma de realizar el análisis espacial y cosmogónico. Se realizaran fichas de análisis a partir del las características de identificación de las piezas textiles y de diseño de Gabriela Carmona (2006).



5. OBSERVACIONES TEÓRICAS

Para el análisis de la indumentaria Misak se estudiaron referentes teóricos de autores que se han preocupado por el concepto de cultura, además se indagó sobre distintos aspectos de la cultura textil andina, de esta forma, se logra una comprensión más precisa a cerca del porqué existen variaciones en el uso y elaboración del vestido tradicional y porqué la implementación de nuevas prendas en la indumentaria textil de la comunidad Misak.

5.1 Aproximación a la definición de cultura

Desde una consideración etimológica, la cultura proviene del latín *colere* que significa cultivar en referencia a labor de la agricultura. El antropólogo ecuatoriano Patricio Guerrero menciona que *“la cultura hace referencia a la suma de todas las prácticas, a toda la producción simbólica o material, que resulta de la praxis que el ser humano realiza en sociedad, dentro de un proceso histórico concreto”*. (Guerrero, 2002:35). Es importante entender cómo es el comportamiento del ser humano en su entorno y como este lleva a cabo las actividades diarias, siendo el hombre un ser racional que puede transformar el espacio que lo rodea en cuanto a la interpretación que observa de la naturaleza. Geertz (1989) señala que el concepto de cultura esta enlazado con el origen del hombre, el lugar de donde proviene, sus creencias de las cuales no se puede separar, en general todo lo que conecta al hombre con sus raíces.

El filósofo alemán G. Herder (1959) señala que cada población construye de manera independiente su propia cultura y que ninguna es la continuación de la anterior. Cada cultura tiene modelos de aprendizaje muy específicos y no debe ser comparada en referencia a otras. Lo anterior permite entender qué la comunidad Misak, hoy es entonces un conjunto de transformaciones, pero entre los habitantes se continúan preservando unas tradiciones específicas, que los reúne al interior de unos parámetros culturales propios. Se observa en la comunidad como el lenguaje sigue estando presente y a través de la educación se fomenta su aprendizaje; lo mismo sucede con el vestido, la manera en que las familias han posibilitado la enseñanza del tejido y que desde la infancia se introduce el aprendizaje.

Para Guerrero (2002) la cultura existe como una construcción social y humana, es un producto de acciones sociales concebidas por individuos en diferentes procesos. La cultura es posible porque existen sujetos que la construyen desde su propia cotidianidad partiendo de la realidad vivida. Los individuos se conocen por la forma en que son expuestas sus conductas y como estas permiten que se vean identificados entre un grupo. Geertz (1989) señala que la cultura se comprende de una mejor manera no con esquemas de conductas, como por ejemplo las costumbres, o las tradiciones, sino con mecanismos de control que gobiernan la conducta, por tal motivo se transforman. En lo que respecta a la investigación con la comunidad Misak, la identidad con su indumentaria textil y el aprendizaje que conlleva este proceso muestran todo un conocimiento que ha sido construido bajo la autoridad de la familia y conservado gracias a sus esfuerzos e interacciones sociales. De este modo para Murdock (1987) la conducta que adquieren los individuos es previamente aprendida y se considera una adaptación de otros individuos de edad avanzada, quienes a su vez transmiten la conducta a individuos más jóvenes con las modificaciones adaptivas que ha adquirido a través de la experiencia. El ser humano es un ser social que está en constante comunicación con quienes lo rodean, según la antropología, la socialización inicia desde el momento de la gestación, el crecimiento y el aprendizaje. Los seres humanos necesitan de otros para aprender y adquirir ciertas habilidades en todo su desarrollo.

El conocimiento no es homogéneo y no es transmitido de manera uniforme, cada individuo obtiene información dependiendo de factores como por ejemplo la edad, el género, la posición económica, entre otros. Patricio Guerrero señala.

La cultura es una conducta compartida una forma de pensar o de actuar. Para considerarla parte de una cultura debe ser compartida por los miembros de una determinada sociedad, lo que quiere decir que los significados y significaciones de dicha conducta para ser consideradas parte de una cultura, deben ser comunes a los

miembros del grupo, quienes deben conocer y compartir esos significados con relación a un continun socio-cultural.
(Guerrero, 2002:54).

En la comunidad Misak la comunicación entre los mayores significa todo un proceso que ha generado unas conductas en la forma de entender la cosmovisión, la autoridad, las leyes y la relación entre los individuos. Desde el cabildo indígena del resguardo de Guambía se inician los procesos de construcción y organización social, donde se seleccionan miembros de la comunidad para desempeñar cargos y facilitar el ordenamiento en todo el territorio.

5.2 El lenguaje Simbólico

Para Patricio Guerrero (2002) uno de los factores primordiales de la cultura como construcción social es el lenguaje simbólico, ya que brinda a los individuos modelos y métodos de comunicación que hacen posible el aprendizaje y su transmisión. Geertz (1989) expresa que en los inicios el hombre se vio en la obligación de adaptarse a los medios que conformaban su entorno y en ese proceso utilizó símbolos significativos para rastrear los detalles de la naturaleza como el lenguaje, el arte, etc. Para Murdock (1987) la mayor parte de la conducta humana deriva de las ideas y estas a su vez dependen del uso de símbolos lingüísticos. El hombre adquiere conocimientos para formarse como un ser racional, dotado de habilidades para la supervivencia y a su vez comunicarse con el entorno. Para Silverman (1994) los motivos textiles se convierten en un signo palabra, con niveles de significación comprendidos por los miembros de la comunidad. En relación con el pueblo Misak los elementos simbólicos que conforman el vestido hacen parte de los

elementos que están presentes en la naturaleza, actualmente continúan utilizándose en la vestimenta para la preservación de su cultura.

Los tejidos en su proceso de construcción han tenido vinculada la clasificación de imágenes y formas con representaciones gráficas, permiten entender las relaciones del hombre, el medio que lo rodea y la cultura. Para Choza (1988) la mayoría de los conocimientos que el ser humano posee y aprende han sido por medio de la comunicación y también la asignación de símbolos abstractos, el autor señala que:

La representación y expresión, tanto verbal como no verbal, de las realidades, junto con la dimensión interpretativa y comunicativa que necesariamente implica, es lo que da lugar a la cultura, es decir a los universos simbólicos colectivos mediante los cuales se organiza las realidades conocidas-interpretadas (Mundo, hombre-sociedad, Dios).
(Choza: 1988:296).

Es importante para el análisis de la indumentaria textil de la comunidad Misak conocer la relación entre sus habitantes, su entorno y el sistema de valores simbólicos, estos constituyen una dimensión lógica en el sistema cosmogónico, que pueden aportar referentes en cuanto a la relación de la comunidad y la cosmovisión, también la indumentaria textil es portadora de todo un engranaje de posibilidades comunicativas, siendo el hombre un observador e intérprete de su cultura material. (Fig. 11).



Fig. 11. Simbologías de los Chumbés usados por las mujeres Misak. Fuente: Viviana García.

En síntesis es importante reconocer que las culturas son cambiantes y es necesario entender la transmisión del conocimiento entre los individuos, con el pasar de los años el aprendizaje se transforma y se transmite de una manera diferente de cómo fue adquirido. Para Murdock (1987) las culturas cambian a través de la experiencia variable y acumulativa de los individuos, este aprendizaje es sinónimo de evolución. Como todo alrededor cambia, también los significados simbólicos se ven alterados y es incierta la forma en que estos pueden interferir en los individuos, pero gracias a los hallazgos y la tradición oral es que en la actualidad algunas culturas conservan sus creencias e intervienen en la transmisión de saberes. Para Murdock (1987) cuando los saberes se alteran no hay una pérdida total de las tradiciones de los antepasados, sino que son más las tradiciones que han sobrevivido que las que se han perdido con el pasar del tiempo. Es inevitable que se adquieran cambios en una cultura, a partir del aprendizaje y el control social el ser humano se va transformando, y esto provee modificaciones en las costumbres, creencias y reglas haciendo que existan Innovaciones Culturales¹. Pero es válido afirmar que el cambio es adaptativo y en la mayoría de casos constituye el progreso para la cultura. La comunidad Misak ha estado involucrada en diversas transformaciones que motivaron la variación de sus costumbres, inmersos en un proceso de adaptación que provee a la comunidad nuevos conocimientos, sin embargo las tradiciones permanecen y prevalecen en el tiempo. Es preciso estudiar la cultura Misak conociendo parte de sus orígenes, los procesos de construcción y transformación asumidos para la conformación de algunas de sus creencias y costumbres.

El vestido no solamente indica el sexo, la edad, la ocupación y la posición social de una persona, sino que también va ligado a un conjunto de sentimientos, y sirve además para domar y canalizar emociones fuertes. Tal como ocurre con otros símbolos, el vestido tiene su aspecto connotativo, es

1. Según Murdock existen unos sucesos que influyen en generar cambios culturales, entre esos están los aumentos o disminuciones de la población, cambios en el espacio geográfico, migraciones hacia nuevos territorios, contactos con nuevas culturas, catástrofes naturales y sociales.

decir, que mueve a los hombres a actuar en formas prescritas. Y esta característica puede continuar aun después de que su contenido cognitivo ha dejado de aceptarse. (Schwarz, 1976:305).

5.3 El tejido Andino

La región Andina (Fig. 12) está rodeada de una gran riqueza cultural, se caracteriza por tener una extensa vegetación y conservar gran diversidad de especies animales. Existen investigaciones que registran el tiempo en el que se usaba la materia prima para los tejidos en la región Andina “*Las investigaciones comenzadas en los años 1970 permiten estimar hoy que la domesticación de los camélidos² andinos empezó hacia el 4.000 a.C. En el litoral peruano ya se utilizaban el algodón y la lana de estos animales para tejer entre 3.000 a 2.000 a.C*” (Ariel de Vidas, 1996:17). Entre los camélidos Americanos se encuentra el Guanaco (Lama guanicoe), la vicuña (Vicugna vicugna), la llama (Lama glama) y la alpaca (Lama pacos), Jiménez, (2003). Gracias a estas especies de mamíferos y su pelaje, en los Andes se obtiene la materia prima de los tejidos. Los Q'ero emplean la lana de alpaca que es más abrigadora para realizar prendas como la lliklla (túnica sin mangas) y el Unku (Poncho), también utilizaban la lana de llama, Silverman (1994). Para Oswaldo Granda “*otras materias primas para elaborar textiles, sus vestidos de plumería, con los del pueblo maya, son de los más complejos y ricos del ámbito americano*” (Granda, 2007:31).

Para Silverman (1994) las comunidades empleaban como principal elemento para el tejido la cabuya, el algodón y la lana. La cabuya era construida a partir de hojas de Maguey para la elaboración se sogas, costales, redes, ojotas y mantas burdas, también se preparaban fibras para acarrear la tierra y las piedras. El algodón se produce en los cultivos y existe en tonos blancos, pardos, rojizos y sepías. La lana es una de las fibras más importantes, permitía que el textil tuviera un gran desarrollo en la población; según la calidad de la lana, se construían prendas burdas y prendas finas. Los Misak

2. Los camélidos son una especie de mamíferos rumiantes parientes de los camellos.



Fig. 12. Mapa de las culturas precolombinas del área andina y el área sur andina. (Sinclair, Hoces de la Guardia, Brugnoli, 2006:20).

utilizan la lana de oveja en sus tejidos para construir las ruanas utilizadas por los hombres y el anaco de la mujer, actualmente algunas de las prendas son elaboradas con hilo industrial que venden en el mercado y las tiendas cercanas al resguardo.

Una de las grandes problemáticas que afectó el conocimiento y construcción de los tejidos fue la conquista, su interrupción generó grandes cambios en la producción de los textiles, introdujo nuevos materiales, cambios tecnológicos y nuevas organizaciones en el trabajo. Sin embargo, continuando con la idea de Murdock (1987), las comunidades conservan la labor artesanal aprendida de la experiencia acumulada de sus antepasados que no abandonaron la labor textil prehispánica.

5.3.1 Iconografía Andina

Es inevitable encontrar en los textiles la sabiduría y el valor tradicional, tienen un significado importante en las interpretaciones, representan la expresión de la cultura y son fuente de conocimiento de las sociedades andinas. En la mayoría de ellos encontramos motivos naturales, vegetales y algunas abstracciones que

no tiene referentes en el mundo real, son ideas relacionadas con la cosmovisión del tejedor que en muchos de los casos es difícil de comprender.

Según Silverman (1994) los pictogramas que utilizaban los Q'ero muestran sus conocimientos culturales, los incas usaban el arte gráfico en las telas para conservar sus conocimientos, siendo este un método muy antiguo que ha tenido modificaciones. Según la investigación del Museo Chileno de Arte Precolombino *"Awakhuni - Tejiendo la Historia Andina"* (2006) existían formas de representar los mensajes en los textiles, una de ellas era el mensaje contenido en la estructura y la figura del tejido a medida que se creaba, la otra alternativa era el mensaje elaborado sobre el soporte ya terminado. Para Zadir Milla *"la cosmología comprende el conjunto de concepciones que estructuran el orden universal, y se constituye como una unidad lógica esencial de la cual deviene el sentido de los arquetipos simbólicos e ideológicos del pensamiento cultural."* (Milla, 1990:9).

En resumen, el tejido de las comunidades andinas es uno de los elementos más importantes para la comunicación y el fortalecimiento de los saberes transmitidos entre los individuos. El proceso que lleva a cabo la producción del vestido varía de acuerdo a las técnicas y elementos que proporciona el entorno y sus tradiciones. Para Sinclair, Hoces de la Guardia y Brugnoli (2006) la importancia del vestido deriva de la producción y propagación de símbolos que trascienden las barreras lingüísticas, multiplicando el contexto comunicativo y escénico, enriqueciendo los significados del lenguaje. Así mismo para Granda (2007) las prendas no solo eran objetos de uso e identidad étnica, también portaban un lenguaje que insistía en sus raíces y valores.

Para conocer el proceso de formación de los símbolos andinos se hace énfasis a la definición del cuadrado plasmada por Milla (1990), como símbolo del universo ordenado y de la cosmogonía andina, el cual tuvo énfasis en el carácter proporcional y simbólico del diseño precolombino. Representa el signo cabeza, como el centro que posibilita las medidas proporcionales del diseño. Para Sandra Berduccy *"La dinámica del cuadrado hacia adentro (o 'abajo') deriva la concentricidad y analogía, es*

decir un cuadrado dentro de otro, varios mundos en uno solo, en esta concentricidad pueden variar en número y también en la forma geométrica” (Berduccy, 2006:228).

Para Timmer (2003) a partir del cuadrado se construye uno de los símbolos que representa la cosmovisión andina, la Chakana, cruz cuadrada, también se le conoce como la cruz andina, que describe un aspecto desde la cosmogonía, el curso cíclico del tiempo, en relación a una rueda que gira. Para Milla (1990) el símbolo de la cruz cuadrada se refiere a la significación del sistema de leyes de conformación armónica, con una composición simbólica de la iconología geométrica andina. En relación con los Misak, el sombrero Tampalkuari guarda similitud con la geometría compuesta por el cuadrado, en relación con círculos concéntricos que desde un ángulo dan una forma escalonada.

Para la investigación sobre la indumentaria textil Misak se proporcionará una breve introducción de la investigación del arqueólogo Zadir Milla (1990) sobre los aspectos simbólicos

que hacen parte de los procesos constructivos del diseño Andino Precolombino, los aspectos fundamentales del lenguaje, la composición y el simbolismo. El lenguaje, como medio de comunicación conformado por un universo de signos y símbolos que organiza un discurso visual; la composición como forma de ordenamiento del espacio que da como resultante una forma denominada composición simbólica; y finalmente el simbolismo entendido como aquellas imágenes que se reconocen del mundo real, aquellas que pertenecen al ámbito de la imaginación mitológica y las que resultan del razonamiento (Tabla. 2).

5.3.2 Simbología de la cultura material indígena

Para definir algunos conceptos sobre la simbología de la cultura material indígena y precolombina, se hará referencia a los proyectos de investigación de Luz Ballestas (2010) y Zadir Milla (1990). Ballestas identifica las formas esquemáticas del diseño indígena en Colombia, estudia la cultura material correspondiente a los textiles, la cestería y la pintura corporal de las comunidades Wayú, Arhuaco, Embera, Waunana,

El lenguaje	El lenguaje visual: Son los aspectos morfológicos y sintácticos que delimitan el universo gráfico de la imagen.	Lenguaje Plástico: Es la concepción estética de la forma, definiendo su carácter estilístico figurativo o abstracto.	Lenguaje Simbólico: determina el carácter representado, interpretativo creativo y su forma de expresión visual.
La composición	Estructura de orden: Conforman las distribuciones y correspondencias simétricas que organizan la composición del espacio.	Estructura proporcional: Define las relaciones de medidas de la red de construcción o del trazado armónico.	Estructura forma: Manifiesta la serie de signos geométricos que participan de la temática iconográfica del diseño y expresan el carácter semántico.
El simbolismo	La cosmovisión: Observa el entorno natural y social, se representa en la iconografía naturalista. Hombres, animales y plantas conviviendo en un mismo hábitat fueron motivo de estilización.	La cosmogonía: Explica los orígenes y poderes de las entidades naturales, interpretando las concepciones mágicas religiosas donde lo mítico se explica por los valores de correspondencia y las relaciones de analogía entre lo real y lo sobrenatural.	La cosmología: Expresa los conceptos de orden, número y ritmo, cohesionando lógica y las concepciones del espacio en una visión integral del todo y su parte reflejado en la unidad de la multiplicidad de las composiciones.

Tabla 3. Aspectos simbólicos del Diseño Andino. (Milla, 1990:6-8).

Epedara, Guahibo, Tukano y Desano, Guambiano, Inga, Camsá, Uitoto y Tikuna (Tabla 4). Milla hace un estudio de los valores y esquemas simbólicos que aparecen en la imagen cosmológica del Incario y constituyen una serie de valores estructurales que defienden la lógica geométrica andina (Fig. 13).

Culturas	Gráfica frecuente	Otra gráfica
Arhuaco	Zigzag - serpiente	Montaña, naturaleza y objetos
Embera	Zigzag y rombo- Serpiente, mariposa y partes de animales	Cruz, estrella y objetos
Waunana	Zigzag - serpiente	Mariposa y objetos
Epedara	Zigzag - serpiente	Naturaleza
Guambiano	Radiadas – estrella y sol	Cruz, montaña, estrella, naturaleza y objetos
Inga	Radiada, naturaleza y objetos	
Camsá	Estrella, sol, mariposa y objetos	
Paéz	Zigzag-Montaña	
Guahibo	Cruz	Estrella, radiada, zigzag, partes de animales, montaña
Tukano	Zigzag y mariposa	Cruz, naturaleza y objetos
Tikuna	Zigzag	Estrella, radiada, partes de animal

Tabla 4. Frecuencia de motivos en el diseño indígena de las comunidades nativas de Colombia. (Ballestas, 2010:260).

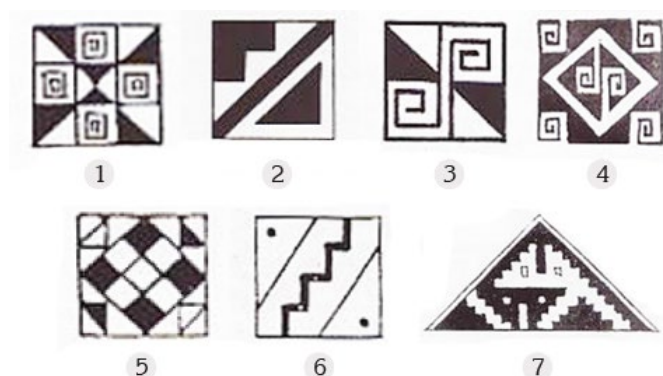


Fig. 13. Representaciones Incas (1) cruz cuadrada, (2) Diagonal, (3) Espiral, (4) triángulos simétricos (5) rombo (6) escalonada, y (7) retícula modular Huari. (Milla,1990).

Definición de conceptos

Concepto de la cruz

Ballestas: Es un elemento que complementa o llena el espacio dejado en la retícula. Está relacionado con la fertilidad. En algunos diseños indígenas tiene analogía con las costillas, aves de vuelo, estrella y espacio físico. Se mantiene la constante entre la centralidad y radialidad.

Milla: Representación del altar mayor del templo del Coricancha del Cusco. Concepto sustancial de ordenamiento, expresa la unión de la bipolaridad manifestada en los sentidos de tripartición de la verticalidad y de dualidad en la horizontalidad.

Concepto de diagonal

Ballestas: La línea angular en el diseño indígena representa animales, serpiente, rayo, montaña y escamas de pescado.

Milla: Es una expresión de fuerza del movimiento y desarrollo de las leyes de formación compositiva. En relación con el símbolo Tawa manifiesta el sentido de reflexión e inversión simétrica. Figurativamente la representación de los brazos cruzados es la más importante. El signo del triángulo es uno de los valores del signo diagonal.

Concepto de estrella

Ballestas: Tiene una analogía con la estrella de 8 puntas (Sol Camsá). Representa la radialidad expresada con otros recursos gráficos. Las formas no convencionales son cuadrados, cruz en cuadro y puntos enmarcados por líneas. Se clasifica en el diseño en cruz, en donde prima el cruce de líneas o formas geométricas; la estrella que se relaciona con la radialidad y el Sol-estrella, que tienen componentes radiales y la presencia del centro.

Milla: No hay referencias específicas.

Concepto de círculos radiados

Ballestas: Líneas radiales con terminación en "T". Representación de ojos y del iris del ojo humano.

Milla: Se aplica en la composición modular ubicada en el género de Gnomón Modular que contiene simetrías continuas concéntricas o excéntricas, es la manifestación de una figura resultante de la superposición de dos formas iguales o semejantes, de tamaños diferentes pero de medidas proporcionales. Representa la igualdad de cualidades de dos espacios en dos escalas y planos distintos.

Concepto de Espiral

Ballestas: Representa partes de animales, objetos como ganchos o anzuelos y la fertilidad, también representa el agua y el rayo.

Milla: Indica la noción de ciclo que es retorno al mismo principio y crecimiento por unidades o etapas del desarrollo. Geométricamente se presenta como línea de crecimiento centrífugo en rotación y en progresión estática o dinámica con caracteres estilísticos cuadrados, circulares y triangulares o figurativamente bajo formas de serpientes, olas cabezas entre otros.

En la espiral doble el principio de la dualidad se ve en la simetría de alternancia, inversión, reflexión, e interiorización – exteriorización. Simboliza la serpiente bifelada. Configura dos espirales que divergen en direcciones opuestas compartiendo un cuerpo para formarse cada una como unidad en posición invertida a la otra.

La doble espiral expresa la dualidad de la unidad de dos fuerzas hacia un mismo centro. Iconológicamente refleja simetría de inversión en la composición modular.

La escalera y la espiral es el signo que expresa el concepto de unidad y de dualidad, manifestado en los principios del cuadrado y el círculo. El movimiento genera las ascensión y el crecimiento. El sentido de movimiento

por desplazamiento infiere en los conceptos de espacio y tiempo, como dos dimensiones de percepción de la realidad y expresiones de la dualidad cósmica.

Concepto de Triángulos simétricos

Ballestas: Diseños de mariposas en serie vertical y horizontal. En ocasiones esta al interior de cuadrados.

Milla: El triángulo representa tres mundos, tres fuerzas que sustentan el triángulo. Lo define como signos dobles formados por dos signos diferentes y complementarios entre los que interviene una tercera estructura que los integra y armoniza compositivamente

Concepto de Rombo

Ballestas: Figura primordial en comunidades del sur de Colombia que representa los ojos. Es una de las formas básicas en los tejidos. Está relacionado analógicamente con las cualidades femeninas del vientre materno y la vulva.

Milla: Expresa valores de inversión de los signos diagonales y cuadrados los cuales se alternan estructuralmente en los procesos de ley de formación compositiva. Por la forma cuadrada, su representación figurativa rebosa en el signo cabeza.

Concepto de Escalonado

Ballestas: Se relaciona con la escalera de dios con relación a la estructura ascendente de la escalera. Representa el agua y la sabiduría con la asociación del movimiento.

Milla: Constituye la expresión de los esquemas diagonales definidos como parte de una estructura cuadriculada que confiere magnitud. Expresa sentido de ascensión o descenso, vinculándose a la forma de andenes o aterrajados, pirámides escalonada y cruces cuadradas, según con la correspondencia con la diagonal, el triángulo o el rombo.

Concepto de Reticulares

Ballestas: Es una analogía con el caparazón de la tortuga. Representa los tejidos.

Milla: Es la combinación de órdenes y ritmos iconográficos. La geometría simbólica lo determino como el ordenamiento simbólico de las unidades y sus correspondencias cromáticas, creando la relación forma – color en el diseño.

Se presenta como series modulares, crean tramas que alternan los valores cromáticos contrastados, creando movimiento diagonales y horizontales. Representa la forma figurativa de aves, peces y animales de la cosmovisión.

Es importante para el desarrollo del análisis de la indumentaria textil de la comunidad Misak utilizar la concepción de lenguaje que define Zadir Milla y entender los niveles que conforman el mensaje desde el lenguaje visual, plástico y simbólico. También se tendrán en cuenta los conceptos sobre la simbología de la cultura material indígena y precolombina propuestos por Luz Ballestas y Milla, ya que permiten un acercamiento a los símbolos que identifican a las comunidades andinas y tienen relación con los símbolos representados en los textiles Misak.

5.4 Literatura Infantil

Para comprender algunas definiciones sobre la literatura infantil y el libro álbum se presentaran bases teóricas de algunos autores que han estudiado las composiciones de los textos y la labor que juega la ilustración en este tipo de libros.

Margarita Dobles (2007) define a la literatura infantil como un género especializado en niños, que contiene ciertas características de fondo y forma que la hace accesible a la primera infancia. Esto permite entender el interés de los autores de libros infantiles en proporcionar elementos característicos para el público infantil: el tipo de ilustración, el uso de los colores y la temática de las narraciones etc. Para Teresa Colomer (2005) la literatura infantil llega a los niños desde distintos recursos: orales y escritos, físicos y digitales, como también a través de grabaciones o audiovisuales. La literatura infantil ofrece alternativas para comprender la importancia del aprendizaje en la primera infancia. Cuando un niño tiene acceso a la literatura inicia en él un proceso para conocer y explorar el entorno a partir de la lectura, motivándole así su aprendizaje e interés.

Una de las modalidades que contiene la literatura infantil es el libro álbum, referente que posibilitó materializar toda la indagación teórica del proyecto. Para definir el libro álbum se citaron algunos autores. Teresa Duran (2009) lo define como un objeto en forma de libro que resulta de la experimentación entre el lenguaje visual y el lenguaje escrito, este contiene una dependencia e interpretación entre sí, y no va especialmente dirigido a un público infantil; para Fanuel Hanán (2007) el libro álbum se caracteriza por darle a la imagen un espacio dominante en la narración y debe existir una interdependencia entre la información que brinda el texto y la imagen; para Teresa Colomer (2002) los álbumes son cuentos ilustrados donde existe una colaboración entre el texto y la imagen con el fin de establecer un significado en la historia; y Lluch (2009) expresa que el libro álbum es un género que se desprende del libro ilustrado, dada la utilización del recurso visual y la importancia de las imágenes para contar las narraciones, pero guardan en si características

que los hacen distinguibles, como la forma en que se relaciona el código visual y escrito. Este trabajo no pretende poner en tela de juicio ningún concepto relacionado con el libro álbum, sugiere en la metodología trabajar desde esta perspectiva para exponer de forma clara la tradición evidenciada en un cuento por la comunidad Misak, aprovechándose de los recursos técnicos e investigativos del Diseño Gráfico.

5.4.1 Significado de las Imágenes en la narración

En el libro álbum las imágenes ocupan un espacio importante en la superficie de la página y se desarrollan a través de la narración literaria, éstas tienen la capacidad de llevar al lector a pensar un modelo de lectura distinto. Fanuel Hanán (2007) habla del modelo de transición en el lenguaje de las imágenes, propone una experiencia que tiene el lector al observar el libro y preguntarse por dónde empezar a leer. Parmeigani (Citado de Duran, 2009) expone la necesidad de la imagen en relación al libro y la narración *“Es necesario que la ilustración ejerza al máximo sus poderes de atracción y seducción, que sostenga, ilumine, explique y prolongue el relato”* (Duran, 2009:207).

La definición del libro álbum está estrechamente ligada a la relación que existe entre el texto y la imagen, según Hanán *“Las imágenes no pueden ser entendidas sin los textos y los textos pierden sentido si se leen separadamente”* (Hanán, 2007:95). Esta interdependencia da muchos significados a la forma de leer y entender la narración, las ilustraciones y el texto ambientan de diversas maneras el relato del libro. Para Colomer (2002) las ilustraciones pueden interpretarlo para enriquecerlo, amplificarlo para potenciarlo o lo contradecirlo para buscar disonancia. Son muchos los tonos que pueden desarrollarse entre los textos y las ilustraciones, depende de la intencionalidad del autor y el mensaje que se quiere dar a través de las páginas. Una de las características que resulta de la experimentación entre el texto y la imagen es la metaficción, para Lluch (2009) está relacionada con la exploración de los personajes en el libro, su desplazamiento entre las páginas, la reinención de espacios y conexiones que tiene con los personajes, haciendo que el lector

reconsidere lo leído proponiendo nuevos destinos para los personajes y reinventando la historia.

En los libros álbumes se utilizan recursos de medios externos para explicar las situaciones y cambios en la narración, uno de los medios es el comic que utiliza cuadros divisorios para presentar secuencialidad en las acciones, formando una consecución en el tiempo.

Para Teresa Colomer en el libro álbum existe un interés por brindarle a los personajes principales o secundarios unas características específicas que determinan su importancia en la narración. Pueden utilizarse recursos como el color y la ubicación en el libro para transmitir las emociones y dar jerarquía. En los libros infantiles o cuentos populares los personajes se transforman y su caracterización cambia de acuerdo a la narración del relato *“La ilustración se hace cargo, también, de hacer notar al lector que el personaje no es estático, sino que evoluciona en el transcurso de la narración”* (Colomer, 2002:30).

5.4.2 Elementos del diseño en el Libro Álbum

Para entender la manera en que está conformado el libro álbum se darán algunas definiciones sobre las características generales en relación con el diseño. Para ello se tendrán en cuenta los conceptos de los elementos gráficos manejados por Fanuel Hanán y Teresa Colomer.

La portada y contraportada: Son los elementos que aparecen al inicio y final de la presentación y visualización del libro, comunican de forma directa el contenido interno de la narración. Para Teresa Colomer *“Portada y contraportada pasan entonces a tener un papel narrativo que ha empezado antes de leer el texto, al coger el libro y contemplarlo como objeto”* (Colomer, 2002:23). Para Hanán (2007) La portada debe atraer al lector, y brindarle un interés por leer el libro.

El formato: Es el medio por el cual se determina la forma y tamaño del libro. Existen dos tipos generales: cuadrado y rectangular. El formato cuadrado tiene la característica de capturar y enfocar la mirada en el centro del libro, también tiene la particularidad de utilizar la doble

página para ampliar y dar otras características a la ilustración. El formato rectangular puede utilizarse de dos formas dependiendo de la finalidad gráfica y narrativa del libro: La forma rectangular horizontal es la más cómoda y adecuada para fondos, imágenes panorámicas y paisaje; y la forma rectangular vertical es la más utilizada por su composición, ya que puede representar a personajes desde los planos de la figura humana. Existen formatos personalizados de formas circulares, octogonales o figuras geométricas, según se revisó en la revisión de referentes.

Las guardas: Son páginas que ofrecen indicios de la narración del libro y brindan al lector elementos introductorios de la temática desarrollada.

La dedicatoria: Es un elemento que resalta la familiaridad del autor con la creación del libro. Generalmente aparece al inicio de esté.

El soporte: Es el elemento físico para el diseño y la composición del libro, comúnmente se utiliza el papel, aunque actualmente se utilizan otros materiales como la tela, el cartón, el plástico o la goma.

La doble página: Es el elemento que permite determinar el aspecto narrativo y secuencial del libro, orienta el ritmo y tiempo de la lectura, de él se obtiene una visualización más detallada de la narración.

La tipografía: En algunos libros álbumes aporta una característica personal en la forma en que se relaciona con la narración, haciendo parte de la imagen.

Elementos decorativos: Son elementos que permiten adornar mediante detalles el libro, pueden ser motivos sencillos que están alrededor de las páginas para decorar.

5.5 La construcción narrativa y el reconocimiento cultural

Algunas de las historias de los libros álbumes provienen de cuentos populares recogidos de la tradición oral de comunidades y pueblos nativos, algunos son textos de diferentes autores que

intervienen en el proceso de transmisión de enseñanzas a las nuevas generaciones, “... estas historias recobran la vida una y otra vez, con la voz y el cuerpo del lector como medio de transmisión, en un juego que se reitera y que nace de la necesidad de transmitir lo que se lee” (Lluch, 2009:71). Estas son algunas de las características de los libros de tradición popular propuestas por Gemma Lluch (Tabla 5).

Características que contienen los libros de la tradición popular
Conserva el tono de lo oral, de las formas de contar.
Transmite un saber, una moraleja, una lección de vida.
Son breves y contienen descripciones cortas.
Se desarrollan en prosa generalmente.
Las compilaciones: - Guardan unidad en la calidad. - Incluyen prólogos o estudios que las sustentan, situando la historia en un contexto y época determinada. - Incluyen la referencia completa de los libros utilizados como fuente de adaptación.

Tabla 5. Características de los libros de la tradición popular. (Lluch, 2009:71).

La comunidad Misak junto al comité de historia del Cabildo rescataron gran parte de la tradición oral de los mayores, dando la posibilidad de que sea transmita a nuevas generaciones. Por otro lado la Biblioteca Virtual Luis Ángel Arango del Ministerio de Cultura de Colombia construyó la Biblioteca Básica de los Pueblos Indígenas de Colombia, una colección de literaturas orales anónimas y colectivas perteneciente a doce pueblos de los Andes y la Sierra Nevada de Colombia, entre ellos están los Misak; con el fin de que se preserve su tradición y puedan ser transmitidas entre los pueblos. “Es una literatura que más que hablar pretende escuchar. Está hecha de oír e interpretar lo que dicen los <libros> de la naturaleza. Guarda una dimensión y vocación cósmica”. (Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República, <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/biblioteca-indigena-colombia>).

5.6 El Bilingüismo en la comunidad Misak y el Estado colombiano

Proponer el libro infantil de forma Bilingüe permite fortalecer la lengua materna de los niños en la comunidad y mantener la tradición oral que han proporcionado los mayores. “La tradición oral ha sido y es la columna vertebral de todos los pueblos indígenas. Si no enseñamos a partir de la tradición oral en los centros educativos, las comunidades indígenas de hoy corremos el peligro de perder los saberes tradicionales” (fundación compartir, 2011:107). El trabajo de la Docente María Rosa Tombé ha fortalecido el vínculo de los niños con la lengua materna, la elaboración de cartillas que enseñan el Namtrik y el español está acorde con el modelo de educación Misak.

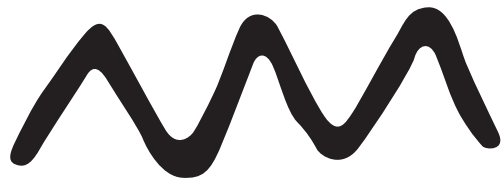
El estado Colombiano promueve la diversidad y educación multilingüe para fomentar las tradiciones lingüísticas y culturales. En el año 2010 el Congreso de la República crea la Ley 1381, la cual dicta normas sobre el reconocimiento, fomentación, uso y fortalecimiento de las

lenguas nativas de Colombia “*Las lenguas nativas de Colombia constituyen parte integrante del patrimonio cultural inmaterial de los pueblos que las hablan, y demandan por lo tanto una atención particular del estado y de los poderes públicos para su protección y fortalecimiento...*” (Artículo 2, Ley 1381 de 2010).

A Las instituciones que trabajen en proyectos de lengua materna se les brindaran recursos para que desarrollen propuestas que fomentan la lectura y producción de materiales educativos.

El Estado, a través del Ministerio de Cultura, del Ministerio de Educación Nacional, de las Secretarías de Educación, de las Universidades Públicas y de otras entidades públicas o privadas que tengan capacidad y disposición para ello, en estrecha concertación con los pueblos y comunidades de los grupos étnicos y sus autoridades, impulsará iniciativas y aportará recursos destinados a la producción y uso de materiales escritos en las lenguas nativas... (Artículo 17, Ley 1381 de 2010).

Para el ministerio de cultura las literaturas indígenas en la actualidad pertenecen al acervo cultura y escrito de las comunidades nativas del continente. En este caso el libro álbum debe ser un medio que motive la lectura en las escuelas y hogares, así mismo sea capaz de transmitir la tradición oral en lengua materna a quienes se encuentran en la etapa de aprendizaje.



**6. MARCO
CONTEXTUAL**
COMUNIDAD MISAK

6.1 Introducción histórica

Es importante para la investigación presentar algunos temas que forman parte de la vida del pueblo Misak, indagando en los aspectos que están relacionados desde la cosmovisión y la vida cotidiana que los identifica como pueblo indígena de Colombia. Gracias a la tradición oral dejada por los mayores, los Misak tienen un origen desde la cosmogonía, aquella comprende conceptos amplios y complejos sobre el agua, el origen del hombre y la mujer (Fig. 14).

Primero fue la tierra y junto con ella estaba el agua. En las cabeceras de la sabana había grandes lagunas. La principal de ellas era la de Nupisu, Nupirrapu o Piendamú. También había ciénagas y barriales que recogían muchas aguas y se unían con las lagunas. Las aguas nacían de los Pikap, ojos de agua que quedaban en el centro, y todas se iban reuniendo para formar un río grande que corría hacia abajo.

En la laguna, que era una gran saliva, estaban tata llimpi y mamá Keltsi, su esposa. Allí estaban. De todas estas cabeceras y de ellos venía el Río Grande, de allí se desprendían las aguas y se iban

regando. De allí salían todas las aguas para llegar al mar. En esa época, las aguas no subían desde el mar, solamente bajaban.

Una vez que las aguas llegaron hasta el mar y se recogieron en él, se levantó la nube y comenzó a subir por las montañas y cañadas. Ip Arrup, todas las aguas fueron al mar y luego regresaron en nube; maya pi, toda el agua se recogió en el mar; ip, corría de las cabeceras al mar; arrup, y llegaba.

Maya pi ip arrup tapi kaik: el agua es buena y es mala y lleva una vida de los sueños. Del agua nacen muchas cosas en la tierra. El agua hace inundaciones, dicen los blancos; solo ven lo que tiene de malo. Pero los guambianos vemos que las aguas hacen mal y hacen bien.

Si se forma un derrumbe, trae shau, residuos, y de él sale un niño o una niña llorando: piuno, pishau. De él vienen los caciques, como Piendamú, Calampás, José Ignacio Tumpé, Teresita de la Estrella, mamá Manela Caramaya, y venimos nosotros, los Misak, la gente.

(Dagua, Aranda y Vasco, 1998:28).

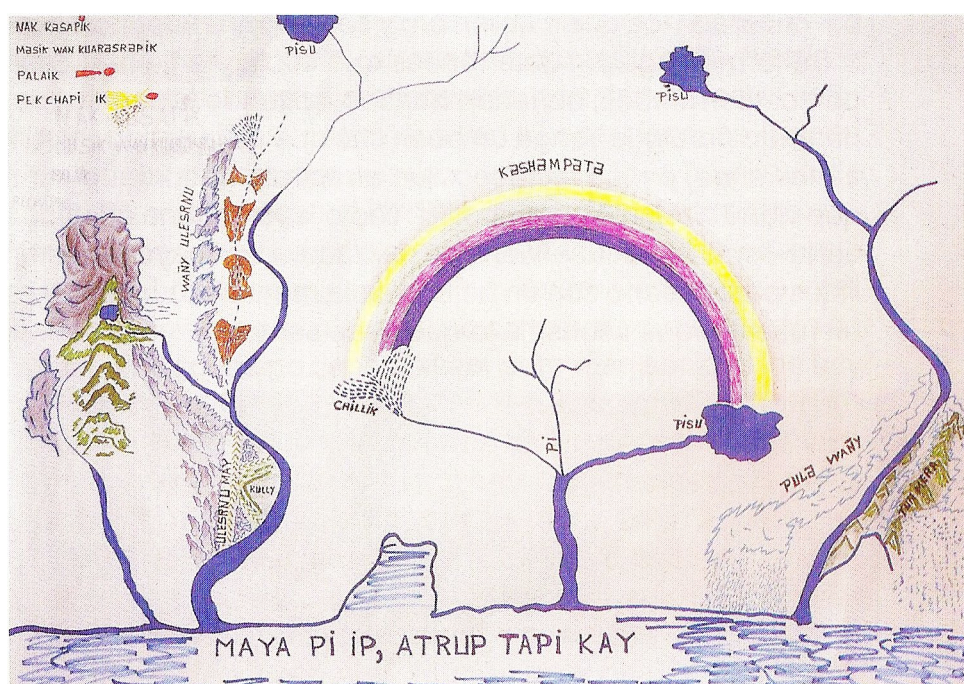


Fig. 14. El agua en movimiento. (Dagua, Aranda y Vasco, 1998:27).

Por otro lado se presenta una reseña de la historia del pueblo Misak. Para ellos no ha sido fácil construirla debido a muchos acontecimientos que han marcado su permanencia en el territorio. Según Englebert (2005) los misak desde la época de la conquista han sido víctimas del desplazamiento hacia zonas frías, lluviosas y abruptas donde es más difícil el trabajo agrícola.

Después de la llegada de los españoles los Misak estuvieron sometidos por muchos años a los terratenientes, quienes se adueñaron de sus tierras y ocasionaron grandes problemas sociales y económicos. Según Lorenzo Muelas (2005) el arrebato de tierras inicio con el señor Matías Fajardo quien engaño a los miembros de la comunidad para que trabajaran bajo circunstancias desfavorables y así apoderarse de sus tierras.

Cuando los blancos se apoderaron de las tierras, cogieron al Misak, no porque querían, sino porque los necesitaban para hacer uso de la tierra, para que trabajaran para ellos. Si traían gente de otras partes había que pagarles por el trabajo, pero como había gente en el punto, los cogieron y pusieron a su servicio.

Su política era desmontar y sembrar pasto para ganado, así que al Misak lo ponían a tumbiar monte a cambio de unos pedacitos de tierra. En esos lotecitos cultivaban y con eso vivían, ya convertidos en terrajeros. Todos los indígenas de El Chimán, sin discriminación, hombre, mujer o niño, eran denominados terrajeros. Palabra general, TODOS eran terrajeros. (Muelas, 2005: 46).

En la década de 1980 después de un extenso proceso de lucha recuperaron sus tierras, aquellas fueron entregadas por el INCORA (Instituto Colombiano de Reforma Agraria) para que fueran utilizadas de manera tradicional, Vasco (1997). Gracias a esta recuperación nace la necesidad de construir su historia a partir de las palabras de los mayores. En 1982 se creó el Comité de Historia para recuperar lo perdido y rescatar sus costumbres. Gracias a las investigaciones se conocieron las historias de los antepasados y se encontraron piezas arqueológicas.

Englebert (2005) relata que la situación para los Misak no ha sido fácil en cuanto a la producción agrícola y los ingresos económicos. Han existido muchos acontecimientos que han ocasionado problemas sociales y económicos, provocando que la población sea vulnerable ante circunstancias sociales. Actualmente la comunidad Misak cuenta con el apoyo del cabildo y se encuentra trabajando en tierras propias. Las necesidades son muchas, pero por medio de la educación y el fortalecimiento de sus tierras han permanecido fieles a sus costumbres.

6.2 Geografía y clima

Guambía se encuentra ubicada al oriente de Popayán en el departamento del Cauca, en la jurisdicción del municipio de Silvia (Fig. 15). Parte de la comunidad se encuentra en otros departamentos de Colombia, aunque en el resguardo de Guambía es donde se conservan la mayoría de las tradiciones. El DANE en el año 2005 realizó un censo donde muestra la concentración del pueblo Misak en todo el territorio colombiano. Reporta que la mayor parte del pueblo se encuentra en el departamento del Cauca con un 91,3% de la población, en departamento del Valle del Cauca con un 3,5% y en el Huila con un 3,3%. Los Misak representan el 1,5% de la población indígena de Colombia. Ministerio de Cultura (2014).

El resguardo de Guambía posee tres tipos de climas: Ketrakmera, sabanas o paramos ubicadas entre 3.400 y 3800 m.s.n.m, aquí se hallan los sitios sagrados como las lagunas, ríos y quebradas. El Kausrø, son las tierras ubicadas entre los 2.800 y 3.400 m.s.n.m, se cultivan productos de clima frío y es denominado el territorio macho. El wampisrø, son las tierras ubicadas entre los 2.600 y 2.800 m.s.n.m, tienen montañas de ondulaciones suaves, clima cálido y suelos de calidad, es denominado el territorio hembra. Al sur limita con los municipios de Totoró y Silvia, al norte limita con el resguardo de Pitayo, al oriente con los resguardos de Mosoco y Yaquivá, al occidente con los resguardos de Quizgó y zona urbana de Silvia. Dagua, Tunubala, Varela, Mosquera (2012).

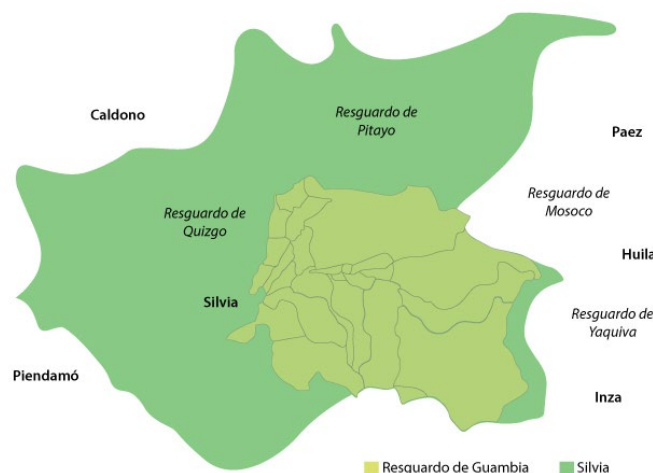


Fig. 15. Mapa de ubicación del resguardo de Guambía en el municipio de Silvia.

6.3 Flora y Fauna

Actualmente la comunidad Misak trabaja en la producción de cultivos, tienen una estrecha relación con el sistema agrícola que les permite el sustento diario y mejorar sus ingresos económicos a través de la venta de productos. También trabajan la ganadería y la piscicultura (Fig. 16).



Fig. 16. Terrenos agrícolas en la vereda La Clara. Resguardo de Guambía, Cauca.
Fuente: Viviana García.

Los productos que cultiva la comunidad varían de acuerdo con el territorio donde se encuentren, páramo, templado o cálido. En la montaña donde están los páramos existen lugares sagrados y crecen plantas medicinales, también se practica la agricultura y la ganadería, tienen animales como las vacas para la producción de leche (Fig. 17) y carne; ovejas que proveen la lana y los caballos para el transporte; se cultiva el col, la papa, el ulluco, el haba, la cebolla, el ajo y el maíz. En los lugares templados se cultiva el maíz, el trigo, la cebada, el frijol, la arracacha que son productos de consumo al interior del hogar o para el intercambio en el mercado. En los territorios cálidos se cultivan productos dependiendo de la época, como el café, frutales, la caña de azúcar, el plátano y la yuca. La producción de trucha fue implementada desde 1990 para fortalecer el sistema económico y alimentario. En el pueblo existe un lugar muy importante llamado Yatul, el lugar donde se enseña a los niños el trabajo con la siembra y el cultivo de plantas, Plan de Salvaguardia para el pueblo Misak (2013).

Para los Misak en las lagunas del páramo viven los espíritus que los protegen. A través de ellas se producen los sueños que predicen lo que va a suceder, Agredo y Marulanda (1998). Los bosques son la casa del aguacero y las montañas vírgenes el hogar del arcoíris. Actualmente los árboles y la vegetación se han visto afectados por la deforestación, algunos lugares son utilizados para trabajar la tierra u otras actividades, aunque hay lugares en lo alto de las montañas donde se

ha empezado a promover la siembra de árboles, Agredo y Marulanda (1998). Los ríos son la principal fuente fluvial que se utilizan para la supervivencia de los animales, los cultivos y el consumo propio.

6.4 La lengua

La mayoría de los Misak son bilingües, hablan en español y en la lengua materna que se conoce como Namtrik. Para los Misak la lengua está relacionada con el pensamiento tradicional, ya que registra la existencia del territorio Nupirau y prueba la existencia de los territorios llamados “Pubenenses”. Traducir el Namuy Wan al español es complejo y pierde el significado de la expresión, ya que para los Misak el tiempo pasado esta adelante y el futuro atrás (Barbara Muelas. Entrevista personal anexa).

La lengua guambiana posee una estructura muy compacta. Que le ha permitido resistir a través del paso del tiempo, porque ha logrado interpretar dramática y estructuralmente el concepto filosófico del tiempo, espacio, y las formas cotidianas de la cultura guambiana. (Agredo, Marulanda, 1998:255).

Tunubala y Muelas (2008) ven necesario que el conocimiento no solo se transfiera de manera oral, sino también por medio de documentos escritos, para transmitir el pensamiento, sentimiento y la filosofía Misak a las nuevas generaciones.



Fig. 17. Misak ordeñando vacas en la Vereda Santa Clara, Resguardo de Guambia. Fuente: Viviana García.

6.5 Organización social

La Vivienda

Antiguamente antes de construir una casa se consultaba al médico tradicional para que proporcionara las coordenadas del lugar y tuvieran relación con la salida del sol; el lado frontal se ubicaba hacia el oriente y la parte trasera hacia el occidente, con esta ubicación se podía tener calor durante el día. Según Dagua, Aranda y Vasco (1998) las primeras casas construidas por lo antiguos Misak, se llamaban pinitsiya, tsusaikya y litsiya (Fig. 18), también en ella se podía visualizar la hora por la forma icónica del techo y un agujero que estaba en la parte superior que se denomina Yakalú.

Los mayores de más edad cuentan que las casas de los antiguos era el reloj de hace seiscientos y más años. Su planta se conformaba como un círculo y su techo cónico se recubría de paja entretejida. En la punta del cono, un pequeño agujero redondo era el punto a partir del cual el techo se prolongaba hacia arriba en una breve estructura de cono invertido empajándose aquel por fuera, por dentro está, y quedando los varejones al descubierto. Este hueco se llamaba turyumösik, la coronilla de la cabeza de la casa (Dagua, Aranda y Vasco, 1998:117-118).



Fig. 18. Casa tradicional. Museo Payan. Vereda Santiago, Resguardo de Guambia. Fuente: Viviana García.

Para los Misak la casa representa la unidad que se fundamenta en la familia, en ella se deposita todo el aprendizaje de las generaciones. El hogar de los Misak tiene espacios que son considerados importantes para compartir y recibir consejos de los mayores, uno de ellos es la cocina (Fig. 19), el fogón está en el centro rodeado por la familia los niños están con los padres aprendiendo, hablando, preparándose para la convivencia en la comunidad. (Francisco Tombé. Entrevista personal Anexa). Actualmente para la construcción de las casas del resguardo se han implementado nuevas técnicas y elementos, utilizan las tejas de barro para el techado y ladrillo para las paredes, sin embargo en el interior poseen algunos lugares tradicionales, como es la cocina con el fogón de leña en el centro.

La casa es el centro y, dentro de ella, un lugar fundamental, nak nak, la cocina, con su propio centro, nak Kuk, el fogón. Su importancia es tan grande que podemos decir que “el derecho nace de las cocinas”, pues de allí nace y se difunde el consejo, korosrop. Así, laguna y fogón, agua y fuego, frío y calor, pishi y pachi, constituyen los ejes de los cuales viene todo y se establece el equilibrio de la vida. (Dagua, Aranda y Vasco, 1998:60).



La casa Payan es el museo de la comunidad, donde se visualiza su historia, los cuadros registran acontecimientos representativos de la vida del ser Misak, como el nacimiento, el matrimonio y la muerte, entre otros. Es un sitio de reflexión que permite conocer su vida, entender su origen, cultura, cosmovisión, en general todo lo relacionado con acontecimientos de la vida tradicional. La casa museo tiene tres pisos y cada uno representa los pies, la cintura y la cabeza (Fig. 20). Fue construida en honor a los caciques Payan y Calambas, Agredo y Marulanda (1998).

La Minga

La minga es el espacio en que se trabaja en comunidad, se solidariza con las necesidades del pueblo y de los individuos; se trabaja en la siembra y cosecha de productos agrícolas, la construcción de viviendas, en las ofrendas, en el matrimonio, en los aguinaldos entre otras (Fig. 21). Antiguamente se realizaban mingas de acuerdo a diferentes actividades o acontecimientos que ocurrían en la comunidad, pero actualmente han desaparecido por los cambios sociales y culturales, Dagua, Aranda y Vasco (1998).



Fig. 19. Arriba izquierda. Cocina Misak. Vereda Santa Clara, resguardo de Guambía. Fuente: Viviana García.

Fig. 20. Arriba derecha. Museo Casa Payan. Vereda Santiago, resguardo de Guambía.

Fuente: Viviana García.

Fig. 21. Abajo. Mujeres trabajando en la Minga. (Dagua, Aranda y Vasco, 1998:212).

La música

La música autóctona de la comunidad Misak es una de las tradiciones importantes de su identidad, los misak utilizan principalmente el tambor y la flauta (Fig. 22). Según su cosmovisión el tambor viene de la formación de una piedra en la laguna, la cual se fue formando hasta ser un tronco con cintas azules y rojas. La flauta se aprendió a tocar a partir del canto de los pájaros, Dagua, Aranda y Vasco (1998).

Tunubala y Muelas (2008) dicen que para que un grupo pueda presentarse en algún lugar deben haber dos tambores y dos flautas, cada uno debe producir un sonido diferente para que se acompañen con el ritmo. Las flautas se hacen de madera, tiene seis orificios, uno para soplar y generar el sonido. El tambor anteriormente se hacía de cuero de tigre, de oso, de venado o guatín, en la actualidad se hace con cuero de ternero u oveja. La entonación de la música autóctona está ligada al pueblo, la cosmovisión y el sentimiento del dios Pishimisak,

Los Misak siempre compartimos los momentos de tristeza y alegría a través de la música y las danzas. En la fiesta del matrimonio se baila cuatro piezas y una de ellas es el amanecer que dura más de dos horas de baile continuo. En otras fiestas como en las ofrendas y decembrinas, hay danzas con disfraz y cuando muere un niño o niña se danza con la música del angelito. (Tunubala, Muelas, 2008:79).



Fig. 22. Grupo de música infantil. Resguardo de Guambía. Fotografía profesor Segundo Yalanda.

La salud

La salud de los Misak en sus inicios estaban muy vinculada con la salud propia que enseñaron los taitas, relacionada con el cuerpo, el equilibrio, la armonía, la naturaleza, los antepasados, la comunidad, las plantas y los animales, Agredo y Marulanda (1998).

El espiral del m̄or̄epik o médico tradicional es la piedra del sueño, por medio de esta piedra pishimisak enseñó a los piurek a interpretar el mundo espiritual y material de los hijos del agua. Es a través de esta espiral que los médicos tradicionales actuales continúan transmitiendo los conocimientos y sabiduría de los antiguos. Según los espirales existen varias clases de médicos tradicionales, entre los cuales podemos mencionar: s̄r̄el ichipik, médico sentidor que percibe y orienta a los Misak. El médico tradicional es el guía espiritual para hacer la limpieza y curar los diferentes males. Yem kap ashipik, es el médico que ve de noche e interpreta el cosmos, luego, combinando con diferentes plantas busca el equilibrio entre cuerpo y espíritu. El siguiente médico, predice el peso o medida que se debe utilizar en cada ritual, Kan truk: contiene diversidad de plantas para los rituales. (Dagua, Tunubala, Varela y Mosquera, 2012:47).

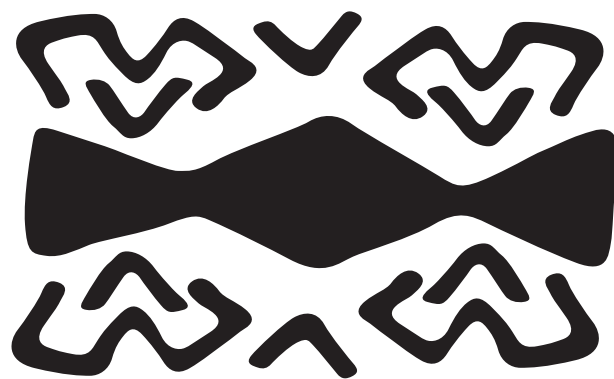
Los diferentes cambios que han producido el clima y el entorno natural han afectado el equilibrio de la población con la madre tierra y se ha tenido que incorporar nuevos modelos de salud. La medicina tradicional no se utiliza en los centros de salud, su aplicación se ha perdido, sin embargo los Misak están esforzándose por incorporarla. Según el Plan de Salvaguardia para el pueblo Misak se debe pensar en un enfoque intercultural de la medicina occidental y medicina alternativa, para que haya una transformación en cuanto a los proyectos de investigación, conceptualización y profundización. Los Misak cuentan con el hospital Mama Dominga (Fig. 23) que tiene 8 casas de salud situadas en las veredas El Cacique, la Campana, Juanambú, Villa Nueva, Santa Clara, El trébol y San Fernando.

La autoridad

Para los Misak el papel principal que debe cumplir la autoridad es mantener la tranquilidad social, y brindar el bienestar a todos los miembros de la comunidad para que no se rompa su estabilidad. En un inicio la comunidad tenía una organización sociopolítica y económica, en la que los taitas gobernaban, el principal de ellos fue el Taita Payan, después fueron los caciques y luego se dio paso al gobernador que se estableció en el cabildo. Según el Plan de Salvaguardia Misak (2013) en Colombia el Cabildo es una identidad pública que tiene la facultad de representar legal y políticamente a la comunidad Misak; este es elegido por asambleas zonales y por la asamblea general que incluye todo el pueblo. El cabildo Está compuesto por un gobernador, el vicegobernador, alcaldes en las distintas zonas y alguaciles en las veredas; todos son elegidos por la comunidad Misak. Según el Segundo Plan de Vida Misak (2008) los cabildos tienen autonomía en su territorio y son reconocidos como institución pública, pero siguen dependiendo de los alcaldes y consejos municipales.



Fig. 23. Hospital Mama Dominga I Nivel. Resguardo de Guambía (Muelas, 2008:110).



7. METODOLOGÍA DE INVESTIGACIÓN

Un acercamiento previo con miembros de la comunidad en la ciudad de Cali generó un interés por conocer la cultura Misak. En ese mismo momento se realizaron los trámites respectivos para facilitar el ingreso al resguardo. Se observó a primera instancia que la comunidad es muy reservada y no es fácil depositar su confianza en investigaciones realizadas por individuos ajenos a su entorno. Para este caso se procuró interactuar con los miembros de la comunidad Misak, profesores, campesinos y artesanos, con la autorización del Cabildo, utilizando una metodología de observación participante, con el firme objetivo de identificar en sus prácticas culturales una temática de trabajo.

7.1 Observación participante

En esta metodología hay un encuentro personal y directo con los miembros de la comunidad, en este caso se hace referencia al texto de piergiorgio Corbetta quien define la observación participante como *“...una técnica en la que el investigador se adentra en un grupo social determinado: a) de forma directa; b) durante un periodo de tiempo relativamente largo; c) en su medio natural; d) estableciendo una interacción personal con sus miembros...”* (Corbetta, 2007:305), así mismo para Rosana Guber *“La observación participante consiste en dos actividades principales: observar sistemática y controladamente todo lo que acontece en torno del investigador, y participar en una o varias actividades de la población”* (Guber, 2001:57). Fue importante para la investigación convivir en el espacio natural del pueblo Misak y evidenciar las actividades cotidianas. Se realizaron varias salidas de campo durante el año 2014 y 2015 que propiciaron la recopilación de la información que posteriormente fue controlada a través de documentos depositados en bibliotecas y sitios web, poco a poco se fueron abriendo las puertas para conocer a fondo el entorno y tener un acercamiento más específico con el Cabildo³; cada viaje significó un aprendizaje y un conocimiento de las relaciones sociales y culturales. Desde la primera visita se dio a conocer al Cabildo los objetivos y actividades que se desarrollarían en la investigación, en cada salida se realizaron entrevistas, se construyó un registro fotográfico, se tuvo acceso a documentación y se conoció de manera cercana la producción y uso del vestido tradicional Misak (Fig. 24).



Fig. 24. Mamas cortando la lana de oveja para tejer. Vereda La Clara. Fuente: Viviana García.

La Bibliografía más completa sobre la indumentaria textil se encontró en archivos impresos propios del resguardo, realizados por los miembros de la comunidad y el cabildo, también en el trabajo de Diana Camelo (1994) sobre los Objetos Textiles Guambianos, que contiene un análisis histórico, técnico y descriptivo de cada una de las piezas textiles del vestido tradicional Misak, pero se hace necesario contemplar un estudio actual sobre el vestido. Por otro lado se encontraron libros, artículos y tesis en bibliotecas que analizan de forma superficial los elementos del vestido tradicional; además existen páginas web que contienen información relacionada con la comunidad y el vestido, pero en general no se encontró información actualizada y amplia sobre esta. Toda esta documentación permitió de manera previa y continua ir aclarando algunas dudas y examinando de forma pausada los elementos que identifican el vestido tradicional, que después serían comprobados y ampliados en las salidas de campo.

Las salidas de campo se realizaron en el resguardo Misak ubicado en el departamento del Cauca, se lograron realizar visitas gracias a mediadores que brindaron información de los lugares que posibilitaban la cercanía con los taitas y las mamas para entrevistarlos.

3. Autoridad ancestral del pueblo Misak

Se visitaron las veredas: La Clara, La Peña, Mishambe, el Cacique y Santiago (Fig. 25). Los lugares visitados fueron: La Institución Educativa Agropecuario Guambiano, La Escuela San Pedro Peña del Corazón, El Museo Casa Payan, Misak Universidad y los hogares de familias. Las actividades presenciadas fueron: El día de mercado, todos los martes cerca al parque central de Silvia; el matrimonio de miembros de la comunidad; la entrega del Cabildo, realizada el 1 de enero de 2015. También se obtuvo información relevante sobre el uso del vestido, su relación con la comunidad y las características de éste en determinados espacios (Fig. 26). En las salidas se llevó un diario de campo que permitía organizar cada una de las actividades programadas, tener un registro de las observaciones encontradas, las inquietudes y elementos nuevos a observar, además se utilizó la fotografía como instrumento para construir una memoria visual de los espacios visitados y las interacciones con los miembros de la comunidad.

Las entrevistas se realizaron en distintos espacios del resguardo (Fig. 27), y de forma semiestructurada, en la que se establece con anterioridad el contenido, pero no se cuenta con preguntas formuladas, Corbetta (2007). Las entrevistas se clasificaron en cinco ejes de información: a) Historia del vestido; b) Elementos característicos del vestido; c) Técnica

de elaboración de los tejidos; d) Cosmovisión relacionada con las prendas; e) Y relaciones actuales de la comunidad con el vestido. A cada miembro entrevistado se le presentaba una introducción de la investigación para familiarizarlo con el trabajo a desarrollar. En el transcurso de las entrevistas se presentaron dificultades en la comunicación debido al desconocimiento de la lengua tradicional (Namtrik) por parte del entrevistador, diversas frases o comentarios se expresaban en la lengua materna, en algunas ocasiones se le sugirió al entrevistado que repitiera la información y explicara el significado, esta situación alteraba un poco la forma de exponer las ideas, pero gracias al conocimiento previo sobre la comunidad no resultaba tan compleja su comprensión, según Steinar Kvale en las entrevistas transculturales se presentan dificultades en la comunicación *“Un investigador en una cultura diferente necesita tiempo para familiarizarse con la nueva cultura y aprender algunos de los numerosos factores verbales y no verbales en los que entrevistadores podrían tener dificultades”* (Kvale, 2011:96). Gracias a miembros de la comunidad y un mediador se lograron obtener los contactos de cada uno de los entrevistados, aunque contactar y encontrar algunos mayores resultó ser un trabajo complejo, debido a su avanzada edad y su ubicación en espacios de difícil comunicación.



Fig. 25. Salida de Campo en la Vereda Mishambe. Fuente: Viviana García.



Fig. 26. Niñas haciendo fila para tomar el refrigerio en la Escuela San Pedro Peña del Corazón. Vereda La Peña. 2014. Fuente: Viviana García.

Al concluir las entrevistas se transcribieron de forma fiel al lenguaje de los individuos (Anexo digital). Al realizar el cambio de información de las grabaciones en audio al texto escrito, en algunos momentos se perdía el registro, debido a la intervención del ruido exterior y la irreconocible entonación de la voz; el psicólogo Steinar Kvale expone la complejidad de transcribir una entrevista *“Transcribir significa transformar, cambiar de una forma a otra. Los intentos de transcribir entrevistas al pie de la letra produce híbridos, constructos artificiales que pueden no adecuarse ni a la conversación oral vivida ni al estilo formal de los textos escritos”* (Kvale, 2011:124). La información proporcionada en las entrevistas fue indispensable para realizar un análisis que cumpliera con uno de los objetivos de este proyecto, elaborar fichas de análisis para sistematizar la información.

7.2 Fichas de análisis

Para la construcción de las fichas (Tabla 6) se tomó como referente el proyecto desarrollado por Gabriela Carmona (2006), sobre las prendas textiles incas en el extremo norte de Chile. Para lo cual se elaboraron dos modelos de fichas de acuerdo con los objetivos de esta investigación.

Registró textil y técnico: Se registran las características visuales del vestido tradicional, tales como medidas, formas y colores. Además se exponen los materiales técnicos y el proceso del tejido. Se utiliza la fotografía de las prendas y se hace un esquema gráfico de estas.

Identificación de la simbología y composición: Describe el aspecto simbólico de las prendas en relación con la cosmovisión Misak, que guarda relación con el entorno natural y social que se refleja en la iconografía. También contiene elementos simbólicos de la composición, teniendo en cuenta la teoría propuesta por Zadir Milla (1990) y Helena Ballestas (2010).

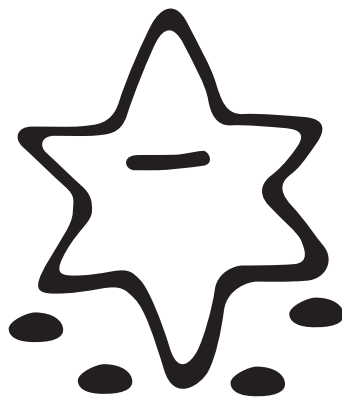


Fig. 27. Entrevista a Mama Juana Tunubalá y Francisco Tombé. Vereda La Clara. Fuente: Viviana García.

Registro textil y técnico Departamento: Valle del Cauca Ciudad: Silvia	
Fotografía	Esquema gráfico Colores: Listas:
Generalidad	
Lenguaje Visual: Forma Dimensiones: Largo x ancho Color	
Producción: Materiales Técnicos Proceso del tejido	

Identificación de la simbología y composición	
Lenguaje Simbólico	Formas simbólicas

Tabla 6. Fichas de Análisis.



8. ESTUDIO DE LA INDUMENTARIA TEXTIL MISAK

8.1 Vestimenta a principios del siglo XIX

La identidad textil de la comunidad se ha conservado desde hace muchos años, pero se ha visto alterada por diversos cambios sociales y económicos que han llevado a incluir en sus textiles nuevos materiales y diseños. El Taita Esteban Ussa relata lo que es una aproximación al vestido tradicional masculino que usaban los mayores en la época en que el vestido se construía con elementos naturales.

Entonces el vestido, pues antes, evoluciono al tamaño, antes eran grandes, según mis abuelos contaban que los mayores, mayores, o sea los abuelos de mis abuelos, decían que no utilizaban camisa, sino que una ruana, un pantaloncillo blanco y así era el vestido completo y así completaba el vestido completo y el Tampalkuari y ‘las alpargatas’, todo ha ido evolucionando con los cambios. (Esteban Ussa. Entrevista personalizada anexa).

Ronald Schwarz en su investigación con la comunidad relata el cambio notorio de la indumentaria.

...los hombres comenzaron a fabricar los sombreros redondos y aplanados que toman una forma cónica sobre la cabeza y fueron adoptados como prenda insustituible de la indumentaria tanto masculina como femenina. También se inició por esta época (década de 1920) la costumbre entre los hombres de llevar una faldilla azul puesta sobre la pantaloneta blanca y confeccionada del mismo material azul con que las mujeres hacen sus chales. (Schwarz, 1986:314).

La vestimenta femenina estaba conformada por collares de plata, según relata la Mama Elvia Doris: “... eran los collares de plata y de oro, ahora hay personas que todavía utilizan de plata, les han heredado” (Elvia Doris Morales. Entrevista personalizada anexa). Anteriormente los adornos se hacían con semillas de árboles hasta que las mayores empezaron a utilizar los cruceros y aretes de plata, por diversas necesidades se vendieron e intercambiaron, y ahora solo algunas

lo conservan, Agredo y Marulanda (1998). La mochila tradicional anteriormente se tejía con cabuya, con el tiempo encontraron un material con nuevas cualidades técnicas que la reemplazo (Elvia Doris Morales. Entrevista personalizada anexa). El rebozo que utilizaba la mujer, según Lorenzo Muelas “Tenía como dos parches de la misma ruana o del anaco, organizaba como una especie de chalequito y usaba eso por los lados de los hombros.” (Muelas, 2005:335), también señala la llegada de una bayeta ordinaria que era traída por los mercantilistas, de color azul y rosado que utilizaban tanto hombres como mujeres. El anaco y el chumbé (Fig. 28) son unas de las piezas del vestido que se conservan en relación a la técnica y el significado, (Elvia Doris Morales. Entrevista personalizada anexa), anteriormente se construía con lana de ovejo y algodón. El anaco se hervía en hojas para teñir y se colocaba en un barro especial entre 8 a 15 días, Agredo y Marulanda (1998).

La vestimenta masculina estaba conformada por una ruana de lana de ovejo, usualmente llegaba hasta abajo de las rodillas, (Fig. 29) “teníamos todo desde acá hasta abajo un atuendo, una sola simbología, pero la parte del significado, uno se coge hasta abajo y el otro hasta acá, hasta la rodilla, el otro es un algodón mismo que cubre los pies” (Julio Tumiña, entrevista personalizada anexa). Los hombres no usaban la falda desde la cintura; se dice que para cubrir las partes inferiores del cuerpo usaban un pantaloncillo blanco. También usaban un pañuelo de color solferino en el cuello que fue reemplazado por una bufanda; también usaban el chumbé en la cintura, el cual fue reemplazado por un cinturón de cuero, Agredo y Marulanda (1998).

El sombrero que se conoce como Tampalkuari o en castellano Pandereta no fue el primer sombrero que utilizaron los Misak, según los mayores entrevistados en el resguardo (Anexo); existía un sombrero hecho de paja, con forma de ala ancha; con el tiempo al encontrar elementos en la naturaleza y símbolos en los sitios sagrados empezaron a crear el Tampalkuari, dice el Taita Julio Tumiña que el sombrero se fue construyendo de acuerdo con el plan de vida Misak (Julio Tumiña. Entrevista personalizada anexa). Por otro lado los Misak no utilizaban



Fig. 28. *Arriba*. Mujeres terrajeras Misak del Chimán, 1950. (Muelas, 2005:187).
Fig. 29. *Abajo*. Hombres Misak 1935. (Muelas, 2005:336).



zapatos, según Mama Elvia Morales “*Dicen los mayores antiguamente eran descalzos, después vino las alpargatas*” (Elvia Doris Morales. Entrevista personalizada anexa).

8.2 Descripción de la vestimenta en la actualidad

Vestimenta femenina

La mujer Misak se identifica por llevar sobre su torso un rebozo o manta de color azul y rosado, una sobre otra, y en la parte de adelante es sujeta por un gancho metálico. La Falda o anaco es usado de color negro con listas horizontales hasta más abajo de la rodilla, se coloca haciendo unos pliegues por uno de los lados y se sujeta en la cintura con el chumbé, un cinturón tejido por las mujeres que contiene colores y símbolos característicos de la comunidad. Cuando una mujer tiene un hijo aquel es envuelto en la espalda por un rebozo y sujeta con un chumbé largo que se amarra en el pecho (Fig. 30).

La mujer usa el sombrero tradicional Tampalkuari sobre la cabeza o en la espalda, algunas usan un sombrero de paño de color negro



Fig. 30. Vestimenta femenina: Mama Bárbara Muelas, 2014. Fuente: Viviana García.

que es comprado en el pueblo. En el cuello usan gargantillas realizadas con chaquiras de color blanco y otros colores; la más tradicional es una especie de gargantilla blanca, algunas mujeres han optado por elaborar nuevos diseños. La jigra o mochila tradicional es llevada en la espalda y en ella cargan elementos personales, alimentos y objetos para tejer.

La mujer debajo del vestido tradicional utiliza prendas del común, debajo del rebozo usa una camisa o abrigo que son adquiridos en el mercado y debajo del anaco usa una falda tejida manualmente. En la parte inferior usan zapatos o botas que son adquiridos en el pueblo.

Vestimenta Masculina

El hombre Misak se identifica por llevar sobre su torso una ruana negra con listas horizontales de colores, algunas ruanas son grises y negras, dependiendo del color de la lana o del hilo, y las blancas se utilizan para celebraciones especiales. En la parte inferior usan una falda hasta la rodilla o más abajo de color azul; es el mismo tejido que usan las mujeres en el rebozo, pero de dimensiones mayores; la falda se sujeta con un cinturón de cuero (Fig. 31).

Tanto el hombre como la mujer usan el sombrero tradicional tampalkuari y también el sombrero de paño negro. El hombre usa una bufanda elaborada con hilo sintético, tiene franjas de colores naranja, beige, café y rojo, que se consiguen en el pueblo.

Debajo del traje el hombre llevan prendas del común, debajo de la ruana usa una camisa o abrigo y debajo de la falda lleva un pantalón con la bota doblada. En la parte inferior usan zapatos gruya o botas de color café o negro.

Vestimenta infantil

Desde pequeños a los niños Misak se les enseña a vestir de la forma tradicional. La niña usa el rebozo y debajo de este lleva una camisa o saco, también utiliza el anaco que lleva la mujer adulta y debajo de él usa pantalón o sudaderas. El niño utiliza la falda azul y la ruana negra que utilizan los hombres, en la actualidad se les enseña a



utilizar el sombrero Tampalkuari, algunos usan el sombrero de paño o gorros de lana de diferentes colores. La mayoría de los niños usan zapatillas o botas pantaneras (Fig. 32).

Vestimenta ceremonial

Para las celebraciones especiales como por ejemplo el matrimonio, la primera comunión, las graduaciones y los bautizos, tanto el hombre como la mujer usan prendas especiales. El taita Mario Trochez explica la forma del vestido en esas celebraciones; las mujeres utilizan un anaco blanco tejido con lana de oveja, y un rebozo de color rojo, los hombres utilizan una ruana blanca de lana de ovejo; en el caso del matrimonio la mujer se coloca entre 3 a 5 anacos, anteriormente usaban más. Ambos utilizan el sombrero tradicional (Fig. 33) (Mario Trochez. Entrevista personalizada anexa).



Fig. 31. *Arriba Izquierda*. Vestimenta masculina: Taita Francisco Tombé. 2014. Fuente: Viviana García.

Fig. 32. *Arriba derecha*. Vestimenta infantil. Niñas de la Escuela San Pedro Peña del Corazón.

Fuente: Viviana García.

Fig. 33. *Abajo*. Vestimenta de los esposos y padrinos en el matrimonio. Fotografía Taita Segundo Yalanda.

8.3 Caracterización de la indumentaria Textil Misak

Para describir cada una de las prendas del vestido tradicional Misak se construyeron unas fichas de análisis que tuvieran las características generales del vestido, los materiales técnicos, el proceso del tejido y el lenguaje simbólico. Para el análisis se tuvieron en cuenta los aspectos simbólicos del diseño andino que propone Zadir Milla, en cuanto a la composición, donde se conjuga la estructura de orden y forma, y el simbolismo desde la cosmovisión en relación con el entorno natural y la representación de la iconografía. También se aplicaron los conceptos que proponen Luz Ballesta y Zadir Milla sobre la simbología Andina para caracterizar los símbolos del vestido Misak. Se emplearon algunas referencias de la ficha de análisis que propone Gabriel Carmona (2006) sobre las prendas textiles Incas.

El telar

El telar es un elemento importante para la construcción de las prendas del vestido de la comunidad (Fig. 34). Dicen los mayores que Pishimisak⁴ les enseñó a fabricar el vestido propio en relación con los colores y significados del arcoíris, la forma que tiene el telar representa el orden social, cultura y de las artes del mundo, los dos maderos verticales representan a la madre y los maderos horizontales representan los hijos e hijas, que es el mismo Pishimisak, representa la unidad familiar con autonomía. Desde la educación existe una relación con los saberes, el equilibrio y la armonía que existe entre el hombre y la naturaleza, Dagua, Tunubalá, Varela y Mosquera (2012).

4. Es el espíritu que vive en el páramo dueño de todo, de los Misak y del agua.



Fig. 34 Telar del Anaco. Fuente: Viviana García.



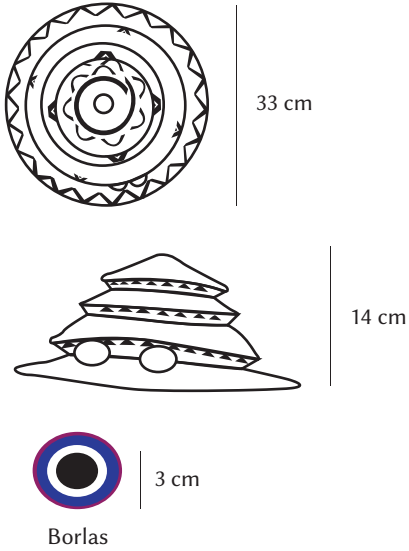
Fig. 35. Arriba izquierda. Telar de la Ruana.
Arriba derecha. Telar de la Cincha.
Abajo. Telar del Chumbé.
Fuente: Viviana García.



Los troncos del telar se consideran como dos hermanos, la lista gruesa del anaco de las mujeres se les llama Usri, la madre y las delgadas Urek, hijos. Dagua, Aranda y Vasco (1998).

Existen aproximadamente cuatro clases de telares, el telar del anaco, la ruana, el chumbé grande y el de las cinchas de la jigma o mochilas (Fig. 35). El telar está constituido por cuatro maderos del árbol motilón, caracterizado por ser madera redonda; dos maderos verticales se incrustan en la tierra, y dos maderos horizontales sostienen la trama, el madero horizontal de la parte superior se puede mover dependiendo del tamaño del anaco que se va a construir.

8.4 Fichas de análisis de la indumentaria textil Misak

Registro textil y técnico del sombrero tradicional (Tampalkuari)	
Departamento: Valle del Cauca Ciudad: Silvia	
Registro fotográfico <i>Vista superior</i>  <i>Vista Lateral</i> 	Esquema gráfico  Borlas Colores: 
Generalidad El sombrero tradicional de la comunidad se le conoce como Tampalkuari o pandereta, es elaborado principalmente por los hombres, aunque existen algunas mujeres que también lo elaboran. Es usado por las mujeres, hombres, niñas y niños de la comunidad. Actualmente en las escuelas se está enseñando a los niños y niñas el proceso del tejido y construcción del sombrero (Mario Trochez. Entrevista personalizada anexa). El sombrero en la parte inferior lleva dos borlas elaboradas de lana y dos cuerdas que lo sujetan en la barbilla.	
Lenguaje Visual Forma: Circular y piramidal. Dimensiones: 33 centímetros de diámetro y 14 cm de alto. El tamaño depende de la cantidad de círculos que contenga. Color: Generalmente tiene cintas de colores azul, verde, y rojo. Listas: Ninguna	

Producción

Materiales Técnicos:

El sombrero se elabora con la corteza de Tetera un árbol traído de Tumaco, la corteza se compra a un grupo de indígenas que la cultivan. Anteriormente los hombres construían el sombrero con hoja de Caña Brava que traían de Morales y Siberia, con el tiempo los mayores que recolectaban el material se fueron escaseando hasta que no volvieron a utilizarlo (Segundo Yalanda. Entrevista personalizada anexa). Para aplicar el color al sombrero se utilizan Anilinas (Anilinas El Indio) de colores verde, violeta y rosado, que se consigue en el mercado.

Proceso del tejido:

Se compra la corteza del árbol que viene enrollada, después se cortan varias franjas de la corteza con una aguja o la uña hasta formar 8 o más franjas, al finalizar se deja uno de los extremos sin cortar.

Para aplicar el color a la corteza se coloca a hervir 10 a 15 minutos junto con la anilina, se aplica piedra alumbre para que la tinta quede bien adherida, y sulfato de magnesio para que el color no se destiña y después se coloca a secar. Con una papeleta de tinta se tiñen 9 deshilachadas o fibras cruzadas, también varía la cantidad de tinte de acuerdo al color que se vaya a utilizar (Segundo Yalanda. Entrevista personalizada anexa).

Cuando se tiene la corteza sin teñir con las franjas divididas, el tejedor coloca dos extremos en un soporte y empieza a trenzar, después se le añade la corteza de color en los lugares específicos del sombrero. Hay trenzados de diferentes parejas, 7 parejas para los niños, si este lo practica bien puede realizar trenzados de 11 a 15 parejas, los más experimentados pueden realizar trenzados de 19 parejas. Con una aguja especial la cinta forma una espiral que da el carácter del sombrero. El sombrero lleva en un lado de la parte inferior dos borlas de lana de colores. Al finalizar se coloca un cordón que permite que el sombrero se sostenga en la cabeza. En 15 días de trabajo dedicado se elabora un sombrero (Segundo Yalanda. Entrevista personalizada anexa) (Fig. 36).



Fig. 36. Corteza del árbol Tetera, Arriba Izquierda. Detalle del trenzado, Arriba derecha. Proceso del trenzado, Abajo. Fuente: Viviana García.

Lenguaje Simbólico

La relación de la cosmovisión Misak con el sombrero, de acuerdo a las entrevistas con los mayores, se centra en la vida, origen y pensamiento del ser Misak. El camino desde el nacimiento hasta la muerte y lo que continúa después de la muerte, la vida espiritual; se ve representada en un espiral. También está relacionado con el espacio en que viven, la madre tierra que está representada en los colores, los símbolos que de alguna u otra manera están íntimamente relacionados con el tiempo y el espacio a su alrededor. El sombrero se elabora en forma de espiral, desde el centro se enrolla hasta llegar a un punto final donde se desenrolla para volver al centro, es decir dos espirales superpuestas. *“Tal como es la historia, así la hablamos. Al hablarla, va y vuelve, siempre al mismo punto, pero a un lugar distinto, da vueltas una y otra vez sobre sí misma, desenrollando; luego vuelve al centro, al origen”* (Dagua, Aranda, Vasco, 1998:68).

Para el Taita Esteban Ussa en el sombrero está la concepción del espacio y el tiempo *“la forma como piensa, como interpreta el mundo, que no es vertical, no es horizontal, sino que es el redondeo de la vida, como alrededor, como el entorno, circular, no termina, sino que todo es infinito”*. (Esteban Ussa. Entrevista personalizada anexa).

El taita Segundo Yalanda señala la relación del sombrero con la cosmovisión de la comunidad.

... para el ser Misak es símbolo de vida del ser Misak, Misak. Pues como yo decía anteriormente es símbolo de vida del ser Misak Aquí en el centro donde empiezas a vivir desde la concepción (Señala la parte superior del sombrero), cuando el niño está en el vientre de la mamá, está palpando, está escuchando, está viendo, está observando, después de terminar estos colores (toca los colores del sombrero), entonces desde allí empieza a ser, después sigue la vida del joven, la vida del adulto y al final es la vida espiritual. Ese trenzado blanco son los pasos lentos de un ser Misak para llegar a una cierta etapa, llega es la primera mariposa, son cuatro mariposas (Toca los cuatro símbolos del sombrero), el número cuatro ha sido importante en la historia de los Misak...

... Este trenzado son los pasos lentos de un ser Misak para llegar a una cierta meta, aquí vamos a llegar al plano grande (Mira debajo del sombrero) que consta de tres colores,

rosado, verde y violeta, consta de tres colores, esta es una gran extensión de tierra (Señala la parte inferior y circular del sombrero) que anteriormente antes de la llegada de los europeos existía o poseía los mayores, en la historia habla que nuestra tierra era desde Popayán, desde allá de Bolívar Cauca, eso es lo que yo hablo en un salón, son las grandes mesetas que hoy viven los campesinos, algunas grandes extensiones están todavía en manos de terratenientes. Estos son los límites del territorio, (abre la parte interior del sombrero) de tres colores que son triángulos. Los mayores han sabido hablar oralmente, en esa época no había nada de escribir, ellos han conservado mucho la historia oral; hablan los mayores que nuestro territorio tiene límites de allá de Bolívar Cauca por allá por Santander de Quilichao. La mayoría del trenzado blanco son los pasos lentos que el ser Misak va caminando, luego hay que hablar también de las mariposas, aquí son cuatro (Señala cuatro partes del sombrero) que el número cuatro ha sido importante de la historia guambiana. Esta es la última parte es la unión de todos los pueblos a nivel de Colombia o internacional (Con el dedo rodea la parte inferior del sombrero), y no solamente eso sino que es en forma de Zigzag porque el ser Misak para poder ir a su [chagra] desde el [guey] los caminos son así (Mueve la mano en zigzag) para salir esa es la forma. (Señala la parte alta del sombrero) Aquí está el cabildo, el cabildo mayor, están los 9 o 10 programas que el cabildo maneja, comité de educación, comité cultural, el comité de comunicaciones, comité de salud, comité de siembra, luego sale aquí (Con la mano rodea el sombrero) para tener relaciones con las entidades occidentales. (Segundo Yalanda. Entrevista personalizada anexa).

Para el taita Julio Tumiña, existe una relación con el sombrero y el medio que rodea la vida del Misak.

... no es ciclo sino el entorno de la vida Misak, ese por ejemplo el círculo, el espiral, el triángulo, los paralelos, son las medidas de longitud que tiene el mismo cuerpo de uno, entonces allí en la pandereta se hacen las figuras, primero la llegada del bebé la primera autoridad, después ya los animalitos, todos los seres en el mundo, y después el agua, el agua también la vida y tiene energía, tiene fuego, después los minerales, todo eso está en la pandereta, está en la historia de la

pandereta, los cerros, las lagunas, los grandes ríos, todo eso significa en la pandereta es el plan de vida Misak (Julio Tumina. Entrevista personalizada anexa).

“Las borlas del sombrero que están en la parte inferior representan la unidad” (Julio Tumina. Entrevista personalizada anexa). Para Segundo Yalanda representan la pareja, el blanco significa la armonía del matrimonio, el rosado la sangre, el azul representa el vestido y el medio ambiente y el negro es la tierra que se trabaja. (Segundo Yalanda. Entrevista personalizada anexa).

Desde los orígenes se dice que Pishimisak le habló a la primera pareja sobre el sombrero.

... en el sombrero está el tiempo de los mayores y todas las representaciones del universo existentes mayampa. Están depositadas las memorias e historias de nuestros antepasados, cada giro de nuestro sombrero propio es tiempo y espacio a la vez. Cada trueno o relámpago del Señor Aguacero que cae sobre nuestro territorio es sinónimo de autoridad y de advertencia. Todas estas historias deben ser contadas a los hijos de sus hijos. (Dagua, Tunubalá, Varela y Mosquera, 2012:42).

Para los Misak la espiral esta relaciona con el tiempo.

El tiempo es como una rueda, que da vuelta; es como un pete, un aro, que vuelve siempre sobre sí mismo; así es el camino que marca el sol sobre la tierra, así es la forma como camina Kesrømpetø, el aroiris, cuando al voltear da un redondeo. Pero también es como el caracol o como el aroiris, que tienen tøm, una articulación que relaciona todo y marca la época o el periodo.

El tiempo va y vuelve, pasa y vuelve, pasa y vuelve. Y, en medio de todo, todo crece. La medida del tiempo de los antiguos es muy clara, cuando ellos dicen que va a venir el verdadero, se sabe que está en camino y ahí llega. (Dagua, Aranda y Vasco, 1998:63).

Los colores representan la familia, los caminos de la comunidad, la vida y el resguardo, también está inspirado en el arcoiris para tejer diagramas y simbolizar colores. Agredo y Marulanda (1998).

Simbología Andina

Milla (1990) define al cuadrado como símbolo del universo ordenado y la cosmología Andina, que tuvo carácter proporcional y simbólico del diseño precolombino. Para Berduccy la dinámica del cuadrado deriva de la concentricidad y analogía, un cuadrado dentro de otro, varios mundos en uno (Fig. 37).

También relaciona los movimientos diagonales de las formas que construyen el rombo, como símbolo de muchas de las formas que tiene la iconografía andina. Timmer (2003) expone un aspecto desde la cosmología de la chakana, este tiene relación con el sombrero Misak en cuanto al curso cíclico del tiempo al formar una rueda que gira y está en constante movimiento, se puede relacionar con la espiral que se enrolla y desenrolla desde la cosmovisión Misak.

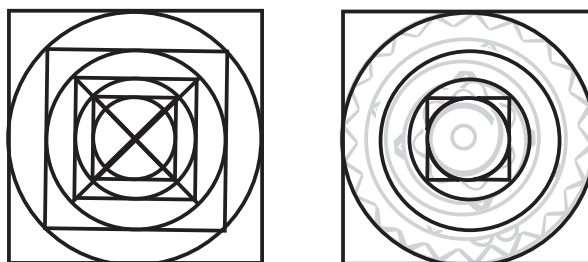


Fig. 37. Estructura iconológica del diseño andino.

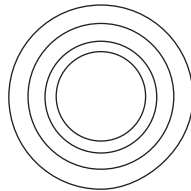
Formas: Se definen las formas de acuerdo a los conceptos de la simbología Andina propuestos por Milla y Ballestas y los significados desde la cosmovisión Misak.

Curva



Para Frutiger representa el concepto del círculo, el concepto de eternidad, la relación del centro como acompañamiento del hombre. Para los Misak, está relacionado con las montañas y el entorno.

**Centrifuga,
sombrero vista
superior.**



Para Ballestas la curva es la representación del ojo humano. Para Milla representa la igualdad de cualidades de los espacios, en escala o planos distintos. Para los Misak está relacionado con el paso del tiempo, desde el nacimiento hasta la vida espiritual.

Zig Zag



Para Ballestas el zigzag tiene relación con la diagonal, en representación con las montañas y animales. Para Milla existe una representación con la fuerza del movimiento y una representación de los brazos cruzados. Para los Misak significa las montañas en representación de la naturaleza y los caminos difíciles del Misak.

Espiral



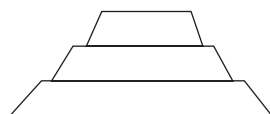
Para Ballestas la espiral está relacionada con partes de animales, la fertilidad y representa el agua y el rayo. Para Milla representa el ciclo, el retorno al mismo principio y crecimiento por unidades o etapas del desarrollo. Para Milla la doble espiral expresa dualidad de dos fuerzas hacia un mismo centro. Para los Misak la espiral representa la vida del Misak que se enrolla y al llegar al centro se desenrolla y vuelve al inicio, una concepción de los Misak es que el futuro está hacia atrás y el pasado es hacia adelante.

Triángulos



Para Milla el triángulo representa tres mundos, tres fuerzas que lo sustentan, para Ballestas es la representación de mariposas en series vertical y horizontal. Para los Misak representa la naturaleza los páramos donde están las lagunas sagradas

**Escalonado,
forma del
sombrero**

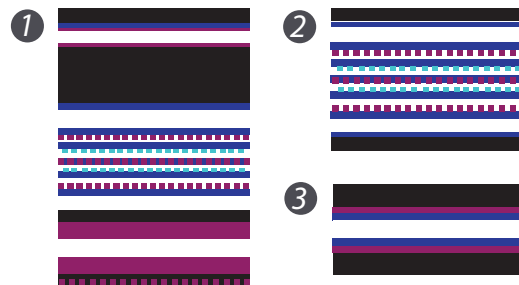


Para Ballestas el escalonado se relaciona con la escalera de Dios, una estructura ascendente de la escalera, representa el agua y la sabiduría asociada al movimiento. Para Milla expresa sentido de ascensión o descenso, vinculándolo con pirámides escalonadas o escaleras. Para los Misak es la representación de los caminos del Misak los pasos que conforman el sombrero y el paso del tiempo.

Registro textil y técnico del Anaco (Lusik)

Departamento: Valle del Cauca

Ciudad: Silvia

Registro fotográfico*Anaco para las celebraciones***Esquema gráfico****Listas:****Colores:****Generalidad**

El anaco o falda es elaborado y utilizado por las mujeres, también lo utilizan las niñas. En ocasiones especiales se usa el anaco blanco tejido con lana de oveja. Se utiliza ceñido a la cintura; anteriormente en el matrimonio la mujer usaba entre doce o seis anacos y en la actualidad usa tres o dos.

Lenguaje Visual

Forma: Rectangular.

Dimensiones: Si esta doblado mide 150 cm de ancho por 70 centímetros de Largo. El anaco completo mide 300 cm de ancho x 70 cm de largo, varía según la estatura de la mujer o la niña.

Color: El negro se usa comúnmente y el blanco para ocasiones especiales. Las listas son de color blanco, rosado, azul, ahora utilizan el verde.

Producción

Materiales Técnicos:

El anaco se elabora con lana de oveja o hilo industrial de color negro que se compra en el mercado. Actualmente se ha disminuido el tejido elaborado con lana por el escaso territorio en que se pueden tener las ovejas. Se usa la puchicanga de 40 a 50 cm para hacer el

hilado y con el huso hilar y torcer la lana o el hilo; la macana, hecha de chonta, transporta los hilos hacia abajo y La bobina, un madero pequeño donde se enrolla el hilo, transporta las hebras horizontales al interior de la trama (Fig. 38).



Fig. 38. Macana, huso y Puchicanga. Fuente: Viviana García.

Proceso del tejido:

Para elaborar el anaco tradicional se corta la lana de la oveja que después es colocada en la Puchicanga (Especie de soporte en el cual se coloca la lana), la mujer empieza a torcer el hilo con el huso de mano (Fig. 39). Se madejea el hilo para lavarlo en agua caliente y salgan las impurezas, al secarse se lava con agua fría. A continuación se coloca en una superficie para secar la madeja, después se forman ovillos “con 4 libras de ovillo se forma un anaco, si lana es blanca se tiñe de negro” (Laurentina Tunubalá. Entrevista personalizada anexa).

Para iniciar el proceso del tejido en el telar se colocan los hilos en forma vertical, después se cruzan con los hilos que están de forma horizontal. Se comienza a tejer pasando la bobina en medio de los hilos para separarlos y cruzarlos, y luego se golpea la macana hacia abajo repetidas veces para templar los hilos (Fig. 40). El Taita Esteban Ussa explica que las listas en el anaco han ido cambiando, anteriormente estaban bien distribuidas, y en la actualidad se han desorganizado los espacios (Esteban Ussa. Entrevista personalizada anexa).

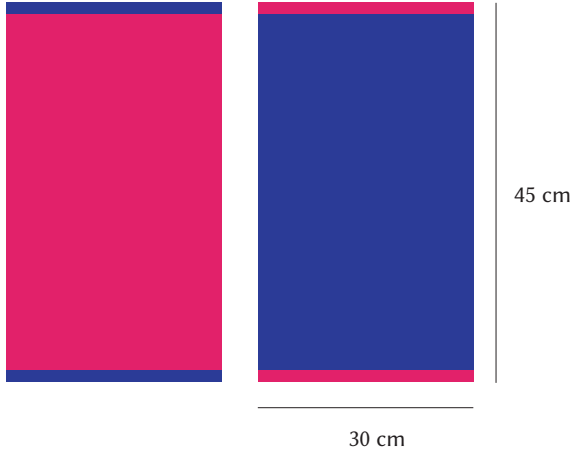


Fig. 39. Derecha. Mama Laurentina Tombé hilando la lana en la puchicanga. Fuente: Viviana García.
Fig. 40. Izquierda. Mama Antonia tejiendo en el telar. Fuente: Viviana García.

Lenguaje Simbólico

Desde la cosmovisión de la comunidad Misak, el color negro del anaco está relacionado con la madre tierra y las listas con la familia, padres e hijos, (Misael Aranda. Entrevista personalizada anexa). La mama Elvia Doris expresa que el color de las lista indican la procedencia de la mujer que lleva puesto el anaco, según la vereda o la familia, se diferencian por el ancho y los colores que utilizan (Elvia Doris Morales. Entrevista personalizada anexa). Camelo (1994) expone que anteriormente las mujeres tejedoras competían representando cada vereda o familia, ganaba el mejor tejido en relación con el diseño y calidad.

Para Agredo y Marulanda (1998) las listas en el anaco y la ruana simbolizan la familia, los hijos, los padres como proceso de vida, también simboliza el trabajo de la mujer, un camino interminable y una meta que debe llevar desde niña hasta adulta. Los colores han sido inspirados por el arcoíris, este representa la conservación de la cultura Misak. El color rojo significa la sangre y el color azul el agua y la unión de la comunidad familia, la lista central es la familia, es decir la familia está relacionada con la comunidad y la naturaleza.

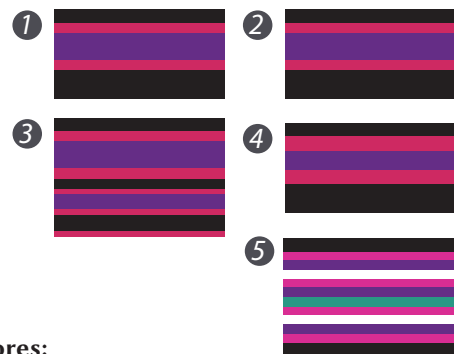
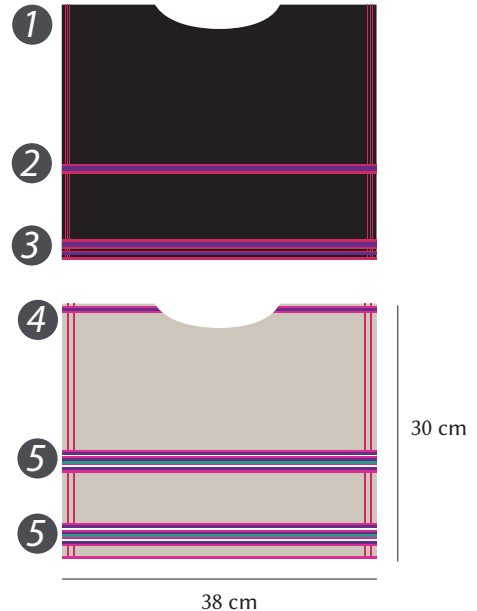
Registro textil y técnico del Rebozo Departamento: Valle del Cauca Ciudad: Silvia	
Registro fotográfico 	Esquema gráfico  Colores: 
Generalidad El rebozo es un elemento característico en el vestido de la mujer. Se utiliza sobre su torso y se sujeta en la parte delantera por medio de un gancho metálico. Lo utilizan las mujeres y las niñas; los hombres lo usan como falda. Significa la igualdad y el complemento que se da en el matrimonio, Agredo y Marulanda (1998). Suelen utilizarse dos mantos de tela uno de color rojo y otro azul, este último sobre el primero.	
Lenguaje Visual Forma: Rectangular. Dimensiones: 5 cm de alto x 1,15 cm de ancho para la mujer y 120 cm de alto x 130 cm de ancho para el hombre Color: El color azul es de uso diario y el rojo para ocasiones especiales.	

Producción Materiales Técnicos: El tejido de color azul y rojo es comprado en el mercado.	Proceso del tejido: La mujer al comprar las telas les añade terminaciones en el borde exterior de la superficie textil. La terminación de la tela azul es de color rojo y la terminación de la tela roja es de color azul. También se utiliza el mismo tejido para la falda de los hombres.
Lenguaje Simbólico Para el Taita Julio Tumiña el azul que contiene el rebozo significa el espacio que los mayores siempre miran, representa el territorio, el cielo y el agua. Y el color fucsia o rojo es la riqueza del subsuelo (Julio Tumiña. Entrevista personalizada Anexa).	El color azul representa el origen, el agua, las lagunas y el cielo. El rojo que es utilizado en el matrimonio representa la armonía que se vive en la familia, en la comunidad, las alegrías de las fiestas. Según agredo y Marulanda (1998) antes el rebozo era abanó y simbolizaba la paz y carácter pacífico de los guambianos.

Registro textil y técnico de la Ruana

Departamento: Valle del Cauca

Ciudad: Silvia

Registro fotográfico**Esquema gráfico**

Colores:

**Generalidad**

La ruana es elaborada por las mujeres, la utilizan los hombres y niños sobre el torso. Se compone por dos telas que se unen en la parte superior por medio de una costura que deja una abertura para la cabeza.

Lenguaje Visual

Forma: Rectangular.

Dimensiones: 38 cm de ancho x 30 cm de largo.

Color: La ruana de color negro y gris son utilizadas comúnmente, la ruana blanca es utilizado en ocasiones especiales.

Listas: Dos listas. En la mitad de la ruana hay una lista y otra en el extremo inferior conformadas de colores blanco, rojo y azul, actualmente se utiliza el verde.

Producción

Materiales Técnicos:

La ruana se construye con hilo industrial o lana de ovejo, se utilizan los mismos materiales con los que se construye el anaco de la mujer.

Proceso del tejido:

La técnica de construcción es la misma que se utiliza para el anaco, pero en un telar vertical más pequeño. La urdimbre se coloca de acuerdo al diseño requerido y la ubicación de las listas.

Cuando se termina el tejido se separa por medio de un hilo que la hacía tubular, luego se procede a unir las partes de los tejidos con una puntada cruzada dejando un espacio en el medio para introducir la cabeza. Para la Mama Laurentina Tombé se necesitan aproximadamente seis ovillos para cada uno de los lados de la ruana, (Laurentina Tombé. Entrevista personalizada anexa).

Lenguaje Simbólico

El Taita Segundo Yalanda expresa que desde la cosmovisión Misak la ruana blanca que se usa en el matrimonio simboliza la armonía del ser Misak, La ruana negra simboliza el territorio, la madre tierra, y el color de las lista viene del arcoíris (Segundo Yalanda. Entrevista personalizada anexa). *“Las listas significan la familia, los padres e hijos que están encerrados en un territorio”*, (Misael Aranda. Entrevista personalizada anexa). Para Agredo y Marulanda (1998) el color de la ruana negra representa la madre tierra, la ruana gris representa la unidad de la comunidad y la ruana blanca representa la pureza.

Para la Mama Elvia Doris Morales la ruana tiene relación con el clima *“Mi abuela me decía que cuando empezaba a subir la nube del aguacero dice: ‘¡Ay! allá viene el señor aguacero en Nam trik y hoy trae la ruana de ese color’*” (Elvia Doris Morales. Entrevista personalizada anexa). El color de la ruana está relacionado con el señor aguacero y el señor paramo.

Registro textil y técnico del Chumbé

Departamento: Valle del Cauca

Ciudad: Silvia

Registro fotográfico**Esquema gráfico**

4 cm



200 cm

Colores:**Generalidad**

El chumbé es realizado por la mujer Misak en un telar especial. Tiene varios usos, se utiliza como cinturón que sujeta el anaco de la mujer y también sujeta el bebe cuando esté se lleva en la espalda. Actualmente se está tejiendo el chumbé para incluirlo en los diseños de las mochilas y accesorios de las mujeres. Para colocarse el chumbé sobre la cintura, éste se envuelve dos veces y cada extremo se pasa por debajo del chumbé para que ejerza presión y no se caiga el anaco. Para sujetar el bebe en la espalda se colocan dos chumbé que pasan por detrás y debajo del bebe, que esta abrigado por un rebozo, y se amarra en el pecho alrededor de los brazos. Las características principales que identifican el chumbé son los variados símbolos y colores.

Lenguaje Visual**Forma:** Rectangular.

Dimensiones: El chumbé mide desde 200 cm de largo x 4,5 cm de ancho para el anaco, para sujetar al bebe en la espalda mide 300 cm de largo y 6 cm de ancho.

Color: Verde, azul, naranja, violeta y rojo.

Producción

Materiales Técnicos:

El chumbé se realiza de orlón retorcido o lana sintética. Se elabora en el telar vertical, con los mismos materiales que se construye el anaco.

Proceso del tejido:

El urdido se construye con líneas de color, se dejan 2 cm a cada lado, en la cual se hacen trenzas que rematan el tejido, Camelo (1994). El chumbé consta de formas básicas que están repetidas e intercaladas, algunas mujeres han incorporado nuevos diseños que provienen de su conocimiento o gusto.

Lenguaje Simbólico

Desde la cosmovisión el chumbé representa la naturaleza y el arcoíris. En toda su estructura hay formas de estrellas, personas y animales. Para la Mama Elvia Doris Tombé la estrella se relaciona con el sol y el espacio, también representa los doce meses del año que anteriormente les permitía a los mayores guiarse en las siembras; los animales y los helechos están relacionados con el espacio natural, los árboles tienen formas que se entrecruzan entre sí. Para el Taita Mario Trochez *“el símbolo de la estrella representa el sol, tiene una relación con el espacio”*. (Mario Trochez. Entrevista personalizada anexa). Los diseños son inventos de la naturaleza, las figuras de los animales, hojas de árboles, semillas, personas, figuras geométricas, caminos y cultivos, Agredo y Marulanda (1998). Para la mama Elvia Doris algunos chumbés incluyen la iconografía tradicional junto con diseños personalizados por las mujeres (Elvia Doris Morales. Entrevista personalizada anexa).

Los colores representados tienen un significado; el verde, los valles y las montañas del pueblo; el azul, las aguas y lagunas de los páramos; el naranja, las riquezas del subsuelo, las siembras y cosechas de los cultivos; el violeta, la noche que llega cada siglo y los amaneceres diarios y el rojo, el derrumbe cuando llegaron los primero Misak, Dagua, Tunubalá, Varela y Mosquera (2012). Los elementos que tienen formas vegetales se relacionan con los colores fríos y los elementos como la estrella se vinculan con los colores cálidos.



En este símbolo se observan varios elementos de la simbología andina, los rombos centrífugos y los triángulos en forma simétrica alrededor del elemento central. Para Ballestas el rombo es una figura que representa los ojos, es la forma básica de los tejidos, está relacionada con las cualidades femeninas del vientre materno y la vulva. El rombo para los Misak representa la estrella, para Ballestas la estrella se relaciona con la radialidad, y el sol estrella, también tiene componentes radiales y la presencia del centro. Los triángulos para los Misak se relación con el tiempo y los meses del año.



En este símbolo se observan formas simétricas con un eje central conformado por rombos unidos, los elementos están relacionados con la cosmovisión Misak, en cuanto a la madre tierra y lo que ella provee, las formas diagonales que se encuentran este sí hacen referencia a los árboles o helechos de la naturaleza, para Ballesta la línea angular representa animales, el rayo, la montaña. Para Milla la retícula crea tramas que alternan los valores cromáticos, creando movimientos diagonales y horizontales, representa la forma figurativa de aves, peces y animales de la cosmovisión.



En este símbolo se observan formas que para la comunidad Misak está relacionadas con las plantas y cultivos de la madre tierra, su forma es repetida y triangular, puede tener relación con el concepto de Ballestas en cuanto a la línea angular en representación de las montañas.



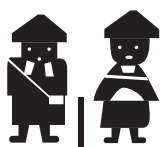
En este símbolo se observa una forma definida por líneas diagonales que se encuentra en un centro y se interceptan con una forma irregular. Para Ballestas el concepto de diagonal puede representar el rayo o escamas de peces, también puede estar relacionado con el concepto de triángulos simétricos que están relacionados con el diseño de mariposas.



En este símbolo se observa una forma de rombo que esta interceptado por una forma oval en el centro y en los laterales hay líneas diagonales que forman triángulos, hay dos elementos en la parte inferior a cada lado del rombo. Para Ballestas el rombo representa los ojos, para ella los triángulos simétricos están al interior de cuadrados, en este caso se encuentran afuera.



En este símbolo se observa una estrella de 6 puntas que contiene en el centro una línea horizontal y en la parte inferior cuatro elementos de forma oval. Para Ballestas la estrella se relaciona con el sol estrella y la presencia del centro, en este caso una línea horizontal, puede tener relación con la estrella de 8 puntas del sol Camsá.



En este símbolo se observan dos personajes característicos de la comunidad, en el centro hay una línea vertical. Su representación en los chumbés está asociada con la inclusión de las personas en la identidad del tejido.

Registro textil y técnico de las gargantillas

Departamento: Valle del Cauca

Ciudad: Silvia

Registro fotográfico



Diseños actuales de las gargantillas



Esquema gráfico



35 cm

Colores:



Generalidad

Las gargantillas son elaboradas y usadas por las mujeres, también las usan las niñas. Se utilizan alrededor del cuello, se atan en la parte trasera o viene en una sola pieza. El taita Esteban Ussa menciona que anteriormente las mayores utilizaban hasta 4 kilos, ahora las jóvenes usan alrededor de una libra (Esteban Ussa. Entrevista personalizada anexa).

Lenguaje Visual

Forma: La forma tradicional es oval.

Dimensiones: 49 cm de ancho con 35 hileras de chaquiras.

Color: La gargantilla tradicional es blanca, actualmente se están utilizando diferentes colores de acuerdo con diseños incorporados.

Producción

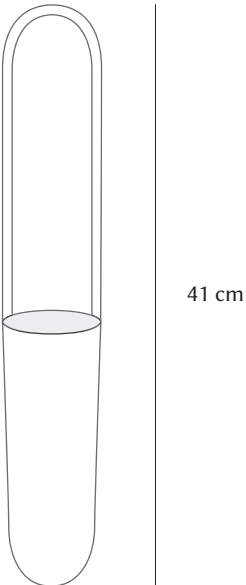
Materiales Técnicos:

Las gargantillas son elaboradas por las mujeres con chaquiras blancas y otros colores que compran en el mercado por libras, y se teje con hilo terlenca.

Lenguaje Simbólico

Para la Mama Bárbara Muelas las gargantillas están relacionadas con el ser Guambiano, tienen un valor simbólico y no tienen ninguna relación con el estatus socioeconómico y la jerarquía (Bárbara Muelas. Entrevista personalizada anexa). Para el taita Misael Aranda *“Es la familia que esta alrededor, la familia del Misak y la parte comunitaria”* (Misael Aranda. Entrevista personalizada anexa).

Para la mama Elvia Doris *“Es la representación de la pureza Pishimisak”* (Elvia Doris Morales. Entrevista personalizada anexa). Las gargantillas representan la familia, por ese motivo la llevan puesta, si la abandonan, abandonan la familia, Agredo y Marulanda (1998).

Registro textil y técnico de la Jigra Departamento: Valle del Cauca Ciudad: Silvia	
Registro fotográfico  <i>Mochilas</i>	Esquema gráfico  Colores: 
Generalidad Las jigras son mochilas elaboradas y utilizadas por las mujeres, son parte fundamental del tejido femenino, allí guardan sus objetos personales, cargan mercancía y alimentos. Camelo (1994) hace referencia a tres clases de jigras: de uso cotidiano, las especiales y como contenedora de productos que se cosechan.	
Lenguaje Visual Forma: Oval. Dimensiones: 41 cm de alto x 11 cm de ancho. Puede expandirse el tamaño dependiendo de la carga. Color: Blanca.	

Producción

Materiales Técnicos:

La mochila es elaborada manualmente por la mujer, aunque la cincha se elabora en un telar en forma de horqueta con el mismo procedimiento que el anaco, la ruana y el chumbé. Anteriormente se hacía con cabuya, actualmente se hace con un hilo especial llamado terlenca que se compra en el mercado.

Proceso del tejido:

Para iniciar se elabora la base de la jigra de forma radial, se hace una pequeña malla con el hilo hasta formar el tejido según el tamaño de la jigra, se va elaborando el tejido hacia arriba hasta que finalice el perímetro y ancho de la jigra; para darle más consistencia en el borde se teje una cadeneta doble o sencilla. Al final se incorpora la cincha en la parte superior.

Lenguaje Simbólico

No se encontró una relación con el significado simbólico.

Los zapatos

Los hombres y mujeres usan actualmente botas deportivas con el vestido tradicional (Fig. 41). Oscar Agredo y Luz Marulanda relatan que permanecían descalzos para ampliar el vínculo con la tierra, conocerla y entenderla. Los médicos tradicionales también permanecían descalzos para estar en contacto con la tierra y desarrollar su sentido. Después encontraron en la naturaleza el fique, un material para hacer una especie de zapato llamado alpargata, con el tiempo se cambió la alpargata por chancas de caucho o cuero, y al encontrarse con el mercado externo empezaron a utilizar zapatos industrializados, Agredo y Marulanda (1998). La

mama María Rosa Tombé relata: “anteriormente esos eran descalzos, luego colocaron, lo cambiaron con alpargatas, con alpargatas, y ya luego pues zapatos normales y más se utiliza es la gruya, la gruya, unas amarillas, unas gruyas amarillas, en cuanto al zapato” (María Rosa Tombé. Entrevista personalizada anexa). Actualmente existe una gran diversidad de zapatos usados por los Misak de diferentes diseños y materiales industriales que dependen de la ocasión o trabajo a desarrollar.



Fig. 41. Botas gruya amarillas. Fuente: Viviana García.



9. DESARROLLO DEL PROCESO CREATIVO

Después de estudiar la vestimenta de la comunidad Misak a partir de documentos y un estudio etnográfico, se inicia el proceso creativo, para el cual se crea una propuesta de diseño encaminada al reconocimiento del vestido tradicional de la comunidad. Las salidas de campo y entrevistas realizadas permitieron conocer el trabajo que vienen desarrollando los docentes y la comunidad Misak en general para preservar el uso del vestido; uno de los casos es la labor del docente Segundo Yalanda con los niños de la Institución Educativa Agropecuario Guambiano, él trabaja en la conservación del proceso técnico del sombrero Tampalkuari. También se resalta la información que brindaron algunos docentes sobre el desuso del vestido tradicional, los niños y los jóvenes ya no usan el vestido por diferentes motivos, el costo, el tiempo de elaboración y la implementación de nuevas maneras de vestir, etc. (María Rosa Tombé. Entrevista personalizada anexa). Esto ocasiona que día a día las nuevas generaciones de los Misak pierdan la tradición de usar el vestido de su comunidad, provocando que en un futuro se desconozca sobre su significado y la técnica tradicional.

A partir de la información recogida y las experiencias brindadas por los Misak se propone crear una pieza dirigida a los niños,

las nuevas generaciones de la comunidad. Para iniciar se piensa en la labor que desarrollan los docentes en las escuelas. La docente María Rosa Tombé es un caso particular que es importante mencionar, ella es docente de Básica primaria del Centro Educativo San Pedro Peña del Corazón en el resguardo de Guambía (Fig. 42), trabaja con niños y niñas de los grados tercero y cuarto de primaria, enseñándoles a escribir y leer en lengua Nativa y castellano por medio de cuentos, poemas y coplas, para motivarlos en la lectura y conocimiento de su cultura. En el año 2011 elaboro la propuesta educativa *“Educación Bilingüe e intercultural, memoria y tradición Misak”* para que los niños de transición y tercero aprendieran a comunicarse a través de la lengua materna y el castellano, incluyendo la interculturalidad y tradición oral, *“Las estrategias pedagógicas implementadas y la metodología buscan el desarrollo de las competencias en los niños Misak para el manejo de un bilingüismo equilibrado, es decir, que conozcan los dos idiomas diferenciando sus estructuras.”* (Fundación compartir, 2011:127). Entre los logros adquiridos a partir de esta propuesta es el haber impulsado escribir, leer y hablar en la lengua materna y el castellano, valorando la identidad de su comunidad y desarrollando competencias interculturales.



Fig. 42. Docente María Rosa Tombé enseñando a los niños en la escuela San Pedro Peña del Corazón, Guambía, Cauca. Recuperado el 20 de febrero de 2014. Foto de Ernesto Guzmán. Tomado de la publicación digital El País <http://www.elpais.com.co/elpais/colombia/noticias/escuela-guambia-educa-ninos-bilinguees>

Para el desarrollo de la propuesta de creación estimada en este proyecto, se plantea realizar un libro infantil que posea principalmente las características de un libro álbum, pero que también retome elementos de otras modalidades de libros, como los libros de cuentos populares bilingües y libros interactivos; además que lleve en su relato el tema de la vestimenta. Esto con el fin de implementar en la enseñanza de la lectura y la escritura, el conocimiento del vestido tradicional y que sean los niños quienes desde su corta edad se empiecen a educar sobre su uso. Es importante para la comunidad que se valore y se conserve la tradición oral por medio de libros que permiten la transmisión de saberes, el libro álbum a través de los elementos gráficos que componen cada una de las páginas permitirá enseñar y transmitir conocimientos sobre la identidad del vestido tradicional.

9.1 El lector infantil

Para comprender las características que contiene un libro infantil en cuanto al lector, se revisó la clasificación de libros propuesta por Lluch (2009) de Fundalectura, en ella se observan las características, en cuanto a la temática y clasificación de libros, la edad y el grado escolar de los niños y jóvenes que están en el proceso educativo. Se seleccionó las características que comprenden los lectores de edades desde los seis hasta los ocho años de edad, son niños que están en proceso de aprender a leer y escribir, es decir que el libro álbum es un recurso de gran utilidad para ayudarles en el momento de su aprendizaje. Son niños que comprenden la estructura del tiempo en las historias, es decir que pueden entender la continuidad de las acciones y como se llevan a cabo en la narración, sin embargo es importante que esos momentos estén acompañados de un adulto que les lea y les aclare las inquietudes que se puedan presentar, ya que son niños muy observadores y curiosos. Les gusta leer libros que estén acompañados principalmente por imágenes y el texto debe ser medianamente corto. También leen libros de tradición oral, que estén relacionados con la fantasía y las situaciones cotidianas. Por otro lado, a partir de las visitas a la comunidad y revisión de documentos sobre su estructura educativa,

se encontró que los niños asisten a escuelas y colegios que implementan el modelo educativo del estado colombiano, manejan los grados desde preescolar hasta secundaria, también la comunidad en su modelo de educación desde las prácticas culturales ancestrales tienen en cuenta las relaciones interculturales. Como referente se revisó un documento del Proyecto Educativo Misak (PEM) *“Resignificación del proyecto educativo Misak desde la cosmovisión y las relaciones interculturales para la educación inicial - preescolar (transición) a básica primaria”* (2008), aquí se describen algunas de las actividades pedagógicas que realizan los maestros y maestras, teniendo en cuenta la enseñanza tradicional en la educación formal desde preescolar a primaria.

- Se les enseña a tejer la jigra.
- Se lleva a conocer los petroglifos e identificar la espiral.
- Se les enseña de la simbología de los tejidos y los colores del vestido tradicional.
- Se les enseña la oralidad en idioma guambiano.
- Se les enseña el alfabeto y los números teniendo en cuenta las formas culturales.
- Manejan los juegos tradicionales.
- Se realizan recorridos pedagógicos a conocer ríos, lagunas, sitios sagrados.

(Tomado de Autoridad Ancestral del Pueblo Misak: Programas de Cultura y Educación. Grupo de Estudios en Educación Indígena y Multicultural –GEIM– de la Universidad del Cauca. UNICEF-Colombia, 2008:136).

9.2 Relato del libro

Para la creación del relato del libro se tuvieron diferentes ideas, primero se pensó en crear una historia a partir de la experiencia vivida, para lo cual se realizarían viajes continuos a la comunidad, compartiendo las ideas de la propuesta literaria: ¿Quién sería el personaje y como se identificaría con la comunidad? ¿Cuál sería la secuencia de acciones: la situación inicial, el conflicto y el final, que corresponden a una historia; el tipo de narrador, el espacio y el tiempo? teniendo en cuenta que se desarrollaría

con el acompañamiento de la comunidad para que la historia tuviera relación con el contexto y se identificara con su tradición.

Después de evaluar otras ideas para el relato se pensó en la entrevista realizada al Taita Misael Aranda (Entrevista personalizada anexa) en la que relata “*La Historia del vestido de matrimonio de la Armadilla*”, relacionándola con el vestido tradicional de la comunidad, está hace parte de la tradición oral de los Misak. Para obtener más información de la historia se hace la búsqueda del libro que tiene publicado el texto en español, una traducción literal de la versión Misak. Se llega al libro “*Historia y tradición guambianas*” para conocer los recopiladores y la traducción en lengua nativa donde está la historia del vestido de la armadilla, además tiene otros cuentos que el comité de Historia del Cabildo recopiló para recuperar la voz de los mayores, la historia y tradición oral de la comunidad.

Después de evaluar las propuestas para el relato se optó por utilizar *La Historia del vestido de matrimonio de la Armadilla* (Tabla 7) para la creación del libro álbum, ya que hace parte de la tradición oral de la comunidad y darse a conocer a los niños Misak, su aporte ayudaría a conservar las historias que han sido recolectadas por los mayores, donde se refleja la cotidianidad de la vida de la comunidad.

9.3 ¿Por qué el armadillo en la comunidad?

En la comunidad Misak no se encontró un referente puntual sobre el significado del armadillo, se halló información en las visitas de campo acerca de su relación con el fogón en los hogares, su caparazón con el tejido y representación del trabajo en la tierra. Por otro lado se buscó información que relacionara el animal con otras comunidades andinas, y se descubrió que en el pueblo Aymara de Chile existen animales a quienes se les brinda culto sagrado y están

Historia del vestido de matrimonio de la armadilla
La armadilla era sorda a los consejos y no trabajaba, por eso no tenía concha. Desde Pequeña los mayores, tanto padrinos, como los abuelos y los papás le aconsejaban para que tejiera su vestido, Pero ella no quería ni arrimarse al telar. Por eso creció sin ese vestido. Creció y llegó a ser señorita, pero seguía sin hacer su trabajo. Un joven y sus padres la habían estado viendo desde hacía tiempos para pedirla en matrimonio. Hablaron con los papás de la armadilla y entre todos se pusieron de acuerdo para casarla en una semana. Cuando le avisaron que se iba a casar, le toco comenzar a hilar y después a tejer su vestido. Al medio día le dijeron que el matrimonio era para el otro día; entonces se afano mucho y para poder acabar a tiempo tejió más raro. Por la tarde llegó una compañera y se dio cuenta que el tejido estaba quedando malo, con el tejido muy flojo. Y le dijo que el matrimonio no era al día siguiente, sino que todavía se demoraba una semana. Entonces como ya no tenía afán, pudo tejer bien el resto del tejido hasta que acabo de terminar el vestido. Pero como no había querido aprender desde niña, el vestido le quedo mal hecho, muy disparejo. Y a la hora de la boda no se le veía bien y tuvo que pasar vergüenza. (Hablaron Misael Aranda, de Cacique, y Bárbara Muelas, de Chimán).

Tabla 7. Historia “El Vestido de Matrimonio de la Armadilla”. Tomada del libro “Historia y tradición guambianas” del Comité de Historia del Cabildo Guambiano (Dagua, Aranda, Muelas y Vasco, 2000:15).

relacionados con el pastoreo, la agricultura y el intercambio; entre ellos está el cóndor, el pájaro, la serpiente, el armadillo, etc. Para los Aymara el armadillo está relacionado con las actividades comerciales y con la madre tierra por vivir en cuevas debajo de ella, Grebe (1989).

9.4 Adaptación de la Historia del Vestido de matrimonio de la armadilla

Después de encontrar el libro se analizó la estructura de la historia, primero la situación inicial de la armadilla respecto a su relación con el vestido, después el conflicto que ocurre cuando se acerca al tejido del vestido y finalmente la acción que la lleva a vivir una situación particular. El tipo de narración se encuentra desarrollado en tercera persona quien guía al lector en el relato. En el libro la noción del tiempo es incierta, no se especifica en que época se desarrolla la historia, pero da indicios, por ejemplo el acontecimiento tradicional cuando los padres de los novios se reunían para proponer el matrimonio de sus hijos, que actualmente no se conserva, según se evidencio en las entrevistas.

La historia se adaptó a través de un guión literario de acuerdo con la acción secuencial del relato y se fragmento teniendo en cuenta las situaciones del personaje, donde se describen las acciones que se representarían por medio de las imágenes (Tabla 8). Se realizaron pequeños

cambios en el estilo de la narración, garantizando que fuera lo más fiel posible a la historia original, sin romper con la estructura secuencial.

Para iniciar la narración se incluye un texto introductorio que la contextualiza, para que lector reconozca el lugar en que suceden los hechos. También se traduce la historia en lengua de los Misak, el Namtrik.

9.5 Traducción de textos en Namtrik

Para traducir la adaptación del libro se contó con la ayuda de dos miembros de la comunidad Misak: Luis Albeiro Tróchez Tunubalá, estudiante de Comunicación Social y Licenciatura en Lenguas Extranjeras de la Universidad del Valle y el Taita Esteban Ussa, Director de la Escuela San Pedro Peña del Corazón.

Se realizó la traducción, teniendo en cuenta que en la lengua Namtrik, algunas de las palabras del castellano no tienen su traducción, entonces se estudió el contexto de la comunidad Misak y las relaciones con los elementos y palabras a traducir. Algunas de los textos principales del libro infantil se escribieron en la lengua materna, proporcionándola de un carácter sobresaliente en la narración y así mismo fortalecer su aprendizaje en los niños.

No.	Texto Original guambiano	Adaptación del texto	Texto traducido en Lengua Namtrik
1	Título: La historia del vestido de matrimonio de la Armadilla.	Título: El vestido de matrimonio de la Armadilla.	SRULØ LUSA KASHARAMIKWAI LUSIK.
2	No hay.	En el pueblo de los Misak vivía una armadilla muy perezosa.	KAMPASRØ MISKAN UTU KAN SRULØ, MØRMİK, TSUPIK KUIKØNTAN.
3	La armadilla era sorda a los consejos y no trabajaba, por eso no tenía concha.	Y por eso, se hacia la sorda ante los consejos de sus mayores.	TREKUA, KØLLIELØ WAMINTIKWANE MØRMİK MISRØPIK KØNTAN.
4	Desde Pequeña los mayores, tanto padrinos, como los abuelos y los papás le aconsejaban para que tejiera su vestido.	Desde pequeña los abuelos, padres y padrinos le decían: "Aprende a tejer tu vestido".	UNØ KØPENKUTRI, MØSKALØ, AWELUMERA, MUTAP MØSKALØ, KUSRENANIK KØPENTØKUCHA, LUTØ MARAM KUSREMIK KUIKØNTAN.
5	Pero ella no quería ni arrimarse al telar. Por eso creció sin ese vestido.	Pero ella no quiso ni arrimarse al telar.	TREKUTRI, UNØPE PASRØNTSIK PULUKIEN KEMALLA ASHMIK KØNTAN.
6	Creció y llegó a ser señorita, pero seguía sin hacer su trabajo.	Y así creció sin trabajar su vestido.	INCHA LUTØ MARAM KUSREMIK NURAPIK KØNTAN.

7	Un joven y sus padres la habían estado viendo desde hacía tiempos para pedirla en matrimonio.	Un joven armadillo y sus padres la habían estado viendo para pedirla en matrimonio.	TREK LLIRAP UNAMNE, KASHARANTRAP, MIANTRAP ASHIK KUIKØPIK KØNTAN.
8	Hablaron con los papás de la armadilla y entre todos se pusieron de acuerdo para casarla en una semana.	Y decidieron reunirse con los padres de la armadilla y acordar matrimonio para una semana.	TREK ASHIK KUA, MØSKALØTØ LINCHA WAMINCHA KAN KUALØM KASHARAMIK WESRAIK KØNTAN.
9	Cuando le avisaron que se iba a casar, le toco comenzar a hilar y después a tejer su vestido.	La armadilla se dio cuenta y aunque no sabía el oficio se puso a aprender.	TREK KUAN WAMMØRA, SRULØPE LUTØMARTRAP PØLPASRINKØNTAN.
10	Al medio día le dijeron que el matrimonio era para el otro día.	Una tarde alguien le dijo: “el matrimonio es mañana”.	TREK PØLPASRA LUTØ MARØP WAPENPA KAN MISAK PUA SRØNATØ KASHARAMIK KØN TAN.
11	Entonces se afano mucho y para poder acabar a tiempo tejió más raro.	Entonces, asustada la armadilla se apresuró a terminar su vestido a tiempo.	TREK WAM PUPEN, SRULØPE KUARØPTØ LUSIKUAN PALAPALATØ MARINKØN, PETØTØ PATSØKØP MØRØ.
12	Por la tarde llegó una compañera y se dio cuenta que el tejido estaba quedando malo, con el tejido muy flojo. Y le dijo que el matrimonio no era al día siguiente, sino que todavía se demoraba una semana.	Pero la mamá que estaba pendiente de la armadilla, le dijo: “¡el matrimonio no es mañana hija!”.	TREK MARØP WAPENE, USRI ASHIP WAWA, ESHKAPIK KØNTAN; KASHARAMIKPE SRØNATØ KØMØN CHA.
13	Entonces como ya no tenía afán, pudo tejer bien el resto del tejido hasta que acabo de terminar el vestido.	Ya sin afán, la armadilla continuó tejiendo.	TRENCHIPENE, SRULØPE, TSØNTATØ NUI LUTØWANE, TAPCHIK MARØP MENTAN.
14	Pero como no había querido aprender desde niña, el vestido le quedo mal hecho, muy disparejo.	Por fin terminó su vestido, de una forma inesperada. Así lo uso en el matrimonio.	INCHENTØ, CHINCHIP, LUTØWANE PATSØKAN; LUSIKPE YAP YAPSRØ MITØRTIK PUITØKUCHA. TREK LUTØ MARA, KASRAP PURAIPK KØNTAN.
15	Y a la hora de la boda no se le veía bien y tuvo que pasar vergüenza.	Y en el día de la boda, aunque todos celebraron, la armadilla se sintió avergonzada.	TRU KUALØM, MAYAELØ, KASRAKTØ PURAMPUPELØ KØNTAN, INCHENTØ SRULØPE KØRIKUINTØ PUSRAPIK KØN TAN.

Tabla 8. Adaptación del texto al libro álbum y traducción de la historia del Vestido de Matrimonio de la Armadilla.

9.6 Referentes

La Narración

Para el desarrollo del libro álbum se tomaron referentes de acuerdo con la narración y el contenido gráfico que aportan elementos importantes al momento de elaborar el libro sobre el vestido tradicional de la comunidad Misak. Como primer referente narrativo se tuvo en cuenta la modalidad del libro álbum, ya que en él existe una relación muy significativa entre el texto y las imágenes, esta última brinda al lector información clave para entender la narración *“el orden que siguen las ilustraciones en los cambios de páginas tiene mucho que*

ver con la manera en que el lector desea que sean desvelados los acontecimientos” (Colomer, 2002:24). Para comprender la relación que existe entre el texto y las imágenes se revisó el libro álbum “Camino a casa” (2008) de Jairo Buitrago y Rafael Yockteng, es un libro del género fantástico que muestra diversas situaciones en la vida cotidiana del personaje, haciendo que el lector se sienta identificado con la historia; la imagen aporta significados nuevos en la narración describiendo e interpretando las acciones. Para entender finalmente la historia el lector debe comprender en detalle los mensajes que aporta la imagen.



"Come con nosotros".

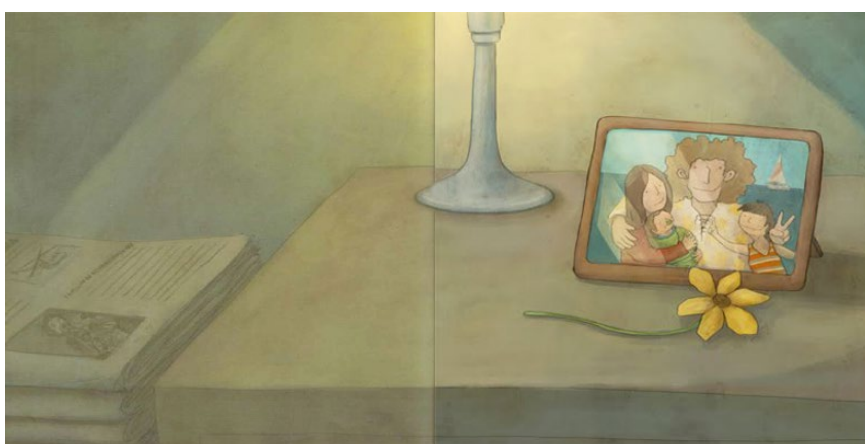
Muestra un espacio que representa el lugar donde viven los personajes y las acciones que se encuentran realizando, haciendo que el lector comprenda la narración a través de las imágenes.

En este libro se utiliza la doble página, en ella aparecen escenarios donde ocurren las acciones entre los personajes y ayudan al lector a enriquecer el aspecto visual del libro. Para comprender la narración y concluir la historia se presenta un elemento clave en la gráfica que conlleva al lector a relacionar los personajes y entender el mensaje final, en algunos casos un niño necesitará de un adulto para comprender las relaciones y los significados de la narración.



Acompañame de vuelta

a casa" En esta doble página los personajes se encuentran ubicados frente a frente, representando el encuentro de dos seres opuestos y al fondo se visualiza de forma panorámica el lugar donde se encuentran ellos, contextualizando al lector donde suceden los hechos de la narración.



Página final sin texto.

En esta parte aparecen unos personajes que están relacionados con la historia, entonces es clave para el lector comprender la imagen y hallar las relaciones entre ellos para que finalmente se entienda la historia.

La portada y contraportada

Algunos libros álbumes en la portada y contraportada presentan parte introductoria del contenido del libro, en algunos casos los personajes principales se hallan en ellas. Para Teresa Colomer *“la portada y contraportada pasan entonces a tener un papel narrativo que ha empezado antes de leer el texto, al coger el libro y contemplarlo como objeto”* (2002:23). En la portada y contraportada del libro “Camino a Casa” aparecen los personajes principales ejecutando acciones que facilitan comprender la narración, en ellas uno de los personajes se oculta para que el lector se sienta interesado en conocer su apariencia y así abrir las páginas y leer (Fig. 43).

Las guardas

Otro elemento característico del libro álbum son las guardas. En el libro “Camino a casa” se encuentran elementos que dan indicios sobre la identidad de los personajes, ayudan al lector a entender cómo cambia la historia de principio a fin, principalmente la relación que se pretende dar con los personajes (Fig. 44).

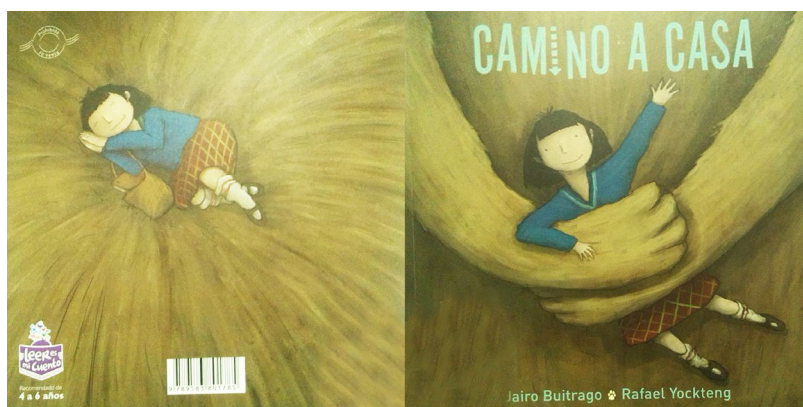


Fig. 43. Portada y contraportada Libro Camino a casa.

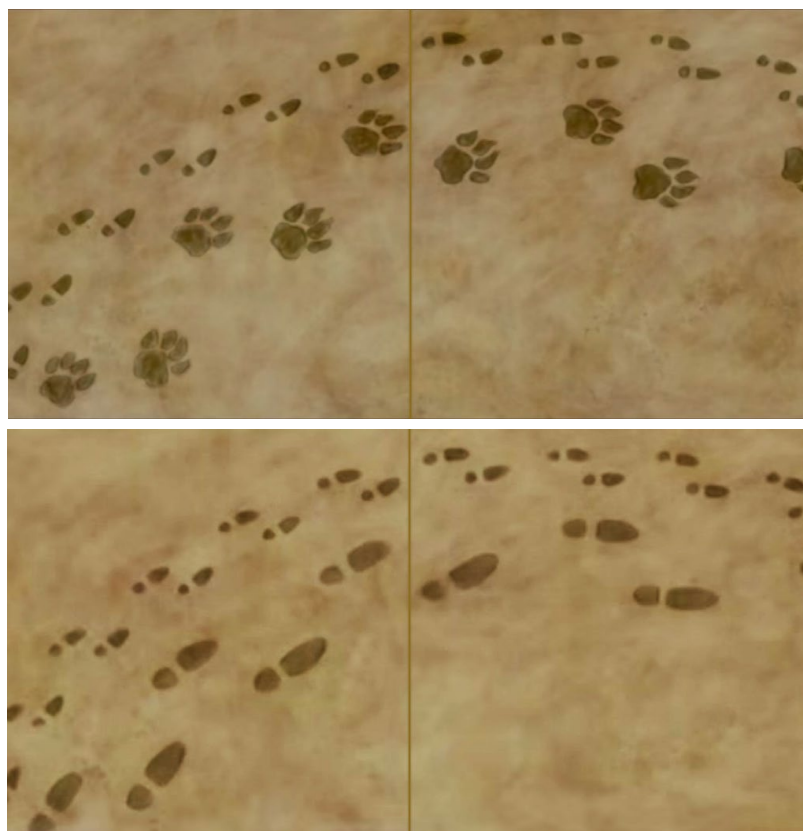


Fig. 44. Guardas. Libro Camino a casa.

La Dedicatoria

El libro “El Dueño de la luz” (1994) de Ivonne Rivas e Irene Savino se utiliza como referente para mencionar la utilización de la dedicatoria en un libro. En él se especifica a quien va dirigido: “A los niños Delta del Orinoco”, una comunidad venezolana de la cual se recopiló el mito acerca del origen de la luz, otro detalle importante al final del libro es un texto etnográfico sobre la comunidad, en él se describe el lugar que habitan y sus costumbres tradicionales.

Otros recursos de la imagen

Otra de las características de los libros infantiles es la forma en qué se presenta una secuencia temporal, donde se describen los

cambios en las imágenes o las acciones de los personajes. Un ejemplo es el libro *La sorpresa* (2004) de Silvia Van Ommen donde se observa la transformación del personaje principal y las acciones que debe realizar para cumplir un objetivo (Fig. 45).

El recurso de la infografía en el libro álbum ofrece información visual y alternativa para presentar las imágenes y hacer que el lector comprenda nuevos significados. En el libro “Nidos” (2013) de Pepe Márquez y Natalia Colombo se describen las características principales de los pájaros y para eso utilizan una representación fisiológica que lo diferencia en el reino animal, evidenciando cada una de sus partes (Fig. 46).



Fig. 45. Descripción del proceso utilizado por la oveja para teñir y cortar la lana. Libro *La sorpresa*.

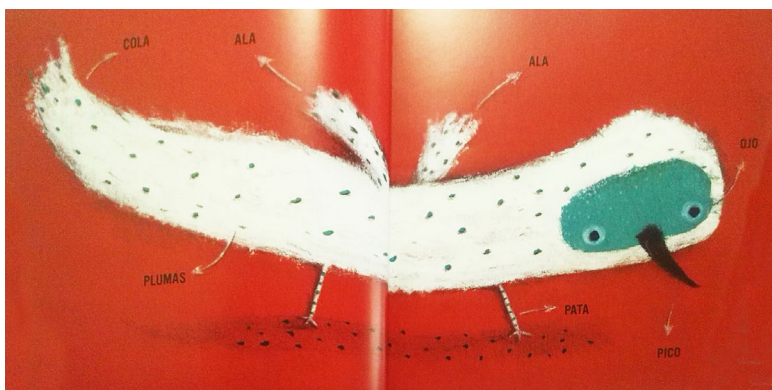


Fig. 46. Descripción física de los pájaros. Libro *Nidos*.

El libro interactivo

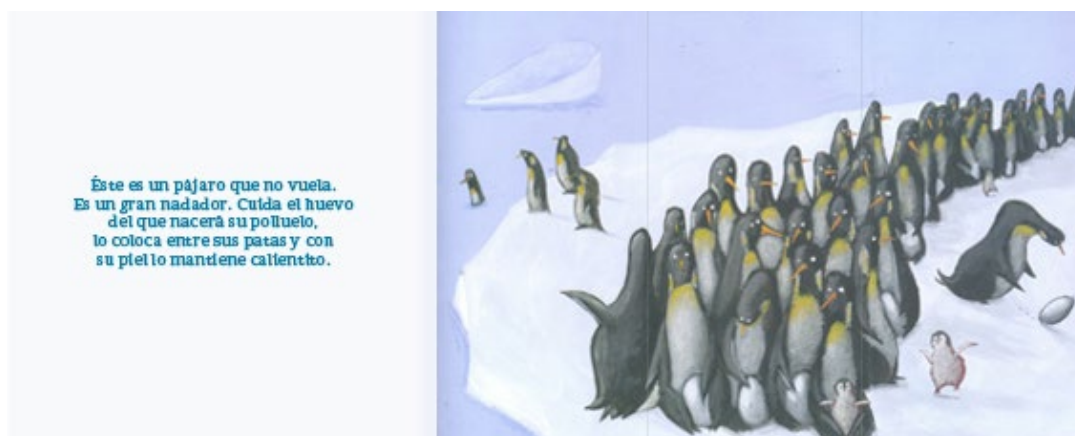
El libro ilustrado “Como es tu papá” (2009) de Estrella Burgos y Miguel Tanco se estudia para comprender la forma en que se manipulan las páginas, en ellas aparece una imagen que muestra una situación, pero al desplegar la hoja del lado derecho de la página se puede visualizar una imagen oculta que presenta una acción diferente de los personajes de acuerdo a la narración (Fig. 47).

Los libros interactivos se elaboran con el fin de generar una interacción con el lector, su manipulación permite dar movimiento entre las páginas (Hanán, 2007). Para Colomer (2010) las manipulaciones comúnmente usadas en libros interactivos son las hojas partidas de forma horizontal o vertical, componiendo distintos personajes o paisajes; los cambios en una misma imagen al girar una parte en la página; las hojas de acordeón para extender la imagen; la creación de movimiento y volumen al extraer lengüetas o abrir el libro; Incorporando estímulos de sentidos diferentes a la vista; la manipulación de agujeros que se asocian en otras páginas para realizar composiciones especiales; y opciones que se ofrecen al lector como utilizar pinturas, líquidos, luz para visualizar mensajes ocultos, etc.



Fig. 47. Interacción del libro
“Como es tu papá”.

Éste es un pájaro que no vuela.
Es un gran nadador. Cuida el huevo
del que nacerá su polluelo,
lo coloca entre sus patas y con
su piel lo mantiene calentito.



El Libro Bilingüe

Para algunos libros que van dirigidos a pueblos o comunidades nativas, se utiliza el texto en dos lenguas, la lengua materna y la lengua del común, es una forma de involucrar y promover el uso de la lengua tradicional, además los libros puedan ser comprendidos por personas que no pertenecen a la comunidad. Como ejemplo se revisa la colección de obras literarias “Mopataj in tonalmej - El tiempo cambia” (2010), realizada por maestros, estudiantes y miembros de la comunidad de Puebla, México; el libro está escrito en lengua Náhuatl y español (Fig. 48), es una colección de conocimientos tradicionales de la población mexicana con el fin de promover la lectura, escritura, historia y la vida del pueblo.



Fig. 48. Libro “Mopataj in tonalmej - El tiempo cambia”
Párrafo 1 – La luz de mis ojos

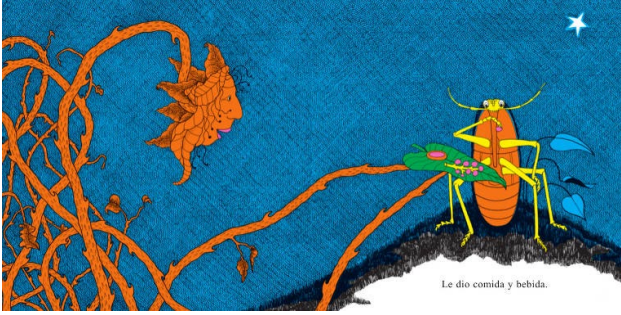
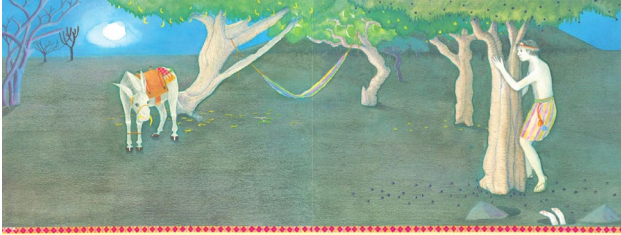
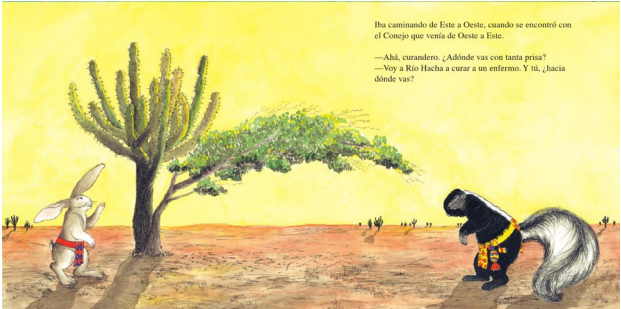
Español	lengua Náhuatl
“luz de mis ojos, luz que mi Dios me concedió luz clara que alcanzo a mirar una mirada en cada día aprendo algo nuevo en la vida”	“In tanex tein noixtololowan Tanex tein nech makak totajtsin Tanex chipawak ika wejka ni tachia Se tachills nochipa in tonalmej Nik mati se tanextilis yankuik”

Libros con temáticas de grupos étnicos

Para la creación del libro álbum se encontraron diversos libros infantiles con temáticas de grupos étnicos, en ellos se relatan narraciones, mitos y cuentos populares que hacen parte de la tradición oral, algunos de los referentes tomados hacen parte de la editorial Ekaré que ofrece a los niños y jóvenes libros infantiles con significados de la cultura venezolana y de diferentes partes del mundo. Otros de los libros referenciados hacen parte del proyecto Territorios Narrados del Ministerio de Educación de Colombia que promueve el desarrollo de lectura, escritura y oralidad pertenecientes a grupos étnicos.

A continuación se presentan algunos libros que contienen temáticas sobre cuentos y leyendas de diferentes culturas indígenas, las narraciones están relacionadas con el entorno natural de la región, los orígenes de los seres y las cosas.

- Libros Bibliográficos sobre personajes relevantes en las comunidades.
- Libros de mitos acerca de la creación.
- Libros relacionados con elementos de la naturaleza.
- Libros de poesía y cantos.

Descripción del libro	Contenido
El dueño de la luz Historia sobre los Warao, comunidad Delta del río Orinoco, extremo nororiente de Venezuela. El libro narra la historia del origen del sol y la luna por medio de un cuento sobre dos jóvenes que buscan el joven dueño de la luz.	 Encontró muchos caminos y siguió el que lo llevó a la casa del venado. Allí conoció al venado y se entretuvo jugando con él. Luego regresó adonde su padre, pero no trajo la luz.
El Cocuyo y la mora Es una narración indígena del pueblo Pemón sobre la relación entre un cucullo y una mora, un amor no correspondido, además muestra el origen de la luz de las luciérnagas.	 Le dio comida y bebida.
El burrito y la tuna Es una narración de un cuento Guajiro sobre un hombre que viaja hacia la guajira con su burro y en el camino enfrentan un encuentro con los espíritus.	 Lleno de miedo, el hombre bebió de su chinchorro y se escondió detrás de un olivo. El burrito no oyó al Wamhu y siguió tranquilo masticando el fruto de unos vejiles. La segunda vez el ulbido sonó más cercano... El burrito paró las orejas. El hombre se asustó lo más que pudo detrás del tronco del olivo y vino.
Putunkaa Serruma: Duérmete, pajarito blanco Es una narración que recopila cuentos, cantos y arrullos de cinco etnias de Colombia.	 Zúuwa idadakaimi El picoteo del pájaro carpintero <i>Pimari putunkaa hawakari, abowakama abowari yaukama maukama zúuwa, aho yaukama naki ahoakari idokumakawa natabidaka naki zuwanakali natabidaka naki abowakama natabidaka naki ahoakari yaukama.</i> <i>Los rufos pajaritos persiguen a los niños débiles y con sus dientes picotean sus espaldas mientras cantan entre palmeras:</i> <i>Uai maukama zúuwa El pájaro carpintero Ulakali ahoakari picotea los débiles makata uidekaka a todos los niños débiles, maukama naki pero ellos son grandes.</i> <i>Nosere naki ahoakali naki: Fritones los débiles los responden: -Mamlikanamikue pidakata wia -Si nos picotean otra y otra vez Yo wakalantikawaja nos vamos a caer.</i>
El conejo y el Mapurite Es una historia que relaciona los hombres de hoy con los animales. Trata sobre un zorrillo curandero, el mejor de la guajira. En uno de sus viajes se encuentra con un conejo que lo engaña, haciendo que el Zorrillo se enoje.	 Iba caminando de Este a Oeste, cuando se encontró con el Conejo que venía de Oeste a Este. —Ahí, curandero. ¿Adónde vas con tanta prisa? —Voy a Río Hacha a curar a un enfermo. Y tú, ¿hacia dónde vas?

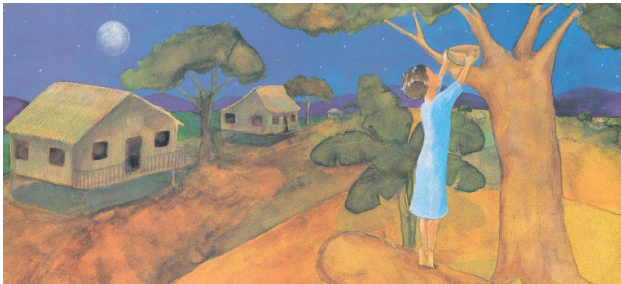
La peineta colorada Es una historia puertorriqueña sobre una niña y su abuela que ayudan a una esclava fugitiva. Es un relato que fomenta la amistad y el respeto.	
Khwen Tama A (Juan Tama de la estrella) Es una historia tradicional de la comunidad Nasa, escrita en español y lengua Nasayuwe, sobre el cacique Juan Tama, defensor de la madre tierra, de su pueblo y tradiciones; se considera el padre del pueblo Nasa. Simboliza el respeto para los pueblos andinos, planteando una visión de autonomía.	

Tabla 9. Descripción e imagen de libros con temáticas de grupos étnicos.

Después de revisar los referentes de libros álbumes y libros ilustrados; y comprender los elementos característicos que hacen parte de estos, se inicia el proceso de la creación gráfica de los personajes, escenarios, elementos principales del vestido tradicional Misak y también la creación de los elementos que conforman el libro álbum, una parte del proceso técnico se incluirá en un archivo digital en los anexos de este documento.

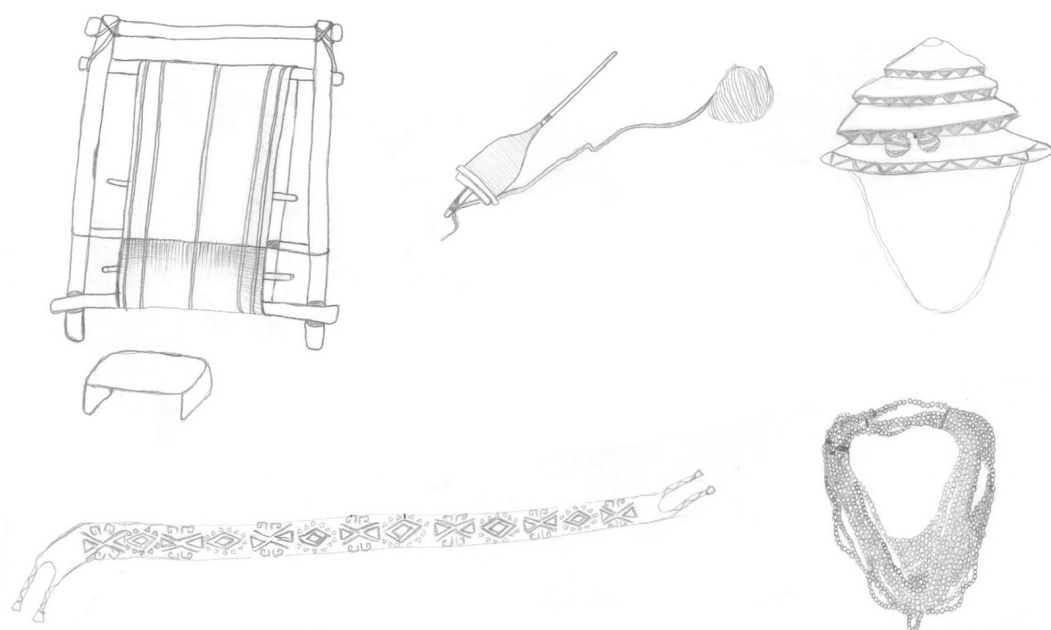
9.7 Exploración del vestido y creación de las piezas gráficas

Para la exploración gráfica del vestido tradicional de la comunidad se hizo un registro a lápiz y papel de los elementos principales utilizados para la elaboración y uso del vestido. También la observación de los escenarios permitió conocer en detalle los espacios más característicos de la comunidad.

Gracias a este registro se definieron algunos detalles del vestido diario, la forma de usarlo, también se identificó la diversidad de elementos que contribuyen en el proceso de su elaboración. (Fig. 49).



Fig. 49. Arriba. Registro gráfico de guambianos con el vestido tradicional.
Abajo. Registro gráfico de elementos del vestido tradicional. Telar, huso, sombrero, chumbé y gargantillas.



Diseño de personajes

Para el diseño del personaje de la armadilla se usaron algunos elementos que lo caracterizan, la cola, las orejas y la trompa. Al inicio de la narración la armadilla no lleva el vestido, para lo cual el caparazón que utiliza representa su vestido.

De niña la armadilla se representa a partir de la descripción que se encuentra en la historia, es una niña que no quiere trabajar, ni recibir consejo de los mayores, es una niña perezosa y con características que la definen como niña de la comunidad Misak, tranquila y tímida. Para la construcción del personaje se crearon varias propuestas de la armadilla, teniendo en cuenta las características que la definen, al final se tomó la decisión de hacer el personaje más caricaturesco, con rasgos más infantiles (Fig. 50).

El diseño de los personajes secundarios de la narración se creó de acuerdo a sus perfiles, en relación a los individuos que en la comunidad usan el vestido tradicional (Fig. 51).



Fig. 50. Arriba. Diseño del personaje principal del libro álbum.

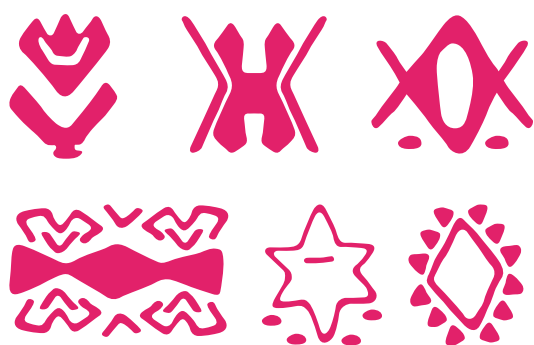
Fig. 51. Ilustración de abuelos y padres de la armadilla.



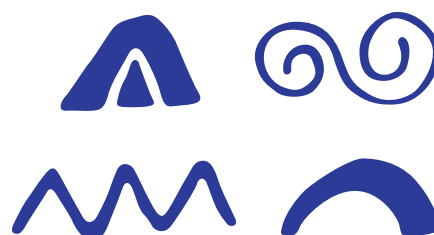
Elementos simbólicos del vestido

En el libro se incluyeron recursos simbólicos que hacen parte de dos prendas del vestido Misak, el sombrero tampalkuari y el chumbé, estos se incluyeron para proporcionar al libro de una identidad cercana a la vestimenta tradicional en relación con su simbología.

Alguno de los símbolos del vestido se utilizaron en los bordes de las páginas, con otros se construyeron texturas. El símbolo de la estrella se utilizó para acompañar e identificar los textos que están en lengua guambiana (Namtrik) (Fig. 52).



Símbolos del Chumbé



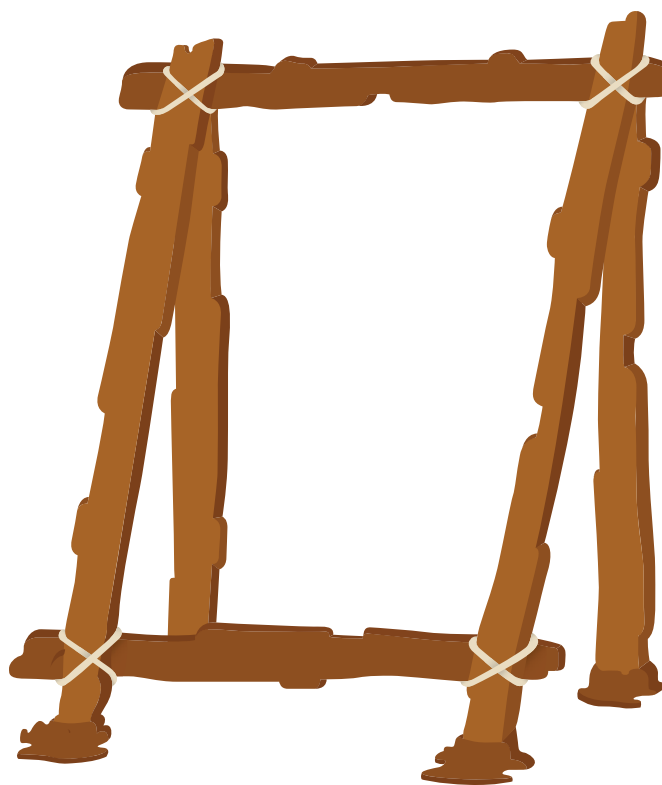
Símbolos del sombrero Tampalkuari

✿ Incha meskalete waminchape kasharantrap isupelekentan ✿



Fig. 52. De arriba hacia abajo.
Símbolo junto al texto en lengua guambiana.
Símbolo utilizado en algunos bordes de las páginas.
Textura para el fondo, usando la repetición del símbolo.

En la narración del libro se relata el aprendizaje del tejido tradicional, entonces se realizaron ilustraciones de los elementos característicos que hacen parte de la elaboración del vestido.



Telar



Huso



Borlas del sombrero



Ovillo de lana

Proceso de ilustración

Para la creación de los personajes, escenarios y elementos de la comunidad se utilizó la técnica de ilustración digital. Primeramente se ilustraron en papel, con el fin de definir las características y el estilo de la ilustración, teniendo en cuenta el contexto de la comunidad. Después se escanearon las ilustraciones para empezar el proceso de dibujo vectorial en Illustrator (Fig. 53). En la aplicación del color se tuvo en cuenta los colores representativos y reales de los objetos y personajes. Para dar más detalle a la ilustración y proporcionarla de características reales, se trabajaron sombras y formas que daban tridimensionalidad a la ilustración. Algunas de las ilustraciones estaban acompañadas por texturas construidas de manera análoga.



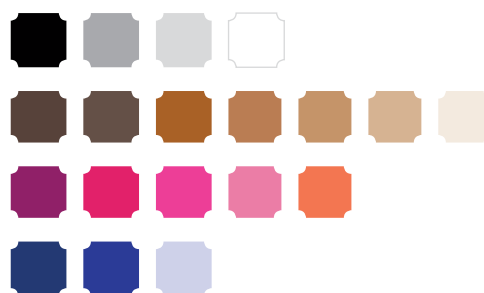
Fig. 53. De arriba hacia abajo. Proceso de ilustración de la oveja, la cocina de la comunidad guambiana, y el árbol.



Paleta de Colores

La selección de la paleta de colores se elaboró a partir de la observación del entorno natural de los Misak, sus paisajes y objetos alrededor. Se construyó una gama en cuanto a las sombras y detalles de los personajes y objetos. También se elaboró una gama de colores perteneciente al color del vestido tradicional guambiano, el anaco, el reboso y el chumbé, que se caracterizan por su llamativo contraste (Fig. 54).

Colores de los personajes



Colores de fondos y objetos

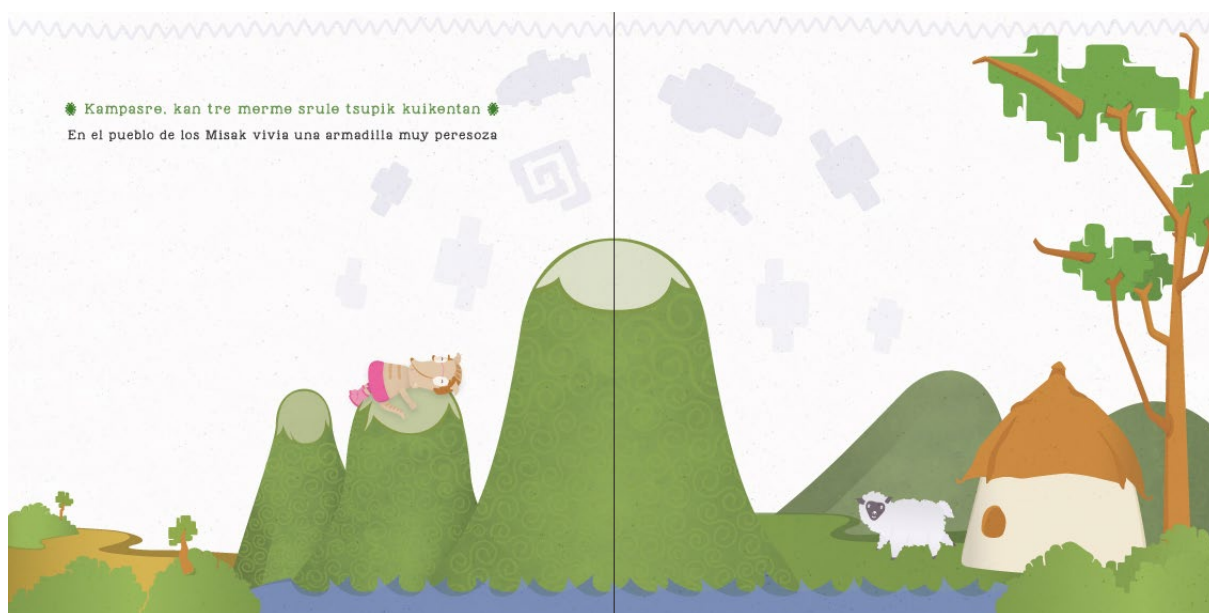
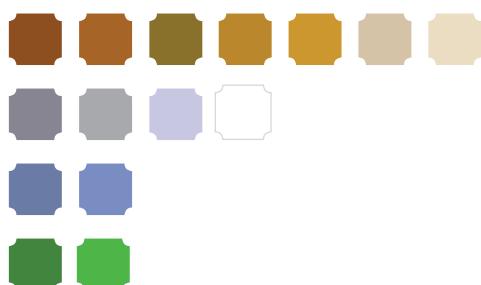


Fig. 54. Aplicación del color en la Ilustración del pueblo de los Misak.

Fondos y textura

Para el diseño del fondo del libro se utiliza una textura realizada con salpicaduras de ecolines sobre papel, esta es usada en todas las páginas del libro. Para algunas ilustraciones se crean texturas con el fin de brindar más detalles a la ilustración (Fig. 55).



Fig. 55. De arriba hacia abajo.
Textura de los fondos.
Textura para las ilustraciones.



Tipografía

Para la tipografía se utilizaron fuentes digitales que permiten la lecturabilidad y legibilidad del texto. Para este fin se usó la tipografía KG Next to Me (Fig. 56), de la familia de fuentes dibujadas a mano, acorde con la estructura del libro y el estilo gráfico.

El tamaño de la fuente es proporcional con la ilustración y la vista del lector, en algunas de las páginas la fuente tipográfica se vincula con la ilustración. Como el texto se trabaja de manera bilingüe, entonces el texto principal en lengua Namtrik contiene un color que lo diferencia del texto en español, haciendo que el lector pueda distinguirlos. También el texto está acompañado de un símbolo perteneciente a la vestimenta de la comunidad (Fig. 57).

Para el título de la portada se utilizó la tipografía Gargle Condensed Bold, el cual tiene una estructura orgánica y relacionada con las formas rupestre (Fig. 58).

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz

Fig. 56. Tipografía
KG Next to Me.

✿ Incha meskalete waminchape kasharantrap isupelekentan ✿

Y decidieron reunirse con los padres de la armadilla y acordar
matrimonio para una semana

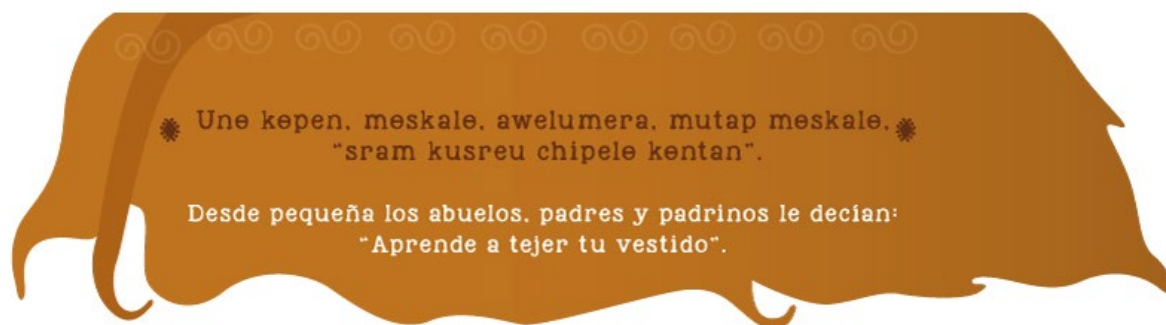


Fig. 57. Tipografía de la narración del libro: KG Next to Me.

 rule Kewá
kasharamikwei
lusik

Fig. 58. Tipografía del título del libro: Gargle Condensed Bold.

Diagramación

Para la diagramación se utiliza principalmente la estructura de la doble página, en donde se presentan escenarios que muestran el entorno del pueblo Misak, haciendo una composición entre ambas páginas, que favorecen el formato cuadrado del libro y la presentación de las ilustraciones (Fig. 59). Del mismo modo permite presentar los procesos que se desarrollan desde una página a otra. El forma. También se optó por utilizar páginas individuales, separando el texto de la ilustración, y así dar un descanso visual al lector (Fig. 60).

Una de las características de este libro es su interacción con el usuario. Desde el inicio de la narración, cuando la armadilla empieza a recibir los consejos de los mayores, las páginas se despliegan del lado derecho, presentando información gráfica al interior de está y extendiendo la ilustración para dar otro mensaje en la narración, sobre las acciones del personaje principal, o explicando con más detalle el significado de algunos elementos (Fig. 61).



Fig. 59. Diagramación doble página: Armadilla haciendose la sorda a los consejos.

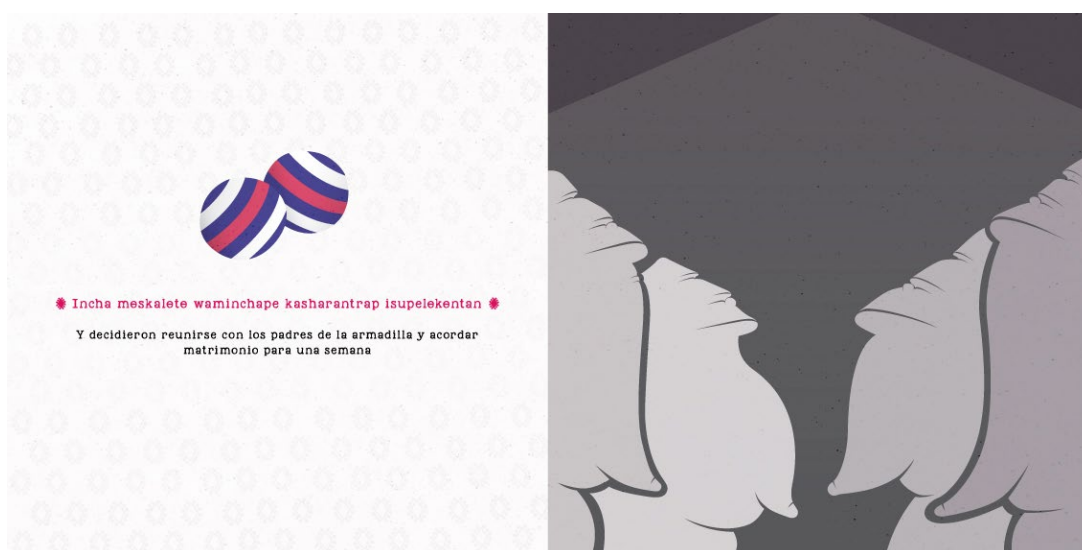


Fig. 60. Diagramación páginas individuales: Reunión de los padres.

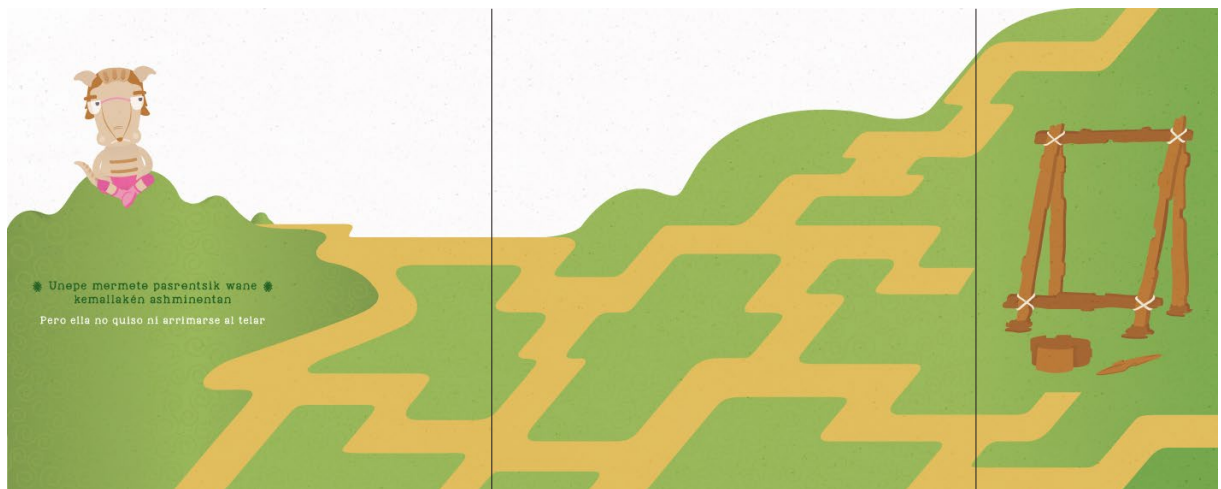


Fig. 61. Interacción con el libro. En la primera página aparecen los palos de madera para construir el telar, al desplegarse la página aparece construido el telar, se procura continuar con la ilustración para generar un equilibrio visual, solo se modifica el objeto a cambiar.

Portada y contraportada

La portada se diseñó teniendo en cuenta el personaje principal y sus acciones en relación al tejido, también la contraportada participa de la acción del personaje utilizando un elemento que hace parte del significado del vestido de la armadilla y su proceso de tejido. El título se escribió en lengua guambiana “SRULØ KEWÁ KASHARAMIKWEI LUSIK - EL VESTIDO DE MATRIMONIO DE LA ARMADILLA”, teniendo en cuenta el lector principal, los niños y niñas de la comunidad Misak, debajo del título aparece una referencia de la historia “KØLLIELØ WAMINTÍK - HISTORIA DE ABUELOS”, para mostrar que la historia es parte de la tradición oral de los mayores de la comunidad (Fig. 62).

Los colores de la portada y contraportada están relacionados con el vestido usado por la mujer en el matrimonio Misak, el anaco es de color blanco, con listas azules y rosadas; y el reboso es de color rosado. Esto con la finalidad de que el libro, desde la portada hasta la contraportada, tenga relación cromática con el vestido Misak.



Fig. 62. Arriba. Portada del libro “SRULØ KEWÁ KASHARAMIKWEI LUSIK - EL VESTIDO DE MATRIMONIO DE LA ARMADILLA”.
Abajo. Portada y contraportada del libro.



Guardas

Para el diseño de las guardas se tuvo en cuenta el caparazón de la armadilla, el cual tiene relación con el proceso del tejido que realiza el personaje. El caparazón se va tejiendo poco a poco, mediante hilos, hasta terminarse y quedar completamente tejido (Fig. 63). También da indicios al lector sobre el contenido del libro. El color está relacionado con el vestido usado por la mujer en el matrimonio Misak. Las guardas contienen una textura construida con el símbolo de la estrella usado en el chumbé, un recurso que aparece de nuevo al interior de las páginas del libro.

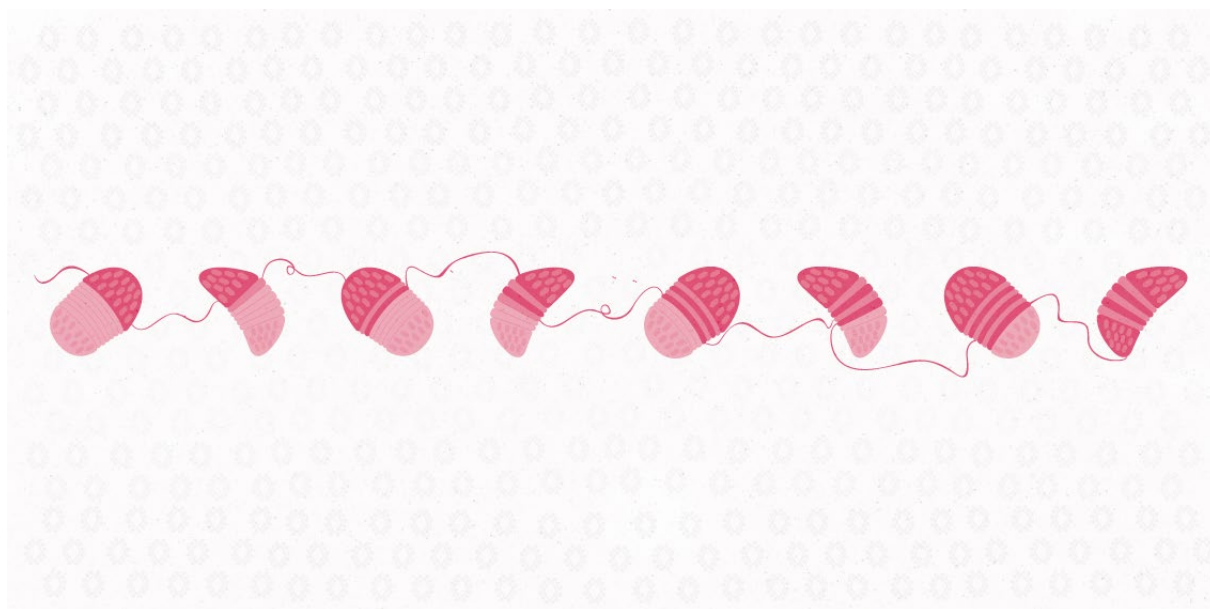
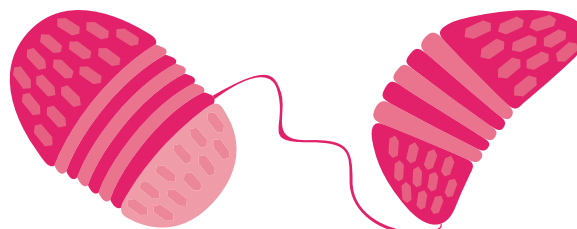


Fig. 63. Guarda del libro. Presentación del proceso del tejido del caparazón.

Dedicatoria

Al inicio del libro se incluirá una doble página para presentar la dedicatoria que va dirigida a los niños Misak “Urek misamerei” (Fig. 64), estableciendo la relación que existe con el libro y los niños, especialmente los de la comunidad Misak, quienes son muy apreciados por el autor de este libro y a quienes se les agradece por ser la fuente de inspiración.

En la dedicatoria se incluyó un ovillo de lana en representación al inicio del aprendizaje sobre el tejido en las escuelas.



Fig. 64. Dedicatoria del libro, “Urek Misamerei” - A los niños Misak.



10. MEDIACIÓN DE LECTURA

Después de elaborar el libro “El vestido de matrimonio de la armadilla” se estudió la forma de realizar la mediación de lectura con los niños de la comunidad Misak. Como un primer acercamiento para comprender la forma de realizar la mediación, se trabajó en la ciudad de Cali con la Biblioteca Infantil del Centro Cultural Comfandi, para lo cual se solicitó un permiso (Anexo 5), para recibir asesoría en cuanto a la mediación del libro con los niños, a partir de esto se hicieron observaciones al interior de la Biblioteca, se tomó un registro audiovisual y se participó en las actividades que realizan los mediadores con los niños, especialmente en la Hora del Cuento. Inicialmente se observó la forma de mediación de algunos libros con los niños en la Biblioteca, ahí se podía ver la forma en que el mediador interactuaba con ellos, los métodos que utilizaba en todo el proceso. Por otro lado el mediador dio algunas recomendaciones para realizar el trabajo con los niños de la comunidad Misak, algunas de ellas fueron: La entonación de la voz, la posición y lugar del mediador con el libro frente a los niños, la manera de presentarlo, pasando las páginas y la forma de interactuar con los niños generando preguntas; estas fueron solo algunas de las recomendaciones más destacadas.

La mediación del libro con los niños de la Biblioteca Infantil contó con la participación de la mediadora Alejandra, quien inicio con una presentación del contenido de libro, en relación a su origen cultural, en el proceso de mediación la lectora interactuaba, por medio de las imágenes, con cada una de las páginas del libro, realizando preguntas a los niños y a algunos padres y explicaba los significados de las prendas del vestido tradicional Misak (anexo video digital). La actividad de la mediadora permitió comprender elementos claves e importantes al momento de realizar la mediación con los niños Misak en el resguardo de Guambía. Otro aspecto importante que permitió la mediación fue la interacción del libro por medio de la solapa en la página derecha y así observar como el libro era entendido por los niños. Esto permitió evaluar el libro de una manera más conjunta con el lector primario, los niños, y pensar en la importancia que requiere la mediación para facilitar la comprensión de sus funciones y la observación de los detalles que no se pueden evaluar sin realizar esta actividad.



Fig. 65. Mediación Biblioteca Infantil. Centro Cultural Comfandi. Ciudad de Cali. Fuente: Viviana García.

Después de la mediación en la Biblioteca infantil del Centro Cultural Comfandi se procede a realizar la mediación del libro en la Escuela San Pedro Peña del Corazón en el Reguardo de Guambía, con el permiso de la Docente María Rosa Tombé, quien realizó la mediación del libro en la lengua materna, el Namtrik. La actividad se realizó con los niños de segundo grado que tienen edades entre los seis y ocho años, los niños de la escuela son atentos, observadores, dispuestos a escuchar y a la expectativa de conocer algo nuevo. Para la investigadora resulto ser un trabajo muy reflexivo e interactivo, en cuanto a la cercanía con los niños de la comunidad, comprender sus relaciones con la lectura y los libros. En el proceso la Docente María Rosa preparo a los niños para la lectura y presento a la investigadora como una estudiante que está realizando un proyecto con la comunidad, fortaleciendo los vínculos entre los niños y el investigador. La investigadora de este proyecto fue mediadora del libro en castellano (Anexo video digital), utilizo de manera precisa las recomendaciones de los mediadores de la Biblioteca para interactuar la lectura del libro con los niños. Al final de la mediación del libro, a cada niño se le presto el libro para que interactuaran de manera muy personal con la narración (Anexo video digital), en este proceso se evaluó la pertinencia de la lectura y la gráfica del libro; los niños a cada momento le enseñaban al investigador, desde la forma de sostener el libro con sus manos, la manera de leerlo, la visualización de las imágenes, la forma de leer en compañía, ayudándose en el proceso de comprensión de lectura. Fue mucho el aprendizaje que el investigador se llevó después de todo el proceso de mediación



Fig. 66. Mediación en lengua Namtrik con Niños y niñas de segundo grado de la Escuela San Pedro Peña del Corazón. Resguardo de Guambía. Cauca. Fuente: Viviana García.

desde la Biblioteca en la ciudad de Cali hasta la escuela en el resguardo de Guambía, esto permitió reevaluar ciertos aspectos de libro, desde la imagen, el texto y la interacción de cada una de las páginas, reflexionando sobre la manera de proponer un nuevo libro que evalué todos los aspectos observados en la mediación y el acercamiento del libro con los niños del resguardo.

Por otro lado se mencionara los proyectos que tiene el Ministerio de Educación de Colombia a través del Plan Nacional de Lectura y Escritura “Leer es mi cuento” sobre la importancia de la lectura en diferentes espacios de aprendizaje. El Plan se fundamenta en que la lectura y la escritura estén presente en los aprendizajes generales de las áreas del conocimiento, una de las actividades que pretender desarrollar es la capacitación y formación de agentes educativos o mediadores por medio de la Colección Semillas, entre ellos mencionan docentes, padres, madres, bibliotecarios, estudiantes, entre otros; con el fin

de que se promueva a los niños, niñas y jóvenes un acercamiento a la lectura, y que esta se pueda realizar en diferentes espacios, ejemplo la escuela, el hogar y la biblioteca. Entre las actividades pedagógicas de la colección Semillas esta cosechar lectores.

Un popular dicho asegura que «en un libro se encuentran todos los libros». Es cierto, un libro compartido en voz alta, ricamente comentado, bien explorado, extrapolado en sus imágenes y temas se puede asociar a otras muchas obras, ya sea por el parecido que estas tienen, por el contraste posible entre ellas o por su estilo, entre otros aspectos. Por ello, hay que aprender a pescar dentro de cada libro y contemplar sus posibles usos para encontrar en ellos las actividades, juegos, nuevas preguntas y otros títulos a los que refiere. (Colección Semilla. Actividades para cosechar lectores. Revisado el 10 de junio de 2015. Tomado de http://isaacs.mineducacion.gov.co/Act_Cat_Semilla/acercaDe.html).

11. CONCLUSIONES

En términos generales la creación de una propuesta de diseño vinculada a una comunidad nativa permite sensibilizar al investigador en diferentes aspectos relacionados con el contenido narrativo del libro y la representación de un contexto diferente al conocido en la cotidianidad. Por ese motivo es importante que el investigador encuentre vínculos cercanos con los miembros de la comunidad que están en el entorno natural estudiado, ya que sus percepciones permiten que el resultado de la propuesta de diseño tenga una notoria relación con la cultura.

De acuerdo con el proceso creativo del proyecto se concluye lo siguiente.

Para la elaboración gráfica de los elementos característicos que identifican el vestido tradicional de la comunidad Misak, su proceso técnico y el aspecto simbólico, es necesario que el investigador se acerque físicamente a las piezas, identifique las composiciones en cuanto al color y la forma, los usos tradicionales y reconozca los aspectos simbólicos que estos guardan, en cuanto a la cosmovisión de la comunidad.

La comunidad Misak en su entorno natural se caracteriza por una variedad de espacios físicos que son distinguibles entre sus habitantes, para la exploración cromática del libro álbum se debe tener en cuenta la identidad visual de los espacios y lugares del entorno de la comunidad, para que el lector infantil se sienta familiarizado.

Por otro lado la creación de un libro infantil bilingüe sobre una comunidad nativa, requiere que el investigador piense principalmente en el lector perteneciente a la comunidad que habla la lengua materna, sin dejar a un lado el lector que comprende la lengua del común; son dos lectores distintos, que pueden interpretar

el libro de acuerdo a sus conocimientos y experiencias. De igual manera se debe tener en cuenta que la traducción de la narración puede alterar el significado del texto, en ese caso se debe conocer que en una comunidad nativa algunas de las palabras o frases en español no tienen traducción, entonces se deben buscar los términos más adecuados para que haya coherencia entre los textos.

La mediación de la propuesta de creación permitió entender desde diferentes puntos de vista la forma de interactuar con el lector primario y otros lectores, dio la posibilidad de comprender otras formas de leer el libro y escuchar atentamente las percepciones. A partir de este proceso se reflexionó la manera de proponer un nuevo libro, teniendo en cuenta las observaciones realizadas, y los comentarios de los mediadores y docentes del resguardo.

12. RECOMENDACIONES

Desarrollar una investigación con una comunidad indígena de Colombia requiere explorar un contexto desconocido, entender desde un inicio como es el proceso en que se llega a la comunidad y se comparte un conocimiento que es recíproco, no solo se llega a aprender sino a valorar toda una identidad cultural que se ha transformado con los años.

Para realizar un proyecto con la comunidad Misak en el resguardo de Guambía, se debe tener un acercamiento previo con algunos miembros de la comunidad, empezar a generar vínculos cercanos que brinden conocimiento de todos los aspectos relacionados con la comunidad. En el caso de requerir la autorización del Cabildo, es importante que se llegue a él a través de un mediador, una persona que pueda guiar y presentar al investigador. El Cabildo representa al autoridad de la comunidad y los procesos que se llevan a cabo deben tener su aprobación, es necesario que el investigador no se introduzca solo en el contexto sino que tenga un acompañamiento.

En el caso de un trabajo etnográfico con la comunidad es necesario que el investigador se acerque a los diferentes espacios del lugar, no solo a explorar los aspectos específicos de su investigación, sino que reconozca y evalúe cada detalle del trabajo de campo. En cada espacio de la comunidad se pueden encontrar aspectos importantes para la investigación.

Para el trabajo con las escuelas de la comunidad, es importante tener la orientación y apoyo de los mayores, como docentes e individuos inmenso en las Instituciones Educativas. El modelo educativo de la comunidad difiere, en algunos aspectos, al modelo educativo utilizado en las zonas urbanas. Es importante conocer y respetar cada uno de los aspectos que

hacen parte del Modelo Educativo Misak. Los niños se sienten muy interesados por conocer las personas que llegan a su territorio, en este caso es importante que se trate con respeto su identidad y conocimiento. Los miembros de la comunidad se comunican, la mayor parte del tiempo, en lengua materna, es indispensable que este medio de comunicación tradicional se respete y conserve, ya que en varios espacios del resguardo, como en la escuela se está fortaleciendo la lengua Namtrik por medio de la enseñanza.

La comunidad Misak está trabajando por medio del Plan de Salvaguardia Étnica, en el fortalecimiento y conservación de su identidad y tradición, es indispensable que se conozca en detalle el Plan para comprender lo que actualmente la comunidad está desarrollando en sus proyectos y así observar de qué manera las investigaciones conjuntas puede estar relacionada.

13. BIBLIOGRAFÍA

• Libros

- Agredo, Oscar; Marulanda, Luz. (1998). *Vida y pensamiento Guambiano*. Cabildo indígena del resguardo de Guambia.
- Ariel de Vidas, Anath. (1996). *Memoria Textil e Industrial del Recuerdo de los Andes*. Traducido por Ari Zighelboim. Ecuador: Ediciones Adya – Yala.
- Camelo, Diana. (1994). *Objetos textiles guámbianos*. Quito: Editorial IADAP.
- Choza, Jacinto. (1988). *Manual de antropología Filosófica*. Madrid: Editorial RIALP.
- Colomer, Teresa (2002). *Siete llaves para valorar las historias infantiles*. Madrid: Editorial Germán Sánchez Ruipérez.
- Colomer, Teresa (2005). *Capítulo: Las funciones de la literatura infantil y el contexto actual*. (Pag. 25 -48). Lectura y literatura infantil y juvenil. España: Ediciones Aljibe.
- Colomer, Teresa (2010). *Introducción a la literatura infantil y juvenil actual*. (2.a edición ampliada). Madrid: Editorial Síntesis S.A.
- Corbetta, Piergiorgio. (2007). *Metodología y técnicas de investigación social*. Madrid: Edición McGraw-Hill Interamericana de España.
- Dagua, Avelino; Aranda, Misael, Vasco, Luis. (1998). *Guambianos hijos de aro iris y del agua*. Bogotá: Editorial los cuatro elementos.
- Dagua, Avelino; Tunubala, Gerardo; Varela, Mónica; Mosquera, Edith. (2012) *La voz de nuestros mayores*. Bogotá: Editorial Molano Publicidad.
- Dobles, Margarita (2007). *Literatura Infantil*. Costa Rica: Editorial Universidad Estatal a Distancia San José.
- Duran, Teresa. (2009). *Álbumes y otras lecturas. Análisis de los libros infantiles*. España: Editorial OCTAEDRO.
- Geertz, Clifford. (1989). *La interpretación de las culturas*. España: Editorial Gedisa S.A.
- Granda, Oswaldo. (2007). *Hacia una semiótica del textil artesanal*. Colombia: Editorial Travesías.
- Guber, Rosana. (2001). *La etnografía. Método, campo y reflexividad*. Bogotá: Grupo editorial Norma.
- Guerrero, Patricio. (2002). *Estrategias conceptuales para entender la identidad, la diversidad, la alteridad y la diferencia*. Ecuador: Ediciones Abya – Yala.
- Hannán, Fanuel. (2007). *Leer y mirar el libro álbum: ¿Un género en construcción?* Bogotá: Editoria Norma.
- Herder, Gottfried. (1959). *Ideas sobre la filosofía de la historia de la humanidad*. Buenos Aires: Editorial Losada S.A.
- Kvale, Steinar. (2011). *La entrevista en investigación cualitativa*. Madrid: Ediciones Morata S.L.
- Lluch, Gemma. (2009). *Cómo reconocer los buenos libros para niños y jóvenes: orientación a partir de una investigación sobre la experiencia de los comites de valoración de Fundalectura*. Bogotá: Editorial Fundalectura.
- Milla, Zadir. (1990). *Introducción a la Semiótica del Diseño Andino Precolombino*. Perú: CONCYTEC.
- Muelas, Lorenzo. (2005). *La fuerza de la gente. Juntando recuerdos sobre la terrajería en Guambía, Colombia*. Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología e Historia – ICANH.
- Murdock, Peter. (1987). *Cultura y Sociedad: 24 ensayos*. Editorial Fondo de Cultura Económica (1ª ed. en español). México: FCE.

Silverman, Gail. (1994). *El tejido andino: un libro de Sabiduría*; traducido por Javier Flores Espinoza y Mariana Pease Mould. Lima: Banco Central de Reserva, Fondo de Cultura Económica.

- **Artículos**

Berduccy, Sandra. (2006). *El acto observador que integra los mundos sobre la dinámica en la formación de los símbolos andinos*. XIX Reunión anual de etnología (Anales de la reunión anual de etnología). Pág 225 - 235. Bolivia, La Paz: Museo nacional de etnografía y folklore. MUSEF. Revisado el 18 de enero del 2015. Recuperado de <http://www.ifeanet.org/biblioteca/fiche.php?codigo=HUM00060560>

Englebert, Victor. (2005). *Guambianos: El precio de la tradición, delicado equilibrio de un pueblo colombiano*. Américas Vol. 57, No 3. Estados Unidos, Páginas 28-37.

Fischer, Eva. (2011). *Los Tejidos Andinos, Indicadores de Cambio: Apuntes sobre su Rol y Significado en una Comunidad Rural*. Chungara: Revista de Antropología Chilena. Volumen 43, N° 2. Páginas 267-282. Revisado el 8 de enero del 2015. Recuperado de <http://dx.doi.org/10.4067/S0717-73562011000200008>

Grebe, María Ester. (1989). *El culto a los animales sagrados emblemáticos en la cultura Aymara de Chile*. Revista Chilena de Antropología No 8. Universidad de Chile. Santiago de Chile. Recuperado el 22 de febrero de 2015. Tomado de <http://www.revistas.uchile.cl/index.php/RCA/article/view/17599>

Jiménez, María. (2003). *El tejido andino: Tecnología y diseño de una tradición milenaria*. Pág. 186 -204. Revisado el 10 de enero del 2015. Recuperado de http://ge-iic.com/files/Publicaciones/el_tejido_andino.pdf

Schwarz, Ronald. (1976). *Hacia una Antropología de la Indumentaria: El caso de los guambianos*. Revista Colombiana de Antropología. Volumen XX, págs. 295 - 334. Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología. Revisado el 10 de enero del 2015. Recuperado de <http://biblioteca.icanh.gov.co/DOCS/MARC/texto/REV-0915V20a-9.pdf>

Timmer, Hilvert. (2003). *La Chakana. De Kosmos fluistert zijn Namen*. Revisado el 20 de enero del 2015. Recuperado de <http://chakana.nl/biblio/author/timmer/chakana>

Vasco, Luis. (1997). *Para los Guambianos, la historia es vida*. Boletín de Antropología Vol. 11, No 28. Universidad de Antioquia. Medellín, Páginas 115-127.

- **Publicaciones**

Artesanías de Colombia, Convenio SENA. (1997). *Tejeduría en telar en lana virgen Guambía, Quizgó, Pitayó y Pioyá, Cauca*. Revisado el 7 de enero del 2015. Recuperado de <http://repositorio.artesantiasdecolombia.com.co/handle/001/301>

Aspectos Básicos Grupo Étnico Indígenas. Departamento Nacional de Planeación, República de Colombia, (2010). Revisado el 10 de diciembre del 2013. Recuperado de http://datateca.unad.edu.co/contenidos/401423/2014-I/Unidad_I/Aspectos_basicos_grupo_etnico_indigenas.pdf

Autoridad Ancestral del Pueblo Misak: Programas de cultura y educación. Grupo de Estudios en Educación Indígena y Multicultural –GEIM- de la Universidad del Cauca. UNICEF-Colombia. (2008). *Resignificación del Proyecto Educativo Misak desde la cosmovisión y las relaciones interculturales para la educación inicial - preescolar (transición) a básica primaria. Un aporte para el sexto planeamiento educativo del pueblo Misak*. Silvia. Resguardo de Guambia.

Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República. “*Biblioteca Básica de los pueblos indígenas de Colombia ¿Qué es la Biblioteca Básica de los Pueblos Indígenas de Colombia?*”. Publicación digital en la página web de la Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República. Recuperado el 20 de mayo de 2015. Tomado de <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/biblioteca-indigena-colombia>

Estado de los derechos humanos y colectivos de los pueblos indígenas de Colombia: Etnocidio, Limpieza Étnica y Destierro. (2009). Informe al Relator Especial de la ONU para los derechos de los Pueblos Indígenas. Organización Nacional Indígena de Colombia – ONIC. Revisado el 5 de diciembre de 2013. Recuperado de http://www.onic.org.co/img_upload/3068e9df14b050d72c4fa19fabbab2d7/Inform_DDHH_Indigenas__ONIC_al_RelatorONU_2009.pdf

Fundación Compartir. (2011). *Nuestros mejores maestros. Experiencias educativas ejemplares.* Revisado el 10 de febrero de 2015. Tomado de <http://www.premiocompartir.org/sitiowebpc/Centro-de-recursos/Temas/Coleccion-nuestros-mejores-maestros-y-rectores>

Informe Auto 004 del 26 de enero del 2010. Republica de Colombia. Protección de los derechos fundamentales de las personas y los pueblos indígenas desplazados por el conflicto armado o en riesgo de desplazamiento forzado. Revisado el 5 de diciembre del 2013. Recuperado de http://www.acnur.org/t3/uploads/media/COI_2825.pdf?view=1

Ministerio de Cultura. (2014). *Misak (Guambianos), la gente del agua, del conocimiento y de los sueños.* Revisado el 9 de enero de 2014. Recuperado de [http://observatorioetnicocecoin.org.co/cecoin/files/Caracterizaci%C3%B3n%20del%20Pueblo%20Misak%20\(Guambiano\).pdf](http://observatorioetnicocecoin.org.co/cecoin/files/Caracterizaci%C3%B3n%20del%20Pueblo%20Misak%20(Guambiano).pdf)

Plan de Salvaguardia para el pueblo Misak. (2013). *Recuperar la tierra para recuperarlo todo.* Autoridad del Territorio de Guambia.

Segundo plan de vida de pervivencia y crecimiento Misak. Mananasrøkurri Mananasrønkatik Misak Waramik. (2008). Bogotá.

Sinclair, C; Hoces de la Guardia, S; Brugnoli, P. (2006). *Awakhuni, Tejiendo la Historia Andina.* Banco Santander Santiago y Museo Chileno de Arte Precolombino. Revisado el 20 de enero del 2015. Recuperado de <http://www.precolombino.cl/biblioteca/awakhuni-tejiendo-la-historia-andina/>

• Tesis

Aguirre, Diana. (2011). *Análisis de la vestimenta indígena en la comunidad de Pilahuín, y compendio representativo para aplicarlo en una colección femenina urbana para jóvenes de 18 a 25 años de la ciudad de Ambato.* Memoria para optar al título de Ingeniera en Diseño Industrial. Pontificia Universidad Católica del Ecuador, Ecuador. Revisado el 7 de enero del 2015. Revisado el 8 de enero del 2015. Recuperado de <http://repositorio.pucesa.edu.ec/jspui/bitstream/123456789/785/1/80101.pdf>

Ballestas, Luz. (2010). *Las formas esquemáticas del diseño Precolombino de Colombia: Relaciones formales y conceptuales de la gráfica en el contexto cultural colombiano.* Memoria para optar al grado de doctor. Universidad Complutense de Madrid. España. Revisado el 20 de enero del 2015. Recuperado de http://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/boletin_cultural/article/view/1481

Cahuana, Yenny. (2005). *Los usos de la vestimenta en la comunidad Santa Rosa de Kaata.* Memoria para optar al título de Artista Plástica. Universidad Mayo de San Andrés. Bolivia. Revisado el 8 de enero del 2015. Recuperado de <http://bibliotecas.umsa.bo/cgi-bin/koha/opac-detail.pl?biblionumber=61410>

Carmona, Gabriela. (2006). *Caracterización de las prendas textiles incas presentes en sitios arqueológicos tardíos del extremo norte de Chile.* Memoria para optar al título profesional de Arqueóloga. Universidad de Chile, Chile. Revisado el 8 de enero del 2015. Recuperado de <http://www.captura.uchile.cl/handle/2250/126769>

Paz, María Belén. (2008). *Los elementos distintivos de la Chola Cuencana, como material signifiicante de un nuevo discurso proyectual.* Memoria para optar al título profesional de Maestría en Diseño y Comunicación. Universidad de Palermo, Argentina.

- **Libros infantiles**

Camino a casa

Buitrago, Jairo; Rafael, Yockteng. (2008). *Camino a casa*. México: Fondo de la Cultura Económica.

El Cocuyo y la mora

Cesáreo de Armellada; Areco, Amelie. (1982). *El Cocuyo y la mora*. Venezuela: Editorial: Ekaré.

El conejo y el Mapurite

Paz, Ramón; Sempere, Vicky. (1995). *El conejo y el Mapurite*. Venezuela: Editorial: Ekaré.

Como es papá

Burgos, Estrella; Tanco, Miguel. (2009). *¿Cómo es tu papá?* México: Fondo de la Cultura Económica.

El burrito y la tuna

Paz, Ramón; Areco, Amelie. (1995). *El burrito y la tuna*. Venezuela: Editorial: Ekaré.

El dueño de la luz

Rivas, Ivonne; Savino, Irene. (1994). *El dueño de la luz*. Venezuela: Editorial: Ekaré.

Khwen Tama A (Juan Tama de la estrella)

Yonda, Gustavo. (2011). *Khwen Tama A (Juan Tama de la estrella)*. Colombia: Editorial: Territorios Narrados, Ministerio de educación de Colombia.

La peineta colorada

Picó, Fernando; Ordoñez, María Antonia. (2005). *La peineta colorada*. Venezuela: Editorial: Ekaré.

La sorpresa

Van Ommen, Silvia. (2003). *La Sorpresa*. México: Fondo de Cultura Económica.

Mopataj in tonalmej - El tiempo cambia.

González, Mónica. (2010). *Mopataj in tonalmej - El tiempo cambia*. México: Editorial: Dirección de Apoyos Educativos.

Nidos

Marquez, Pepe; Colombo, Natalia (2013). *Nidos*. Colombia: Editorial Kalandraka.

Putunkaa Serruma: Duérmete, pajarito blanco

Instituto Colombiano de Bienestar Familiar (ICBF), Organización Internacional para las Migraciones (OIM) y Fundalectura. (2012). *Putunkaa Serruma: Duérmete, pajarito blanco*. Colombia: Editorial: Fundalectura.

14. ANEXOS

Anexo 1

Carta de presentación del proyecto de grado al Cabildo Indígena Misak del Resguardo de Guambía.

Facultad de Artes Integradas
Programa Académicos de Diseño Gráfico



C.C. 43071

Santiago de Cali, 23 de Septiembre de 2014

0070.0076.1-40-2014

Señor
FRANCISCO JAVIER ARANDA
Programa de Educación
Comunicad Guambía
Silvia – Cauca

Asunto: Presentación de proyecto de Grado

Cordial saludo.

La estudiante de Diseño Gráfico de la Facultad de Artes Integradas de la Universidad del Valle, **Viviana García Novoa**, identificada con CC No. 1144126172 de Cali y con código 1022019, se encuentra matriculada en la asignatura "Proyectos de Grado II" dirigida por el profesor Carlos Andrés Ortega García, y necesita realizar una salida de campo como parte del planteamiento de su proyecto de investigación titulado *"Estudio de la Indumentaria de la comunidad Misak para el fortalecimiento y conservación de los saberes tradicionales"*, para la asignatura mencionada.

Para dicho proyecto la estudiante necesita ingresar al resguardo, convivir con la comunidad y realizar una observación participativa, haciendo algunas tomas fotográficas para su registro, sólo con el interés académico que pretende fortalecer el patrimonio y la cultura Misak. Por lo cual solicito respetuosamente hacer la gestión necesaria para dicho ejercicio.

Cordialmente,



**DEPARTAMENTO
DE DISEÑO**

PABLO ANDRÉS JARAMILLO ROMERO
Director Programas Académicos de Diseño

Sandra P. Franco G.

Edificio 382 – Oficina 4028 – Ciudad Universitaria de Meléndez
Telefax [57-2] 321 2375 – Apartado Aéreo 25360
Santiago de Cali – Colombia
programas.disenio@correounivalle.edu.co
<http://disenio.univalle.edu.co/>

Anexo 2

Carta del Visto Bueno del Programa de Educación del Cabilgo Indígena Misak del Resguardo de Guambía.



AUTORIDAD ANCESTRAL DEL PUEBLO MISAK TERRITORIO WAMPÍA

Metrap srenkutri mante kentraincha eshkaikuan wentewai asik isua kusrekun
Programa de Educación
E-mail: eduguambia@yahoo.com
NIT 817.000.162-9

Octubre, 10 de 2014.

Cabildo Indígena de Guambía.

Tata: Floro Alberto Tunubala.

Gobernador.

Tata: Jesús Antonio Tumiña.

Tata José Gilberto Sánchez.

Alcaldes Zonales Encargado en Educación.

Cordial saludo.

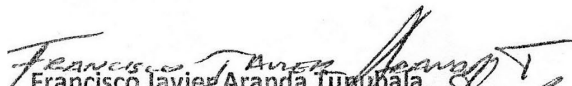
Referencia: Visto Bueno para desarrollar un proyecto de grado por una estudiante de la Universidad del Valle.

Mediante la presente el Programa de Educación queremos dar a conocer que nos ha llegado una solicitud de permiso para adelantar salida de campo a nuestra comunidad para desarrollar el proyecto de investigación titulado: Estudios de la Indumentaria de la comunidad Misak para el Fortalecimiento y conservación de los saberes tradicionales. Por la Estudiante Viviana García Novoa, de la Facultad de Artes Integrada de la Universidad del Valle.

Como Programa de Educación damos viabilidad a la solicitud, siempre y cuando al final del trabajo se socialice a la comunidad, a las autoridades y supeditado a las observaciones, como también se tenga presente en los créditos y lo que respecta a los derechos de autor y derechos patrimoniales deben ser de la comunidad Misak.

Esta información damos a conocer, porque para estos tipos de trabajos de acuerdo con la ley Misak, la AUTORIZACIÓN los deben determinar ustedes como autoridades, haciendo las salvedades y/o excepciones del caso.

Cordialmente,

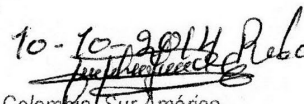

Francisco Javier Aranda Tunubala.
Coordinador General de Educación


Taita: Jose Elia Pillimue Calambas.
Coordinador Administrativo.


Mama: Evelin Yisela Sánchez Pérez.
Secretaria, Programa de Educación.

Anexamos Solicitud.

Carrera 2 No. 12- 25 – Telefax (098) 251019- 251296 Silvia – Cauca, Colombia, Sur América

10-10-2014 Rebo


Anexo 3

Carta para solicitar la autorización del Cabildo Indígena Misak del Resguardo de Guambía, con el fin de realizar la investigación del proyecto de grado.

Santiago de Cali, 10 de Noviembre de 2014

Señores:

Cabildo Indígena de Guambía
Tata: Floro Alberto Tunubala
Gobernador

Asunto: Autorización para realizar investigación de proyecto de grado de la Universidad del Valle.

Cordial saludo,

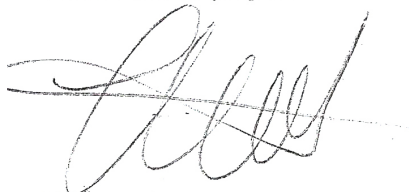
La presente es para presentar mi proyecto de investigación y solicitar la autorización del Cabildo para llevarlo a cabo. Soy Viviana García Novoa, estudiante de Diseño Gráfico de la Facultad de Artes integradas de la Universidad del Valle, me encuentro desarrollando el proyecto de investigación sobre "El estudio de la indumentaria de la comunidad Misak para el fortalecimiento y conservación de los saberes tradicionales". El objetivo principal es desarrollar un libro infantil Bilingüe a partir de los códigos visuales que caracterizan a la indumentaria textil, de igual manera promover e incentivar la lectura y escritura de textos en niños de edades tempranas, ya que la literatura ha sido un gran patrimonio vivo de todos los pueblos de la nación para engrandecer el acervo cultural.

Para dicho proyecto necesito convivir con la comunidad y realizar un estudio que tiene una duración de 60 días, iniciando en el mes de diciembre hasta el mes de enero. Durante todo el tiempo mi lugar de residencia será el hogar del profesor Gerardo Tunubala y el Tata Francisco Tombé en la Vereda Santa Clara.

Les agradezco de antemano por su gran colaboración, estoy comprometida con apoyar el trabajo actual y venidero que favorezca a la comunidad Misak y su fortalecimiento de la identidad.

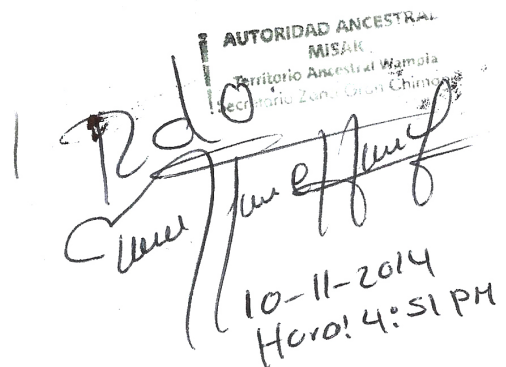
*Anexo carta de la Universidad del Valle

*Anexo carta del programa de educación



Atentamente,

Viviana García Novoa
C.C 1.144.126.172 de Cali
Estudiante de Diseño Gráfico
Universidad del Valle - Cali
Tel: 322 40 82 Cel. 311 610 4104
Correo: viviana.garcia@correounivalle.edu.co



AUTORIDAD ANCESTRAL
MISAK
Territorio Ancestral Wampla
Secretaría Zona Gran Chimbo

10-11-2014
Hora: 4:51 PM

Anexo 4

Carta de Autorización del Cabilgo Indígena Misak del Resguardo de Guambía.



CABILDO INDIGENA DEL RESGUARDO DE GUAMBIA

Metrap srenkutri mante kentreincha eshkaikuan wentewey asik isua kusrekun

E-mail: cabildoguambia@yahoo.com

NIT 817.000.162

AUTORIZACION

*El Cabildo de Guambia autoriza a: **VIVIANA GARCIA NOVOA**, estudiante de diseño gráfico de la Facultad de Artes integradas de la Universidad del Valle, quien viene desarrollando el proyecto de investigación "El estudio de la indumentaria de la comunidad Misak para el fortalecimiento y conservación de los saberes tradicionales" para que realice su investigación.*

El Cabildo de Guambia, aclara que los avances y el informe de su investigación debe reposar en los archivos del Cabildo, entre otros documentos como fotos, entrevistas, videos, tesis final de grado y materiales desarrollados dentro de su investigación. Los diseños de nuestra indumentaria son propiedad colectiva del pueblo Misak y están protegidos por la Misak ley, por lo cual ningún externo podrá utilizar estos diseños, ni los materiales que se deriven de la investigación a sello personal.

Cualquier otra actividad por favor informar por escrito en la secretaria General del Cabildo de Guambia.

Para constancia se firma a los quince (15) días del mes de noviembre de 2014 en las oficinas de la Autoridad Ancestral Misak.


Tata: **FLORO ALBERTO TUNUBALA**
Gobernador




Mama: **XIMENA HURTADO MUELAS**
Secretaria General

Carrera 2 No 12-25 Barrio: PORVENIR – TELEFAX (0928)251019 – Tel 251211

E-mail: cabildoguambia@yahoo.com

Silvia Cauca, Colombia – Sur América.

Anexo 5

Carta para solicitar la colaboración en la mediación del libro “El Vestido de Matrimonio de la Armadilla” en la Biblioteca Infantil del Centro Cultural Comfandi en la ciudad de Cali.

Santiago de Cali, 24 de junio de 2015

Luisa Fernanda Grueso Hernández

Auxiliar Servicios Culturales Logístico - Comfandi

luisagrueso@comfandi.com.co

Cali - Colombia

Ref.: Colaboración sobre la lectura de un libro infantil para la comunidad Misak

Cordial saludo Luisa,

La presente es para solicitar a la Biblioteca Comfandi una colaboración sobre la lectura de un libro álbum para la comunidad Misak, principalmente la forma en que los niños interactúan con el libro y el mediador que permite esta interacción.

Soy estudiante de la Universidad del Valle y me encuentro desarrollando el proyecto de grado sobre la creación de una propuesta de libro álbum a partir del estudio de la vestimenta de la comunidad Misak. En este proyecto se narra la historia “El vestido de matrimonio de la armadilla”, aquella hace parte de la tradición oral de la comunidad.

El libro se realizara de forma Bilingüe, en español y en la lengua materna, el Namtrik. El lector principal del libro son niños entre los 6 y 8 años de edad de la comunidad Misak. Con este libro se pretende enseñar algunos aspectos de la vestimenta tradicional y así fortalecer los vínculos de los niños con el vestido, también fortalecer el uso de la lengua materna.

Me gustaría que me brindaran asesoría en estos aspectos para conocer como son los niños en cuanto a su interacción con el libro y como podría ayudar en ese proceso.

El libro aún no se ha terminado, para mediados de julio se ha pensado tenerlo listo e impreso. En el mes de agosto se hará un viaje a la comunidad, en el resguardo de Guambía, para trabajar con los niños en una de las escuelas y hacer el respectivo trabajo de lectura del libro.

Me gustaría saber si la Biblioteca Comfandi me puede ayudar en esta parte del proceso y de qué manera. Estaré muy agradecida por la colaboración que me puedan brindar, ya que para mí es importante que el libro pueda llegar a tener un acercamiento directo y satisfactorio con los niños de la comunidad Misak y que sea un aporte para fortalecer los vínculos del pueblo con sus tradiciones.

Estaré atenta de alguna información.

Atentamente,



Viviana García Novoa

Estudiante Universidad del Valle

Correo: Viviana.garcia03@gmail.com

Teléfono: 311 610 4104 - 3224082



Entrevistas Mamas y Taitas de la Comunidad Misak

La entrevista se clasificó en cuatro ejes de información:

- Historia del vestido.
- Elementos característicos del vestido.
- Técnica de elaboración de los tejidos.
- Cosmovisión relacionada con las prendas.
- Relaciones actuales de la comunidad con el vestido.

A cada entrevistado se informó previamente de la intención y desarrollo de cada pregunta, igualmente se les indicó el desconocimiento de la lengua por parte del entrevistador, por tal motivo, se sugirió hablar en español.

E: Representa a la persona que entrevista, en todos los casos es **Viviana García Novoa**.

Contenido de Entrevistas

- Esposos, Mama Juana Tunubalá y Taita Francisco Tombé. *Campesino*.
- Taita Esteban Ussa. *Director de la Escuela San Pedro Peña del Corazón*.
- Mama Bárbara Muelas. *Licenciada en Literatura y ex docente de la Institución Educativa Agropecuario Guambiano*.
- Taita Misael Aranda. *Docente de la Escuela Cacique*.
- Taita Mario Trochez. *Docente*.
- Taita Segundo Yalanda. *Docente de Música en la institución educativa Agropecuario Guambiano*.
- Taita Julio Tumiña. *Médico tradicional*.
- Mama Elvia Doris Morales. *Artesana de almacén en Silvia*.
- Mama Laurentina Tombé. *Campesina*.
- Conversación con el Taita Mario Trochez. *Docente*.
- Mama María Rosa Tombé. *Docente de preescolar de la Escuela San Pedro Peña del Corazón*.

Entrevistados: Esposos, Mama Juana Tunubalá (MJT) y Taita Francisco Tombé (TFT).

Cargo: Campesinos.

Entrevistadora: Viviana García Novoa.

Fecha: 17 de Octubre del 2014

Tiempo: 41:19 Minutos

Lugar: Resguardo de Guambia, Vereda La Clara

TFT: Más o menos hablando desde la educación, porque la educación nosotros principia desde la cocina, (se escucharon ruidos del viento) por eso es que todavía la cultura existe..., (Interrupción porque fallas técnicas de grabación) (risas) pues la cultura nuestra viene desde la cocina, ¿sabe por qué desde la cocina? porque nosotros ahí tenemos el fogón, entonces ahí por las mañanas o por la tardes, reunimos o estamos juntos, entonces estamos hablando y estamos educando, es educar al niño o a la niña. Como ellas siempre tejen (señala con el dedo a la Mama Juana Tunubalá que está hilando) pa' los niños pa' el esposo, pa' las niñas y pa' las hijas, entonces ahí están explicando lo que deben de hacer cuando grandes o cuando futuro (Señala el fruto con la mano levantada), si consiguen una esposa que sepan, que sepan hacer las ruanas, los anacos y así sucesivamente; para tejer..., mejor dicho es más trabajo, tienen más trabajo, las mujeres tienen más trabajo, más oficio que los hombres, porque los hombres ahí pues estamos sentados, claro que, mejor dicho, como le digo, es más forzoso para los hombres, pero las mujeres tienen más trabajo que los hombres o trabajan más que los hombres, por lo menos ahora no está descansando, como ve (señala la forma de tejer de la Mama Juana Tunubalá) está torciendo hilo y está trabajando pues ahí por lo menos está trabajando. En algunas reuniones ella permanece toda la vida trabajando, ese es la..., mejor dicho el trabajo de las mujeres, el trabajo de los hombres, pues también es más forzoso, entonces..., la educación es esa la de las mujeres y la de nosotros, trabaja por la responsabilidad de uno mismo, por la responsabilidad del hogar.

E: ¿Cómo es el trabajo de la educación cuando los niños están pequeños?

TFT: por lo menos, decían antes desde en [Nak chak], [Nak chak] es el fogón, alrededor del fogón pues los niños están con el papá y la mamá, y entonces están es aprendiendo como lo está haciendo ella, están es aprendiendo estamos es hablando, decimos lo que debemos decir, después o lo que debemos decir antes, (Mama Juana habla en su lengua, no habla muy bien el español) estamos hablando, estamos enseñando, tiene que ser uno; educar y así sucesivamente tiene que ser, así es que enseñamos, antes de que salgan a la escuela, pues ya saben, tienen que respetar a los mayores, saludar, respetar a los profesores y todo eso.

E: ¿La lengua los niños la aprenden?

TFT: Sí, desde pequeñitos, hablan o mejor dicho nosotros hablamos en lengua. Ahorita están olvidando mucho. Entonces, ahora mismo el cabildo está hablando del [Nak chak], ahora mismo están hablando ya en las grandes reuniones asambleas decimos [No Nak Chak] quiere decir el fogón de todos los guambianos y en [Nak chak] de nosotros es la cocina.

E: ¿La relación con el caracol, el sombrero y la espiral?

TFT: No pues, por lo menos más antiguamente se conocía la espiral (Con la mano hace movimientos circulares), ahora que estamos hablando de espiral, entonces nosotros pues vamos hacia allá para el futuro, que, diciendo que la espiral pa' que no falte nada, de la cocina no falte nada, que no haiga, como le digo pa' guardar plata, pero que no haiga falta nada de lo que comemos.

E: ¿Que conoce acerca de la historia de la vestimenta?

TFT: Pues de la historia a cerca de la vestimenta, pues ahora hemos perdido, pero estamos recuperando..., Como habíamos perdido hasta las tierras ¿No?, habíamos perdido, estuvimos hasta el ochenta estuvimos en una tierra muy pequeña, nos arrinconaron, nos arrinconaron, entonces de eso, pues..., Un día tuvimos pensando y haciendo proyectos de la reforma agraria, en ese tiempo era el INCORA, y entonces en el ochenta, el INCORA hicimos unos memoriales al estado, pero el estado quedo sordo, y entonces hacíamos quince años hicimos esas cosas, entonces el estado quedo sordo, e entonces hay en 1980 dijimos: ‘hasta aquí decían de buenas maneras al estado, pero de hoy en adelante vamos a recuperar nuestros derechos’, hay nosotros iniciamos o dentramos a la fuerza de esas haciendas, entonces el estado ya se puso pilas de que tenía que sí, si nos reconocieran que los terrenos eran de nosotros, por lo menos estos terrenos eran, nos decía: ‘Eran grande haciendas, de grandes terratenientes’. Y más antiguamente por aquí existían era terrajes,

E: ¿Terraje es...?

TFT: Terraje es, mejor dicho, terrajes es, terrajes es, entraron por aquí, ya se hicieron dueños de los indígenas, ya se hicieron dueños y entonces nos hacían trabajar para ellos cuatro días y para el dueño de la tierra pues quedaba sino dos días para trabajar, para sostener uno, entonces trabajaban era para el terrateniente, estas haciendas, (Con la mano señala el territorio alrededor) estas tierras eran trabajadas así hace unos cuarenta o cincuenta años, que aquí existió el terraje; por lo menos Lorenzo Muelas era Terrajero, el senador era terrajero, por eso es que enfrenta mucho a los grandes leones, como debo decir a los grandes senadores, él fue terrajero, no tenía estudio, nada sino que el mismo dice que tenía apenas tercero de primaria, y ya después de pura experiencia se hizo senador, y hasta ahora. Por lo menos ninguno de los gobiernos que ha estado por aquí no había reconocido, y cuando después se vino a Santiago Belisario Betancourt reconoció que si era cierto lo que ustedes luchaban, él reconoció siendo conservador, Belisario Betancourt si era conservador reconoció que ‘si era cierto que estaban luchando’ (registro aproximado) y las tierras eran de ustedes tenían que devolverla. Así nos reconoció, entonces hasta ahora estamos así. Y pues las vestimentas se fueron

perdiendo, se fueron perdiendo, porque los de Silvia unos mestizos siempre burlaban de que por que menos teníamos unos sombreros (Se coloca la mano en la cabeza para representar el sombrero) de esa que ahora venden, ahora están recuperando, ahora están vendiendo esos sombreros.

E: ¿Por qué fue principalmente la perdida?

TFT: La pérdida, pues que burlaban mucho, se burlaban los mestizos que eso pa’ que ponían, era una pandereta, y así sucesivamente, entonces por eso, por el miedo se fueron perdiendo.

E: Entonces ahora este es el sombrero contemporáneo (Me refiero al sombrero de paño del Ecuador)

TFT: Si, este mejor dicho es mestizo (Toca el sombrero en la cabeza), este es mestizo no es propio, el propio es otro sombrero que [¿?] Ahora se está recuperando

E: ¿Lo están recuperando de qué manera?

TFT: Pues, en las escuelas, los colegios les enseñan a tejer, entonces les enseñan a tejer, y entonces les exige, entonces al colegio lo exigen tienen que ponerlo, hay obligarlos, entonces así están recuperando; y como en el ochenta nos dijimos que nosotros íbamos a recuperar la tierra y a recuperarlo todo, pero a recuperarlo todo, decir pues es hay que recuperar la lengua, el vestido, todo lo que antes teníamos, eso es lo que se llama, recuperar, no solo recuperar la tierra, recuperarlo todo; hay muchas personas que se van a la universidades, ahí pierden la lengua y tienen miedo, por lo menos en frente, yo he ido a muchas universidades, así como he ido al valle, así como, Neiva también he ido, pero pues algunos hijos tienen miedo hablar de frente de algún blanco, tienen miedo de hablar, entonces se van hablando en castellano, entonces los míos, ‘no han hecho’ (Registro aproximado), (Registro aproximado) eso yo voy allá y en frente de cualquier persona yo hablo en mi dialecto a los hijos y ellos no han perdido por lo menos. Hay personas que se han olvidado la lengua.

E: ¿Y en verdad la olvidan?

TFT: Sí, yo creo que en verdad la olvidan vienen y apenas hablan en puro castellano, entonces ya se va perdiendo.

E: ¿Y en relación con la vestimenta, las faldas?

TFT: Sí, hasta las mujeres están perdiendo, por lo menos ahí, ahorita en las escuelas, en los colegios están enseñando eso para que no se pierda eso.

E: De acuerdo con el proyecto de María Rosa Tombé, muy interesante desde la escuela como los educadores están permitiendo que la lengua se pueda incentivar desde los pequeñitos que apenas están conociendo.

TFT: Ahora por lo menos, ahora por lo menos quiere ser profesor en Guambia o en cualquiera de los, en cualquier parte donde están los que estamos guambianos, para ser profesora tiene que tener que saber hilar esto (Toca el huso de Mama Juana) y tiene que saber tejer esto (Toca el anaco de Mama Juana) tiene que saber tejer esto (se toca la ruana) y así es que, y hacer mochilas guambianas, tiene que saber. Una profesora tiene que saber todo, para ser educadora de los guambianos.

E: ¿Quiero preguntarles sobre los símbolos de cada elemento del vestido, en el caso de la falda de la mujer?

TFT: (Le pregunta en lengua Guambiana a la esposa Mama Juana sobre los significados) No, pues el listado de los anacos, nosotros hemos perdido, no sé, cuantos años hará (Mama Juana le habla en lengua Guambiana) según los años van pasando hemos perdido lo que significa, ¿no? Yo creo que algunos más mayores, creo que sepan más.

E: ¿El vestido tradicional de la mujer hace parte de la cultura?

TFT: Pues para el hombre desde que yo he sido muchacho ha sido así (se mira su traje). Por lo menos yo hace setenta y dos años que vivo, era así, mi mamá me hacía vestir así, y así, en toda parte yo no pierdo la cultura (Mama Juana dice algo en la lengua guambiana). El sombrero si tiene su significado de..., (Le pregunta a su hijo Víctor Tombé en lengua Misak) espiral, tiene su significado de espiral.

E: ¿Cómo es la vestimenta en las celebraciones?

TFT: La celebración del matrimonio la vestimenta es casi diferente, por lo menos el novio, pues la ruana blanco, para la novia el anaco es blanco, tiene que vestir blanco, por obligación tiene que vestir blanco (La Mama Juana Dice algunas palabras en la lengua guambiana).

E: ¿En los niños tiene alguna diferencia la vestimenta?

TFT: pues pa' los niños casi no tiene alguna diferencia, sino que pues, ¡claro que ahorita! viendo, viendo, costoso si es, más costoso; sí, es más costoso, pero tiene que vestir así, por obligación tiene que vestir así, para que no perdamos nuestra cultura.

E: ¿Desde qué edad los niños se empiezan a vestir?

TFT: Pues ¡desde niños! desde chiquitos teje, si es trabajadora la señora, como ella (Hace referencia a la Mama Juana) tiene que vestir desde pequeños.

E: ¿Me imagino que desde que empiezan a caminar?

TFT: sí, ya tiene su ruanita, ya tiene su faldita y así.

E: ¿los tejidos lo hace principalmente la mujer, el hombre teje algo?

TFT: Por lo menos el hombre, es la..., el sombrero (Se toca la cabeza para simbolizar el sombrero), más antes las mujeres no, no lo tejían, sino el hombre, y..., eso se fueron perdiendo, se fueron perdiendo, se fueron y así sucesivamente, ahorita que lo están ahora, ahorita por el momento en las escuelas y colegios están enseñando a tejer eso, un profesor que sea profesor así, tiene que saber eso también, tiene que saber tejer el sombrero y así tiene que ser.

E: ¿De acuerdo a la cosmovisión existe una relación con el vestido?

TFT: Más que todo..., pues..., creemos en Pishimisak, el dios Pishimisak, el dios Pishimisak pues existe. Por lo menos las mujeres tienen enfermedades de menstruación ¿no?, entonces eso hay, hay unos arbolitos, que uno si una mujer..., ha estado con menstruación uno también tiene que creer, y lavar, hacer un agua de esas hierbitas, si uno va pa' el monte, pues tiene que ir lavando y así, ya como hay el Pishimisak está por ahí, entonces no hace nada, yo creo en eso, siempre me ha..., como le digo..., no me ha aparecido, pero en ruido, en ruido, pues a uno lo hace sentir el ruido.

E: ¿Cómo es la comunicación de Pishimisak con los médicos tradicionales o los chamanes?

TFT: A los médicos tradicionales ese se comunica más, los médicos tradicionales sienten, sienten, como le digo..., sienten por las venas, viene y entonces..., se comunica más.

E: ¿Cómo ha sido la identidad personal con el traje guambiano?

TFT: Pues la identidad con el vestido de nosotros..., pues yo siento que es más valioso, porque uno en todas partes uno se va y uno siente más valor que, que cualquier otra persona, la identidad de nosotros y por la lengua de nosotros.

E: ¿Cuál es la relación que usted observa de los niños y jóvenes con la vestimenta?

TFT: Por lo menos hasta ahorita se ha perdido un poco ¿no?, pero pues creo que el futuro yo creo que recuperan, ahorita ya como le digo un profesor tiene que, por obligación ahorita tiene que poner su, por obligación tiene que poner su falda, su sombrero y están enseñando ahí en los colegios; entonces yo creo que habíamos dicho: 'vamos a recuperar la tierra para recuperarlo todo', pues algún día creo que recuperamos todo, algún día ha de haber su recuperación, como habíamos recuperado la tierra.

E: ¿Ahora para hablar con la Mama Juana Tunubalá, sobre el aspecto técnico de los tejido, la experiencia del tejer?

TFT: (la Mama le responde al Taita Francisco para que el traduzca al español) Ellas mejor dicho, más antes al ver que una señora, al ver tejer ellas aprendían, bueno los telares hace uno (Se refiere a que los hombres hacen el telar) Ella como son mujeres, hacer el telares, si (Risa cómplice). Ya dejo ese telar (señala el telar) entonces ellas ya comienzan a tejer.

E: ¿los hilos de donde son, los de colores?

TFT: los colores si son comprados.

MJT: Ese si es comprado (Señala las listas de su anaco).

TFT: Se compra en el mercado, este también es comprado, este no es de pura lana (Toca las listas de la falda del anaco de mama Juana), entonces para hacer esto si lo hilan (señala el huso que utiliza al mama Juana con lana de oveja). Si hay lana negra también.

E: ¿Cuánto se demora el proceso del tejido, de la falda negra?

MJT: Siete, siete días.

TFT: Un día en tramar, para armar, tejerlos así tramado gasta un día, bien tramado, para comenzar a tejer, entonces cuando esta tramado (le pregunta a Mama Juana en lengua guambiana) gasta siete días y con la trama, entonces gasta ocho día.

E: ¿Y con el telar pequeño?

TFT: el pequeño..., (Le pregunta a Mama Juana) gasta cuatro días.

E: ¿Unos los tejen para la familia, otros para venderlo, explíqueme eso?

TFT: Más que ella vende a los mismos guambianos, persona que compran, ruanas más que todo ruanas, ella teje para las nietas para las hijas, para los hijos.

E: ¿Cuáles son los principales elementos del tejido del hombre?

TFT: Los principales elementos del tejido del hombre es el reboso, (Señala la falda) es este, pero este es comprado y las ruanas que ellas tejen, y pues el resto, pues el resto, pues apenas nosotros los barones ponemos sino este no más (levanta la ruana) lo que es cultural, (mira la falda) por lo menos este es comprado, (toca la ruana) este es comprado, pero ellas más o menos el que teje el barón teje sombrero, ellas tejen sino, este que es para ellas.

E: ¿Cuál es el costo del vestido?

TFT: Por ejemplo este vale ciento veinte mil (toca el anaco de la mujer), y..., el sombrero a cincuenta, a ciento setenta y los zapatos cuestan es que cuarenta, y eso también que es comprado la libra (toca las gargantillas), si quiere comprar una libra ciento treinta mil, por ahí con doscientos mil pesos tiene su vestido nuevo.

E: ¿Cómo es el proceso del tejido?

TFT: Para ella no es difícil, al principio es difícil, ella no sabe. Eso hay que cargarlo, cargar bien cargadito y sacar unas basuras que tiene a veces y cargar bien cargadito y ahí si comienza, (Con las manos representa a la lana cargada) por lo menos este ya bien cargadito (le pregunta a Mama Juana) tres noches hila cien gramos, por ahí de tres o cuatro horas, cien gramos no más hila.

Al final se pidió una recomendación, ellos sugirieron que aprendiera a hilar y tejer sería importante para aprender sobre el tejido, y aprender el idioma guambiano.

Entrevistado: Taita Esteban Ussa (TEU).

Cargo: Director de la Escuela San Pedro Peña del Corazón.

Entrevistadora: Viviana García Novoa.

Fecha: 22 de Diciembre del 2014.

Tiempo: 43:25 minutos.

Lugar: Resguardo de Guambia, Vereda Santiago

E: ¿Conoces algo de la historia de la vestimenta?

TEU: Haber, Si hablamos así muy general, pues, el vestido que nosotros propiamente utilizamos ha evolucionado, ¿no? junto con la evolución del ser guambiano. Y..., Como ser guambiano es una cultura milenaria en estas tierras, en este continente por lo tanto el vestier también en nuestro caminar histórico ha tenido grandes transformaciones, porque inicialmente el vestido propio, ¡propio! lo elaboraban prácticamente, pues ellos, nuestros mayores; por ejemplo el sombrero que nosotros le decimos Tampalkuari, en castellano es pandereta, es elaborado de la hoja de caña y era encargado por el hombre, por ejemplo este trabajo a los hombres desde pequeños los mayores enseñaban a tejer, a elaborarlo [¿?] trabajar con la uña. Entonces el hombre desde pequeño tenía que aprender, era un deber como una obligación, entonces enseñaban a los hijos el papá, los mayores, los abuelos; igualmente la mujer tenía que tejer el anaco, entonces también ha evolucionado tanto, y la ruana que utilizamos los hombres; pero la ruana tanto la ruana como el anaco pues eran básicamente a base de la lana de ovejo, ellos pintaban tanto, no con las pinturas que hoy existen, sino con las pinturas naturales, por ejemplo una de las pinturas era el barro, otras de las pinturas eran las plantas, combinaban ciertas hojas que empezaban a sacar colores, como el negro, como el café, como el azul, como el morado, entonces lo combinaban. Y el vestido, así como más de herencia es el azul y el negro. Antiguamente era como el café y el blanco, café, negro y blanco, que se vestían más.

E: ¿Cómo ha evolucionado el Anaco?

TEU: Por ejemplo con relación a la pregunta, cuando dice que ha evolucionado en cuanto a material, pues era de lana, ahorita es merino, merino procesado, se consigue o se compra, anteriormente todo lo cortaba del ovejo, lo teñían, lo hilaban, lo cortaban y cosían, entonces tenían todo el proceso de la elaboración, ahora se compra, se retuerza, se arma el tejido y ¡lo elaboran! por ejemplo estos los colores, estos listados (Señala un anaco que está en el telar) han ido saliendo ¿no? porque antes los mayores cuenta que estaban bien distribuidos estos colores, estos espacios, por ejemplo esto se llama [una] y el hijo, y el grande es como la madre, 'pero es la cinta mayor', (registro aproximado) anteriormente eran bien contruidos, no tenían, ahora se está casi saliendo, estaban bien distribuidos estos colores, este empezaba con un listado pequeño, este como uno por acá, este por acá es el centro, entonces para allá sigue los mismos, ahorita se ha desequilibrado los espacios.

E: ¿Que ha hecho que eso cambie?

TEU: La creatividad de las mujeres ha hecho que cambien, ha ido cambiando, también estos colores, estos se inventa, la mayor parte esta combinado con color rosado, blanco, azul, combinar con esos colores. Por eso a partir de esta vestimenta se ha sacado los colores de la bandera, el rosado, el azul, el blanco y el negro.

E: ¿Primero fue el vestido que la bandera?

TEU: La bandera se usó por primera vez en el año '1980' (registro aproximado), cuando empezó las primeras recuperaciones de estas tierras, porque estas tierras eran invadidas por

los terratenientes, por los colonizadores. Esta anteriormente, antes del ochenta, se llama hacienda Las Mercedes de Cali, a nosotros nos habían arrinconado hasta las partes más altas, entonces los mayores se empezaron a organizarse y recuperar, en la escritura colonial de 1951, [¿?] pues habla de mucho más allá de estas tierras, [¿?] en base a eso la gente ha hecho un proceso a través de proyecto, acuerdos, convenios; ha hecho un proceso llevamos más de [46] años, en el ochenta y cuatro, ochenta y cinco, ya es ocupado por los guambianos, estos lotes, pues no son bastantes a cada familia le correspondió el 11% metros cuadrados en ese entonces, cuando se repartió entre todos los que venían participando en el auto, que eran 3500 personas, participaban diariamente.

E: ¿Cómo ha sido la evolución del sombrero?

TEU: La evolución del sombrero, pues el sombrero propio es el Tampalkuari pandereta, ahí está representado, pues el pensamiento Misak ¿no?, la forma como piensa, como interpreta el mundo, que no es vertical, no es horizontal, sino que es el redondeo de la vida, como alrededor, como el entorno, circular, no termina, sino que todo es infinito.

E: ¿El uso se ha perdido del sombrero?

TEU: Pues, en el año [1985] cuando se empezó con la recuperación de tierras, pues se escribió en un manifiesto guambiano, un documento la idea principal era recuperar la tierra para recuperarlo todo, entonces con esa idea se empieza a caminar un nuevo proceso, [¿?] paralelo a la recuperación de tierras se debe recuperar la educación, el pensamiento, la salud, las costumbres, la autónoma, la autoridad, toda la autonomía que se tenía antes de la llegada de los españoles en estos espacios. En ese momento, en el año 80 ya se venía desapareciendo el sombrero Tampalkuari, por ejemplo cuando nosotros empezamos a organizarse en el año ochenta y cinco con el pensamiento educativo, [¿?] En mi vereda, allí en ese momento yo vivía arriba con mi esposa, solamente habían dos mayores que utilizaban el sombrero, dos mayores pero ya de edad, tenían unos 50 a 60 años y ellas las únicas que utilizaban, entonces en el años 85 se empezó como a cambiar las estrategia pedagógica en el proceso educativo, porque la historia que venía funcionando desde 1915 hasta ese entonces, no la tenía, [¿?] no se hablaba el guambiano, no se enseñaban nuestras cosas, sino solo lo de afuera, 'el resguardo no quedaba, sino que empezaba

desde el municipio' (registro aproximado). Entonces todas esas cosas, La educación que se impartía en ese momento, pues no, no le permitía mantener a nuestra gente, ya como cultura, sino que antes querían desaparecer, querían acabar; como habían acabado territorialmente, querían acabar culturalmente, entonces estas situaciones empezaron a hablar sobre el sombrero tampalkuari, hablar sobre la lengua, como vamos a fortalecer, como vamos a escribir, porque en ese entonces no escribían en los espacios escolares el Namuy Wan (Nuestra lengua) y empezaron a hablar del Tampalkuari, entonces encontramos a uno mayores, mayores ya de 70, 80 años que sabían sobre eso, entonces decidieron hacer unos talleres, unas capacitaciones con unos jóvenes y con unos docente, de cómo se elaboraba, primero se extraían esas hojas de caña, como se extraía la técnica, de manejar, entonces después la elaboración, después la pintura de la hoja, después lleva colores. Entonces pue ahí, empieza a reanimar, a reactivar; entonces ya con el 85 logramos completar 30 años en el 2015, entonces ahorita ya varios jóvenes, mucha gente ya elabora tanto hombres como mujeres elaboran utilizan aunque no esté en la cabeza, este en la espalda, ((Se refiere al sombrero Tampalkuari)) pero ya ahorita los niños, las niñas, los jóvenes, algunos mayores, están elaborando y están utilizando, pues ya han recuperado una parte, es una muestra y la parte de la lengua es la misma, y la parte de la lengua lo mismo, se empieza a escribir como nosotros interpretamos, se hicieron talleres con unos lingüistas que fueron de la Universidad del Cauca, de la Universidad del Valle, algunos fueron a formares como lingüistas como Mama Bárbara, Jesús Antonio. Ya en el 2009 se unifico una propuesta alfabética para incluir en los espacios escolares, a nivel del Resguardo y a nivel de todas partes donde este el guambiano, con relación ala educación, es el alfabeto fonético, 'con eso estamos recuperando la lengua guambiana' (registro aproximado). Creo que en todos esos aspectos, esta parte del vestido ha estado en proceso de investigación, por ejemplo una de las escuelas educativas que ha investigado la parte del vestido, es la del cacique, donde la directora es Mama Luz Dary Aranda, ella está haciendo una maestría alrededor de la educación, ella el pregrado hizo un trabajo sobre [¿?] también habla mucho del vestido. Entonces el vestido, pues antes, evolución al tamaño, antes eran grandes, según mi abuelos contaban que los mayores, mayores,

o sea los abuelos de mis abuelos, decían que no utilizaban camisa, sino que una ruana, un pantaloncillo blanco y así era el vestido completo y así completaba el vestido completo y el Tampalkuari y ‘las alpargatas’ (Registro aproximado), todo ha ido evolucionando con los cambios, igualmente, pues es un sombrero apropiado, ((Se refiere al sombrero de paño)) fue traído de Cali, de Medellín.

E: ¿Qué significado tienen los símbolos del sombrero tradicional?

TEU: A nivel general el sombrero Tampalkuari, pues representa el pensamiento guambiano, la forma de hacer, igualmente como se concibe el ciclo de vida, como las etapas van cambiando, por eso hay sombreros para jóvenes, hay sombreros para mayores

E: ¿En qué se diferencian?

TEU: Se distinguen en los colores, en la forma como se distribuyen los colores, entonces ahí dibujo [¿?]. Y todo ese colorido se relaciona con el arcoíris, todos los colores se también se relacionan con los colores que hay en la naturaleza, a raíz de eso, pues están los cuatro colores de la bandera, el rosado, el azul, el blanco y el negro con el listado. El listado es el símbolo de la comunidad, por ejemplo son todos los colores diferentes (mira las listas del anaco) pero al unir tiene una función, lo que se habla en guambiano, de armonizar. Los guambianos, guambianos no todos son iguales, cada uno tiene su forma de pensar, tiene su forma de actuar, tiene su forma de trabajar, pero los jóvenes están bajo una autoridad, tenemos una forma de pensar, una forma de vestir, [¿?] eso es la armonía y (Ruidos de niños en la casa) el equilibrio por eso está el color blanco, [¿?] más pacífico por la convivencia. Está representado el humanismo. Últimamente está cambiando mucho, se está pensando más en el capital que en la vida humana, entonces esa es las consecuencias de la imposición de la educación propia que se impartió por tanto años; y por otra parte la misma apropiación de valores de afuera, por ejemplo la nueva juventud ya no quiere vestir, tanto la mujer como el hombre, pero más el hombre ya no quiere vestir como Misak, quiere copiar, está copiando de las imágenes que aparecen en la pantalla del televisor, lo que producen los medios de comunicación externos; antes en el espacio de guambia se formaba, se educaba la mujer y al hombre Misak, a partir de esa formación, entonces la autoridad se ha

perdido, antes el espacio guambiano donde se formaba, donde se educaba a la mujer y al hombre Misak y a partir de esas transformaciones, esos valores, esos fundamentos, y principios se comportaba los jóvenes. La pérdida se debe a la misma invasión, y las mismas colonizaciones, últimamente la misma invasión de los medios de comunicación ha sido más fuertes, que la conquista y la colonización, ‘porque anteriormente se conservaba la cultura. Hace 500 años se mantenía’, (registro aproximado) A pesar de que entienden y hablan, no quieren hablar.

E: ¿Qué relación tienen las gargantillas de las mujeres?

TEU: Pues eso es relativo, anteriormente decían que, que la gente que tenían más recursos económicos o tenía más, como..., las familias más acomodadas usaban más gargantillas, no eso ahorita no. Anteriormente las mujeres tuvieron bastante como que hasta 4 kilos, ahorita no, las mismas jóvenes y las niñas utilizan una libra, ahorita hacen figuras, tejen; toda la parte del tejido ha ido cambiando y se ha ido transformando. Nosotros desde la educación estamos diciendo que es imposible, las culturas son dinámicas, son cambiantes, pero lo importante y lo que los mayores han hablado es que cambiemos sin dejar la esencia de lo que somos, por eso nosotros estamos diciendo: ‘pueden formarse’, ahora hay médicos, abogados, hay administrados de empresas en ‘todas las partes de estudios profesionales’, (registro aproximado) pero que sean profesionales Misak, sin dejar de ser Misak, podemos desempeñar esa preparación académica, [¿?] sin perder de hablar la lengua Guambiana, nosotros podemos aprender otras lenguas, estamos diciendo eso, ojala haya respuesta de las nuevas generaciones. Hay jóvenes que son hablantes de francés, español; hay niños que están hablando guambiano, nasayuwe, castellano; nasayuwe es de los Nasa, Guambiano es de nosotros, el castellano como tercera lengua; porque hay papás Misak, mamás Nasa que viven por ejemplo en el Huila en otros resguardos que están conformando últimamente los Misak estamos comenzando esa idea. Si la mamá es nasa enseña su lengua y si es papá es Misak enseña su lengua. La educación que estamos enseñando en el proyecto educativo, es una educación intercultural. Los de afuera han interpretado mal cuando nosotros estamos hablando de educación propia, ha interpretado

mal, estamos encerrados en lo propio, están yendo como para para atrás, no, la idea no es esa, la idea partir de lo nuestro, fortalecer lo nuestro y extender hacia afuera hasta donde podamos.

E: ¿En las celebraciones como es el vestido?

TEU: Haber, en la celebración del matrimonio es el vestido blanco, el anaco blanco para la mujer y la ruana blanca para el hombre, se usa el sombrero tampalkuari tanto la novia como la madrina, y el novio también. Anteriormente eran unos sombreros, que llaman, no sé cómo se llaman, en guambiano dicen [Bomberos] que eran elaborados en el pueblo, pero ahorita ha cambiado están usando el sombrero Tampalkuari, el pandereta. Por ejemplo cuando se muere, Anteriormente hasta antes del 80 se enterraban con el vestido de afuera, le colocaban pantalón, la mujer como una monja, ahora no, ahora los empiezan a vestir, así como cómo andamos.

E: ¿Antes como era el vestido?

TEU: Toca que comprar el vestido de afuera, al hombre le colocaban pantalón, chaqueta, pues, yo creo la misma imposición de la religión católica, porque la religión católica, pues acabo con toda la espiritualidad guambiana que teníamos, la propia; el cristianismo llegó junto con la invasión que acabo con la cultura y a cambiar el pensamiento. El cristianismo, primero, pues se empezó con la religión católica, después la evangélica, ahora esta regada sectas religiosas por todas partes, nadie sabe quién es pero seguimos siendo Misak.

E: ¿Y en el nacimiento?

TEU: En el nacimiento, primero se registra, porque ahora se está naciendo en el hospital de Mama Dominga, desde chiquitos para afiliarlo a los programas, carnet de salud, pues toca en la registraduría, se buscan los padrinos, se viste de blanco, como quiera la familia.

E: ¿Conoce sobre la materia prima?

TEU: Anteriormente era la lana de ovejo y la hoja de caña..., y el fique para las alpargatas; ahora es merino procesado.

E: ¿De dónde traen el hilo?

TEU: El hilo lo traen del Ecuador, Cali o Medellín.

E: ¿Cómo es la construcción del telar?

TEU: La construcción del telar, pues, nosotros lo

hacemos, pero esos dura, por ejemplo este lleva 10 años. (Muestra el telar de la casa) La altura, estos largos se merman, se merma el tamaño y por acá se merma también. El telar es estándar.

E: ¿Y Quienes tejen en el telar?

TEU: Las mujeres son las que tejen, por ejemplo este ya está acabado, ya está terminado, allí hay dos hojas, primera parte uno y allá están dos hojas, y después se une, se va unido por un hilo, para sacar el hilo.

E: ¿Cuánto tiempo se demora?

TEU: La técnica eso depende ya de la mujer, hay mujeres que son hábiles, y hay mujeres que son lentas y hay mujeres que no pueden trabajar así tan rápido; las que son prácticas, practicas, seis días, hasta de seis a siete días (Mientras el taita habla va mirando el telar para dar más explicaciones sobre los tiempos de elaboración del telar)

E: ¿Cómo es la transmisión del conocimiento del tejido y desde que edad empieza el aprendizaje?

TEU: La transmisión del conocimiento es de madre a hija. El aprendizaje inicia después de los 12 años, primero a hilar, después ya empieza con los chumbes de las hijas, son fáciles tienen la misma técnica, después empieza con los pequeños, las ruanas pequeñas y finalmente con el propio anaco.

E: ¿Qué relación existe con la cosmovisión, el vestido o el sombrero?

TEU: Con relación a la cosmovisión..., la forma como los Misak ven, interpretan el mundo, por ejemplo sobre el origen tiene relación directa con la naturaleza por eso nosotros decimos que es nuestra madre tierra. En la cosmovisión guambiana nosotros somos ¡parte de ella! de la naturaleza, por eso en guambiano dicen Pi Urek, Pi es agua, Urek es hijo. Entonces de ahí, pues se dice que somos hijos del agua, según las explicaciones en lengua guambiana, cuando es lengua propia guambiana, guambiana pura, se entiende que tiene mucha relación con el desarrollo embrionario del ser humano, por ejemplo se habla del líquido amniótico de los 9 meses que está en la madre, entonces la metodología de enseñanza de nuestros mayores, como que era muy metafórica por lo tanto no se decía directamente así como habla ahorita nuestra gente actual, no eran tan directos, explicaban tanto para hacer entender al niño; por ejemplo sobre el origen del guambiano

tiene esa relación de las lagunas; la laguna macho, laguna la hembra, por ejemplo la laguna hembra es el [Ñimbe], [Ñi] es ella, entonces la laguna macho es Piendamó..., [¿?] La oralidad que manejan nuestros mayores. Analizando con todo el proceso del desarrollo del ser humano, pues tienen mucha relación, por ejemplo las avalanchas se relacionan con la menstruación, las dos lagunas se relacionan con los ovarios, [¿?] se relacionan ¿no? Últimamente con las tecnologías se habla de las equis y las yes. Todo eso tiene relación analizar profundamente esa concepción guambiana de los Pi Urek, como se hablan los mayores, relacionamos con toda esa ciencia, tiene mucha relación, claro la concepción que ellos tienen. Con el vestido, el Tampalkuari es uno de los elementos que intervienen en esa concepción, con los colores del arcoíris, los colores del arcoíris; el Tampalkuari tienen relación con el ciclo de vida, nuestra concepción, nacimiento, la niñez, el adulto, el viaje espiritual y el regreso espiritual, por ejemplo la gente no se muere y no acaba ahí, sino que se viaja y regresa cada año en los meses de noviembre, en la celebración de las ofrendas.

E: ¿Cómo es su identidad personal con el traje?

TEU: Yo siempre mantengo así con mi vestido. Yo he sido de la década de los [70] y en este momento yo era huérfano de mamá, me dejo cuando tenía tres años. Entonces quedo mi papá solo cuidándome, mis abuelos, entonces al no elaborar el vestido de la ruana, entonces quedo más fácil vestir el pantalón y la ruana que se compra. Entonces toda la primaria estuve con ese vestido (Se refiere a pantalón y camisa), igualmente la secundaria la pase con pantalón, con el vestido de afuera, porque estudie en ese momento en Silvia [¿?] y regrese de allá y empecé a vestir y desde ese momento me quede con el vestido propio. En el año 85 empezamos a hablar de las cosas nuestras, pues me animo mucho, como que ahí ya me [gusto] más lo que yo adoraba, porque el medio donde crecí mis abuelos me enseñaron a hablar el guambiano, me enseñaron cómo comportarse, sobre el trabajo, de todo, mi papá. Yo me fui a los siete años a la escuela, de 0 a 7 años me quedo mucho, todo el proceso que hice a pesar de que llegue por primera vez en la escuela, me prohibían a hablar el guambiano, teníamos que hablar en Español, nos decían: 'no vamos a hablar en guambiano' son cosas de la cultura; a pesar de eso los primeros conocimientos que me impartieron en el espacio familiar fueron

fuertes, cuando terminé el bachillerato, cuando empezamos a hablar de la recuperación de los valores, de la cultura propia, pues [¿?] ahora estoy con el proceso educativo.

E: ¿Desde la escuela que se está trabajando con los niños en cuanto al tejido?

TEU: Aquí En el colegio en muchas escuelas, se les enseña a elaborar el sombrero tampalkuari, hay profesores especializados en eso ahora, igualmente se empieza por la música propia, que es el tambor y la flauta, también se le enseña a todos los muchachos; igualmente la parte de la agricultura, la cosmovisión, el pensamiento. A pesar de que hay ciertas diferencias con las sectas religiosas que hay, cada día tienen en la cabeza que la espiritualidad es única, tal vez depende de cada cultura como lo interprete. La espiritualidad propia, de todo los [taitas] de antes son seres vivos y tienen espíritu, hablando con ellos puede conseguir ciertos contactos y eso maneja el medico propio, que es el medico tradicional.

E: ¿Relación que tiene la comunidad con otras comunidades, que es lo que la diferencia?

TEU: La relación pues, el pueblo guambiano siempre ha sido intercultural, ha tenido esa relación, bajo mucho respeto. En ningún momento el pueblo guambiano, en la historia se ve que ha absorbido otras culturas vecinas, como queriendo imponer, sino antes por el contrario ha sido más pacífico con otras culturas. Por ejemplo comparando con los hermanos Nasa, ellos son más guerreros, en cambio la cultura guambiana es más trabajadora, ha hecho muchos intercambios con los productos agrícolas, y ha hecho mucho beneficio con el trueque a otras culturas. Cuando la cultura por ejemplo los usendeños, que vienen de Usenda, ellos siempre han estado aquí, han trabajado aquí, trayendo pan, pan de maíz y han contactado el intercambio con pan y cebolla, han permanecido siempre; los mayores los han atendido tan bien, los reciben cuando llega en la casa, le hacen café. Entonces, siempre ha sido esa amabilidad, tanto en la cultura mayoritaria. Ahorita por ejemplo hasta son compadres con los de Silvia, son compadres con los de Popayán. Por ejemplo Ahorita en el proceso educativo, en el colegio agropecuario, a pesar de que nosotros estamos en un proceso educativo Misak propio, 'tampoco tenemos un rector negro, un afro' (Registro aproximado) y los docentes una parte Misak y la otra son mestizos, no hay ningún

problema porque comparten su proceso, hay gente que llega de afuera, son más conscientes y hacen más esfuerzo por el proceso de la educación propia, también, pues hay ciertas cosas que el mismo Misak no quiere reivindicar, el mismo docente Misak duda del proceso, como que no va a resultar, en cambio otra gente de afuera apoya más. La convivencia siempre ha sido así, en cambio otras culturas, por ejemplo los nasa son más radicales, en el proceso de educación, dicen: 'aquí tienen que ser Nasa y tiene que ser Nasa, si hay un mestizo ahí tiene que salirse', es la forma como conciben la educación propia. Nosotros entendemos la educación propia compartir lo nuestro sin olvidar de que está rodeado.

Entrevistada: Mama Bárbara Muelas (MBM).

Cargo: Licenciada en Literatura y ex docente de la Institución Educativa Agropecuario Guambiano.

Entrevistadora: Viviana García Novoa.

Fecha: 23 de Diciembre del 2014.

Tiempo: 35:21 minutos.

Lugar: Silvia.

E: ¿Conoce algo de la historia de la vestimenta?

MBM: Mi nombre es Bárbara Muelas, fui docente acá en Guambia. Colaboro mucho a la gente de afuera, de muchas áreas, de diferentes campos, con diferentes temas. Pues nuestro vestido es muy ancestral, como todo evoluciona, como todo tiene cambios. Al principio los vestidos eran diferentes porque todavía no llegaba de afuera nada, entonces los elementos que se utilizaron, los elementos que, hacían los vestidos con los elementos que había aquí, que habían en el territorio, por ejemplo los colores, entonces eran colores oscuros, colores de la naturaleza, en cuanto a colores fueron cambiando, pero la gente buscaron colores para hacer las mochilas de colores, los chumbes de colores, fueron buscando en la naturaleza colores, y la naturaleza del color. Ya llego a los años, ha evolucionado, entonces los colores más oscuros que teníamos los fueron cambiando con otros colores, Por ejemplo es fucsia, había un rosado mas pálido, ahora es fucsia, el rojo, el azul intenso, los azules pues como más morados, más azul, otros azules, en fin, son colores que se adquieren de afuera; pero en un principio utilizaban mucho el negro, el café, el gris; el sombrero pues, el color de la naturaleza lo produce, hasta ahora tenemos el color, pero entonces ya tenemos los colores más claros (estruendo al interior de la casa) La forma de vestir no ha cambiado, utilizamos casi el mismo vestido, nosotros usamos la falda, nosotras misma la hacemos, anteriormente se hacía, pues con lana de oveja, últimamente fue llegando la lana industrial, entonces empezamos a hacer los trenzados por más facilidad de hilo, lo que viene afuera, llegamos al facilismo, porque es difícil conseguir ovejas, no hay donde, no hay como,

la tenencia de la tierra ha sido difícil, es difícil crear los criaderos de los ovejos. Empezamos a conseguir lo de afuera, lo que viene, más fácil. Entonces la forma de vestir no ha cambiado, cambia en cuanto a diseño, por ejemplo los diseños del anaco, los colores estos varían de acuerdo a la región (Señala las listas de la falda) cada región tiene las líneas diferentes, colores más claros, otros menos claros, otros más bonitos, otros parece que no, son regionalismos, les gusta así en cada región. Nosotros los reconocemos por las ruanas que se poden o por las faldas que se ponen, decimos este es de tal parte, este es de tal vereda por ejemplo, nos identificamos así, entre nosotros, pero en sí generalmente la identificación es una sola, somos guambianos y no se ve ninguna diferencia, usted no ve ninguna diferencia en nosotros, somos iguales; unos que se ponen otro sombrero que es diferente, porque eso sí ha estado cambiando. Desde los años 80, hace más de treinta años que empezamos a recuperar también el sombrero tradicional muy bonito, se estaba acabando; porque primero porque no se consiguen los elementos por aquí cerca, el territorio..., nos van quitando el territorio donde se produce el material; cada vez se va achiquitando así como perdemos territorio, perdemos mucha cultura, perdemos la lengua, perdemos muchas cosas propias, entonces quedamos así, casi sin nada, entonces al recuperar empezamos a abrir nuevamente, buscar cosas, buscar elementos, ya la gente está viviendo en la parte baja, está viviendo en el Huila, en todas partes, en diferentes departamentos están viviendo. Otra vez logramos conseguir elementos, por eso el lema de recuperar la tierra para recuperarlo todo, poco a poco se han ido recuperando cositas,

y no se ha recuperado todo, pero en esa tarea estamos. Usted me preguntaba el significado del vestido, ese el significado es la identificación del ser guambiano, los guambianos somos así, ese es el significado, en otra parte si hay un vestido así, es guambiano, porque no hay en ninguna otra parte el vestido así, con este vestido, con esta falda, es guambiano; Ese es el significado del Misak.

E: ¿Significado del sombrero Tradicional en relación con los símbolos?

MBM: Eso es complejo dar el significado a usted, eso estamos hablando muchas cosas, por ejemplo el significado, el porqué de un sombrero así, el por qué un sombrero asa, porque así, por qué el sombrero también es diferente, son diferentes. Dan una orientación en el espacio, en el tiempo, la orientación en el espacio, la forma circular porque nosotros no tenemos el concepto del tiempo lineal, sino enrollar, nosotros cuando salimos no caminamos derecho, sino que desenrollamos y luego regresamos desenrollamos, enrollamos y desenrollamos, es la forma de hablar, eso está en la lengua, entonces se teje la lengua. Entonces todo el tejido es la lengua, las tramas, los urdidos, todo eso es una lengua, entonces por eso el significado es un todo, es un todo, Es algo físico, es algo espiritual.

E: ¿Cómo ha sido el proceso de cambio del Sombrero?

MBM: Ahorita no, hace mucho rato, mucho rato, usted sabe que la gente de afuera, como ahora con esto, ¿cómo se llama esto? la llegada de ese comercio que ha abierto, empieza llega todo el mundo lame, lame todo, de la misma forma llego el otro sombrero, que es más fácil, para el guambiano hacer el sombrero tradicional significa ir a buscar en la naturaleza, traerlo, procesarlo, todo eso tiene un trabajo, un trabajo. Les gustan otros sombreros, ¡mira que esto es más fácil!, ¡más calientico!, ¡es de paño!, ¡te dura más! y no hay necesidad de estar tejiendo, no hay necesidad de irte hasta por allá, sino allí vea mire baratito compre, póngaselo. Eso es el cambio que se da. Todo el mundo [sale] a comprar, sombreros diferente, sombreros blancos, sombreros de pasta, van introduciendo cosas para acabar con la cultura. Eso es de afuera. Aquí han luchado mucho para cambiar nuestra vestimenta, ahora con eso del libre comercio, están tanta chaqueta, ya no quieren utilizar por ejemplo las mochilas, todo el mundo

está utilizando maleta, maletines, maletas, morrales, lo que sea, pero de afuera. Esos son los cambios que llegan pero llegan de afuera, baratos porque los ven ahí, los muestran, son los cambios. Los muchachos ven los pantalones tan baratos, es más fácil, por eso hemos llegado al facilismo, ya no quieren ponerse esto (señala sus vestido), porque es incómodo, pantalones, chaquetas, morrales y corra pues, esos con los cambios. Pero el cabildo, la comunidad, la gente está tratando de que esto no se cambie, de preservarlo, de conservarlo, tanto el vestido, como la lengua, nuestra identidad no queremos perder la identidad.

E: ¿El significado de las gargantillas para las mujer?

MBM: Eso es de mujeres. [¿?] La gargantilla como el sombrero, cualquier cosa que tenemos, parte del vestido, significa ser guambiano. Ahorita están cambiando también las gargantillas, están colocando unos cosos chiquiticos, tejidos de una manera, de otra, son procesos de cambio. Antiguamente se hacían de esta forma, yo no he podido quitarme eso porque pues soy así, me gusta así, me lo pongo así, también tengo porque me gusta tejer, entonces uno teje gargantillas, juega con ellas, de una manera de otra, redonditos, larguitos, lo que sea, pero me gusta así, entonces todo cambia, la juventud cambia, son cambios, pero no significa. Porque aquí el pueblo cuando llega la gente turista a preguntar: 'qué significa el collar', eso significa ser rico, entre más tiene son más ricos, entre menos tienen son menos ricos, eso lo dicen con odio, porque creen que eso es así, pero no lo es, eso es parte del vestido, significa ser guambiano, qué valor tiene esto, estas pepas vienen como el arroz, en chuspitas, lo compramos, lo enhebramos y lo ponemos. Es un valor simbólico, es un valor guambiano, un valor de identidad, pero no un valor comercial, un valor económico, eso no lo tiene. Así somos, así lo hemos criado, venimos así, es nuestra cultura, es de los ancestros, viene así, entonces utilizamos así, es un valor cultural.

E: ¿Cuál es el significado del Chumbe en cuanto a sus usos?

MBM: Todo eso tiene una historia también, antes la gente tejía muchos chumbes así bonitos, bonitos con esos diseños guambianos, que cada diseño tiene su significado, pero entonces que paso aquí en Silvia, en el pueblo algunos de aquí del pueblo aprendieron la técnica de tejer

los chumbes, aprendieron la gente del pueblo, hicieron obligar a los demás: ‘¿mire que yo hice?, ¿Cómprame este?, ¿En vez de usted está tejiendo allá pobre, usted con los hijos, no tienen tiempo?, ¿ustedes trabando?’ Entonces nos hicieron olvidar la técnica de tejer, la gente lo que hacía era comprar aquí en el pueblo y eran chumbes también, aprendieron a hacer chumbes, en todas las tiendas donde venden ropa, tenían los chumbes ahí hechos por las del pueblo, ya no por guambianos. ¿Cómo hicimos para recuperarlo? [¿?] No se enseñaba, Si uno quería aprender no te enseñaban, no dejaban ver, tejían pero no dejaban ver, se robaron la técnica para poder vender, entonces toco llamar a una señora que sabía tejer. ¿Estamos recuperando no? Entonces en esa forma de recuperación, enseñaron a tejer nuevamente, hicimos talleres con señoras de acá y volvimos a aprender, empezamos a tejer nuevamente los chumbe con los significados, con todas las muestras que había, en este momento usted ve en todas las tiendas chumbes que está trayendo del Ecuador, delgaditas, tejidos industriales, esos están colocando las muchachas, todo llega al facilismo, esas se ven bonitas, mire y vera que las que están colgadas dice Jesucristo no sé qué, Jehová no sé qué, ya nuestros diseños tradicionales se están perdiendo por ejemplo.

E: ¿Cómo es el vestido en las diferentes celebraciones, hay alguna significación?

MBM: En los matrimonio también debe ser muy tradicional, se pone ruana blanca, (Ruido turbulento al exterior de la casa) inicialmente usan anacos blancos, y lo rojo para saber que es el día del matrimonio. Llegaron después con un sombrero de paño imitación del sombrero de conquistador, entonces eso lo hemos discutido mucho, todavía lo usan, lo tienen guardado, pero la mayoría no lo usan, en el matrimonio estamos usando eso, la una es de paño. El que nace, nace sin ropa, que ropa va a traer un bebe en el nacimiento (Risas) en cuanto a vestido del bautismo no hay ninguna diferencia, nosotros manejamos el ciclo de vida, desde la preconcepción hasta el regreso espiritual. En cuanto a música en todo ese ciclo de vida, diferentes etapas de la vida que esta la música, por ejemplo en la preconcepción esta la música, en el nacimiento esta la música, en todos los momentos de la vida está la música y diferentes músicas, por ejemplo esta es identidad de nosotros; en el matrimonio, en las ofrendas, el regreso espiritual, en el evento fúnebre para

los que se mueren y las ofrendas es lo último que se celebra, creemos que compartimos con los espíritus. En todo eso manejamos el ciclo de vida.

E: ¿La técnica para realizar el vestido?

MBM: Usted debería estar mucho tiempo mirando a ver cómo, todo el proceso del tejido hasta que se vuelva eso en tela, hablar eso ya lo sabes, ya lo sabes, tocaría mirar más como lo hacen, ¿como se explica uno verbalmente? es un trabajo de hacerlo. Es la mujer la que hace los tejidos, el hombre teje el sombrero. Es la mujer las mochilas las ruanas, los anacos.

E: ¿Relación de la cosmovisión con el vestido?

MBM: Como va ser algo diferentes, nosotros somos un todo, somos parte de la naturaleza, los colores, todos los tejidos son aprendidos en la naturaleza, toso los colores son aprendidos en el aroiris, de allá vienen los colores, entonces esa forma de ver es lo que nosotros le decimos cosmovisión, no se ustedes como entienden cosmovisión, para nosotros, somos diferentes, pensamos diferentes, hacemos diferente, vivimos diferente, hablamos diferentes, esa diferencia que nosotros tenemos eso hace parte de la cosmovisión, vemos de otra forma, nosotros miramos el tiempo diferente, el espacio diferente, entonces para nosotros el tiempo por ejemplo, el tiempo pasado esta delante y el tiempo futuro esta atrás, en eso está la diferencia, somos diferentes, esa es la parte de la cosmovisión. Forma de ver diferente, forma de pensar diferente, forma de hacer diferentes, forma de ser diferente, eso somos nosotros diferentes, diferentes de otras culturas, así mismo con los Nasa, ellos son diferentes, hablan diferente, ellos tienen una cultura diferente, ellos hacen diferente, hay muchas cosas similares por ejemplo el tejido, tejemos en los mismos telares como nosotros, los diseños son diferentes, en eso está la diferente, decir nosotros somos parte de la naturaleza, no venimos de Adán y Eva, entonces ahí está la cosmovisión, forma de ver diferente.

Entrevistado: Taita Misael Aranda (TMA).

Cargo: Docente de la Escuela Cacique.

Entrevistador: Viviana García Novoa.

Fecha: 23 de Diciembre del 2014.

Tiempo: 45:40 minutos.

Lugar: Resguardo de Guambia, Vereda El Cacique

E: ¿Cómo se ha transformado el Vestido?

TMA: Lo que yo conozco no es mucha cosa tampoco, también soy una persona muy reciente me toco aprender también preguntando, conversando con mucha gente y todo, entonces como el origen del vestido, nos han contado que es parte de la cosmovisión Misak, se considera que desde que el Misak vio la necesidad de ir vistiendo y todo eso, con su propio saber fue formando, fue inventando, fue construyendo y a la vez fue desarrollando la forma de vestirse ¿no? Nos contó alguien en una época, un mayor Misak, nos contaba de que en un principio era como tintas con ovillos que iban pasando en el cuerpo, se pintaban, de eso se tapaban las partes digamos nobles tofo eso, con hojas o algo y se teñía el cuerpo. Pero se vio la necesidad de irse vistiendo cuando toco subirse más a lo frío, desde la parte baja hacia las cordilleras todo eso, se vio la necesidad de vestirse ¿no?, entonces se hicieron como una especie de capisayos, cuando había necesidad de trasladarse, por ejemplo la cordillera de este lado (con las maños señala la montaña) acá como de lado occidente, como hacia allá hacia el oriente, atravesando digamos la cordillera central todo eso, se construyeron con hojas de palma y de paja los capisayos todo eso, es como un protector, se tejían, se colocaban las palmas o las hojitas de palma, se iba haciendo un paraguas, pero contruidos hechos por la mano Misak así, y después ya toco ir conformando más organizadamente el vestido ¿no?, pero entonces ese vestido todo eso no es simplemente la necesidad de proteger el cuerpo, la necesidad de cubrirse, mantener algo de calor, sino que eso es mucho más a fondo ¿no? Por ejemplo cuando empiezan a hilar, empiezan a tejer, el mismo Misak ha tenido, esa..., ese saber

propio de ir interpretando, no nació porque necesitaban hilar, no nació porque necesitaban tejer, sino que ese hilar, ese tejer iba muy muy muy relacionado con la esencia de la vida, desde el Misak, el sentir, el pensar Misak. Entonces fue tan sabio el Misak que logro interpretar su saber, su conocimiento relacionado con toda esa esencia de la vida ¿ya?, hilar es como..., hilar la familia, la unidad familiar, el bienestar familiar, como el vivir bien, ser gente buena, el estimar la vida, fue interpretado así el hilar. Igualmente el tejer, cada trama que se coloca o cada urdimbre que se case en el tejer es lo mismo, es como estar tejiendo toda..., permanentemente, es el sentido de la vida Misak, a veces hay bajones, a veces hay momentos de mucha importancia de mucha alegría, de mucho reconstruir, de mucho pensar en vivir todo eso, entonces ahí eso, está relacionado ahí con el vestido, con el vestido, con el tejer; no es únicamente el vestido así tan bonito, tan colorido; no, ese bonito, ese colorido si es con la identidad nuestra, el sentir, el pensar, todo tiene su significado, pero lo fondo, fondo es la esencia de la vida ¿no?, el que fue interpretado analizado, examinado y contextualizado a esas necesidades y realidades del momento. El vestido es parte fundamental, parte muy importante y mucho más si es construido por nosotros mismos, si es hecho por nosotros mismo, por nuestras manos mismas, si es tejido, elaborado por nuestras mismas.

E: ¿Se ha perdido el uso de la lana?

TMA: Por ese lado de ha perdido ¿no?, pero a mí como mayor todo eso me preocupa muchísimo por argumentarlos, como que no hay materiales en el momento, hayamos ido como quedando, ese sentir, ese interpretar me

preocupa muchísimo. Porque nuestros abuelos fueron tan sabios que ellos fueron encontrando por ejemplo las cosas en la misma naturaleza, fueron encontrando en los trueques en las relaciones que habían con otras culturas, lo fueron enriqueciendo, enriqueciendo, pero ahora tenemos un bajo porque no hemos podido interpretarlo, si lo logramos interpretar, si podemos logra interpretar ese sentir de hilar, ese querer tejer estaría siempre permanente, pero la verdadera esencia de hilar, de tejer está quedando por un lado, no solamente porque no hay materiales, sino hemos como perdido la capacidad de interpretar. Y si Estamos en ese dilema de dejar cada día, por el mercado, por el facilismo, dejando ya, queriendo estar a la moda, yo trabajo en una escuelita, soy docente, y yo siempre contra el mundo, con mis chiquitines, hay luchando, vístase, mire el sentido del vestido, mire yo como me siento orgulloso de mi vestido, nunca lo dejo, ando con él todo el tiempo, pensemos, ellos dicen: ‘no, no lo quiero’, a veces los papás dicen: ‘no se ponga eso, póngase esto que nos sale más económico’, hay mucha desmotivación por ese lado. Pero eso es muy bonito porque yo hablo con tanta propiedad, con tanto amor y empeño en ese tema, por lo que el sombrero propio, el pandereta ¡se desapareció!, a mi manera de observar con mis propios ojos y ahí mirando la realidad, desapareció por tres décadas, porque yo alcance a mirar a mi mamá, que ella colocaba, era una de las pocas personas que estaban quedaban ya en la zona que usaba ese sombrero, ella en épocas de ventarrones, ella cuando tenía que ir a caballo, siempre lo usaba, no sé si ella lo amarraba bien, no sé, no detalle eso, yo estaba pequeño, pro ella siempre lo usaba, ella tocaba que caminar por casi todo el resguardo, bajaba abajo por allá por Chiman, Mas acá como por la Guanda y por acá por Cacique, a buscar esos tejedores de sombrero, porque no habían tampoco, entonces a ella le tocaba caminar mucho para conseguir esos sombrero, pero si la usaba, y llego un momento en que ella se cambió ya por el sombrero este de paño, un sombrero monarca que salió también, de aleta ancha y todo eso, se cambió y si, y ya. Esas décadas del 70 del 80 y quizás del 90, difícil ya, no había gente y hombres que tejieran también, quedaba uno que otro por ahí uno, dos o tres, lo hacían pero a quien lo vendían o algo, si era para ellos mismos; pero en el 85 se empezó a trabajar de la educación propia, eso es un trabajo muy importante, fundamental que hicimos nosotros

los docentes Misak, en compañía del programa de educación del cabildo todo eso, empezar a recuperar, mirar la importancia de eso y ahorita mire, toda la gente ya.

E: ¿Cómo empezaron el proceso de recuperación?

TMA: En principio recogiendo mucha tradición oral de cómo se teje, de los colores, del tejido, todo eso, y..., haciendo talleres con los profesores, con los chiquitines en los centros educativos, explicando esto de la importancia del tejer, a quien estaba encargado de tejer, era el hombre, el sombrero lo tejía el hombre, ese compromiso de vida, de responsabilidad para poder tejer el sombrero a la familia, a la esposa, a los familiares, todo eso, el hombre tener como esa habilidad también, se hizo un trabajo muy muy duro. Y ahorita ya como desde el 2005 para acá, en estas últimas décadas, ya..., las familias, los chiquitines también les gusta, ya los ponen, ya lo hemos vuelto a recuperar, yo creo que hay que hacer lo mismo con el sentido..., concreto del tejer, del hilar, hay que hacer ese trabajo ¿no?.

E: ¿Qué significado simbólicos tiene el sombrero tradicional?

TMA: Son como innovaciones que han ido haciendo, los dos pisos o tres pisos ¿no?, pero en sí el significado del sombrero está ahí reflejado muchas cosas, ahí está el tejer, esta también lo del coser, la forma de ir cosiendo, la forma de ir empatando podemos decir, los diferentes colores que aparece ahí; se dice y pensamos de que hay está reflejada la cosmogonía Misak, ahí en el sombrero, todo alrededor de ese sombrero pandereta, yo creo que hay bastantes escritos, si usted va buscando bibliografía o algo encontrara, ahí parece cositas del sombrero, de cómo va cosiendo, enrollando, desenrollando, tiene que ver mucho con el espacio y el sentir, el pensar Misak que está en el sombrero.

E: ¿Qué significados tienen los elementos del anaco de la mujer?

TMA: Claro, el color negro, pues que tiene mucha relación con nuestra madre tierra, las listas que decimos ¿no?, está la lista madres, la lista hijos, como lo dice el libro ahí, están ahí representado, entonces está representado la familia, en ese tejer está representado la familia. Por ejemplo en esta ruana del Misak (Mira y señala las listas de la ruana que lleva puesta), aquí está las listas ¿no?, listas más grandes y las listas que son pequeñas, entonces podemos

decir la familia, los padres, y acá están los hijos, igualmente ya toda esa parte que va encerrado es como el territorio ¿no? delimitado, entonces mucha gente no lee, dice: ‘no, esto es una ruana’ no lee su significado, no lo han hablado o no se interesa.

E: ¿Qué relación tienen las gargantillas con la identidad de la mujer?

TMA: Eso inclusive no sé si usted ha alcanzado a leer o algo, ha tenido muchas interpretaciones ¿no? una vez llegaron a decir que era como la representación del poder económico, que el que más usaban tenía no sé qué no sé cuánto. No, eso para mí y según conozco tiene un significado, esa es como la misma familia que está aquí alrededor, la misma familia extensa del Misak, entendida la parte comunitaria y todo eso, lo representa ella acá cargándolo en su collar. Entonces hay unas interpretaciones que no concuerdan con el sentir y el pensar Misak. Eso en una época llegaban muchos investigadores hasta el casco urbano ¿no?, y encontraban con quien sea, preguntaban y se iban, y miraban que había escrito y lo iban era avanzando, formas muy intelectuales sin fondo, sin preguntar lo que debían preguntar. Daban más importancia a esos escritos que estaban por ahí en los archivos o de las universidades o algo, o algún estudiante que dijo eso algo, daban más importancia eso que en venir aquí, lo que estás haciendo ahorita, hablar personalmente o contara que dice quién, que dice cual, me parece muy bueno tu trabajo, usted está logrando hablar con mucha gente y ahí está como el construir el saber Misak, la tradición oral esta ahí, porque mucha gente puede decir cosas distintas.

E: ¿Cómo es el vestido en las celebraciones?

TMA: Eso..., a ver a mi como educador me ha tocado es mirar donde inicia, pues inicia desde niños ¿no?, ya cuando ellos con sus juegos diarios, empiezan a buscar juguetes todo eso, los papas están pendientes en ayudar a buscar esos juguetes ¿no?, y ahí entonces le iban inculcando la forma de tejer ¿no?, si era niñas les hacían sus jugueticos de telares, si era niños también, a los niños le daban sus [puchitos] con material que no era tan fino ni nada, entonces ellos iban cogiendo sus habilidades, entonces ahí era que iban mirando, quien era quien, sus habilidades. En guambiano hay muchas palabras que le dan mucho sentido a eso, el de [cøsti] es el que tiene esa habilidad ¿no? de tejer, de querer hacer cosas. Entonces empezaban así y lo desarrollaban en

todo momento hasta que llegaba ya, este..., a su edad adulta o algo donde llegaban con unas habilidades muy, muy grandes, por ejemplo una ruana la podían tejer en un día y medio o dos días, un anaco así alto en cinco o seis días lo tejían, era a punta de hilito para allá para acá, pero si lo hacían rendir; eso decía que eran la que tenían la mano, eran soñadas para esto.

E: ¿Cómo así que eran soñadas?

TMA: Las que soñaron una vez a ser tejedora, eso tiene que ver con el sueño también, entonces tienen mucha agilidad para eso. Eso era desde niños que lo inculcaban ¿no?, ellos al ir inculcando, al ir enseñando, lo relacionaban, lo correlacionaban con los animales ¿no?, hay una historia muy bonita del armadillo que tejió su concha, ese esta todo en el libro, ahí lo encuentras. O hay un librito yo creo que en la Universidad del Valle esta, la que hicimos con Fundación Colombia Nuestra, una de historia del Misak, aparece como historias Misak. El libro habla del tejido del vestido de la concha del armadillo ¿no?, entonces ellos lo relacionaban con animales, dice la historia: Que un día una niña se hizo la sorda ¿no? la que no oía entonces los papas, la mamá, la mamá, primero los papás, inclusive los padrinos, que son padrinos naturales, los que cargan ¿no? Los que cargan ahí [junticos] en el fogón cuando llega ese momento del nacimiento, entonces esos padrinos estaban todos como..., supongamos que usted es la chiquitica, como es que usted es la chiquitica y va a ser el futuro del Misak, la tejedora soñada, había que inculcarle desde chiquita; los papás como los padrinos tenían esa intención, pero entonces la niña se puso a quedarse, a no escuchar, pero el tiempo nunca espero, nunca espero cuando llego el momento estaba señorita, pero sin saber hacer nada; y como para continuar con la historia un joven la había estado viendo para pedirle de matrimonio, entonces ella también ya estaba con ese sentimiento de buscar su novio y todo eso, [¿?] y ¡ya! según los usos y costumbres Misak, una tarde, un día llegaron a pedirle la mano, a decirle que, a pedirle permiso, acá las costumbres eran casarse, entonces ella a pesar de haber sido perezosa, dijo: ‘no, yo me animo a casarme, me animo esta era mi oportunidad’ claro esta era la oportunidad de la vida (risas); pero la mamá y los papás estaban con un [¡him!] dolor allá adentro, claro no sabía, para casar era como un requisito fundamenta básico ¡saber tejer!, pero entonces empezaron a hablar, le pusieron el conocimiento

de eso, y listo tanto el papa del novio, tanto los papas de la novia, conversaron muchísimo y se pusieron de acuerdo, y dijeron: ‘bueno pues ya hemos conversado, ya las cosas como que se van a dar’. La mamá de la niña quedo en empezar a enseñar ya hoy, hoy empieza a enseñarle a hilar, enseñarle a hacer de todo, a armar el telar, a colocar los travesaños, a hacerle todo, empieza hoy a enseñar, entonces este..., como que estaban un poco afanados, pues entonces dijeron: ‘Pues entonces démosle un tiempito, para que el momento de ir a casar sea de un mes mientras aprenda’. En ese momento la pobre mamita empezó a enseñarle, y ella también con ese gusto de ir casarse, ya se armó, empezó a aprender y ella iba ¡aprendiendo bien!, iba a prendiendo bien, llevaba como una media mañana algo así, la mamá le explico todo, mire el telar se arma así, el tejido se va arma así, se coloca, todo lo que se debe colocar se coloca así y se empieza a tejer así. Ella pues nunca había tenido tanto gusto de aprender, pero en ese momento, bien, empezó bien, le llego una razón a la mamá diciéndole: ‘Unas vaquitas que tenía allá en el alto, se están viniendo para acá, se saliendo del potrero, se están viniendo, se están viniendo, se están como buscado camino como para irse’, porque tocaba era como rejunarlos, tener junticas unas vacas, no dispersarse, se perdían o algo; entonces le llega esa razón, entonces la mamita dice: ‘¡No! Tengo que ir a ver las vacas, tengo que correr a mirarlás, pero mientras tanto hijita quédese con cuidado tejiendo, porque vas a prendiendo bien’, inclusive le acabo de decir: ‘no lo vas a dañar, continúe, bien continúe’, le dijo eso y corrió, entonces al parecer era alguien que quiso como molestar ¿no?, las vacas estaban allá en sus potreros, estaban bien para donde iban a ir, pero le toco que correr hasta allá y siempre le gasto todo su día, siempre iba ver acompañando un buen rato a las vacas, se dedicó en eso la mamá. Y cuando la mamá estaba en eso, como a los 10 o 15 minutos de haber ido la mamá, estando la joven ahí tejiendo, le llega una vecina alguien a decir: ‘¿por qué está haciendo eso tan despacito?, no lo haga así tan despacito, afánese un poco porque me acabo de enterar el casamiento no va a ser dentro de un mes, sino que va a ser pasado mañana’, entonces era otra ociosa que había venido también a molestar, entonces ella hizo caso a eso y dijo: ‘debo que terminar como ya tengo todo organizadito, debo terminar’, se fue tejiendo, cuando en la tarde llega la mamá y pasa a mirar como estaba tejiendo, encontró que ya estaba terminando,

pero le dijo: ‘¡Oh! hija porque se afano tanto, porque’ no, pues yo me afane porque llego la vecina a decir que el matrimonio es pasado mañana’, pero hija nosotros le dijimos, hablamos que en un mes, tenía suficiente tiempo de hacer las cosas bien termínelo bien, termínelo, otra vez termino. Pero la concha del armadillo quedó así tejida, usted ve que la parte de abajito, si lo miramos así a lo largo empieza bien bonito, en la mitad es largo, largo, largo, y después termina despacio, entonces eso quedo tejido así y toco que ir a casarse con ese vestido así, le toco que pasar vergüenza. Todas esas cositas así, van correlacionadas lo que iban enseñando a hablar. Eso lo encuentras escrito en ese libro o en otros, allá están publicados.

E: ¿Cómo es el trabajo desde la técnica del tejido?

TMA: Yo creo que ella le pueden dar más información concreta, yo como hombre hablo de la parte que conozco no más, a ellas a las que les toca tejer lo único que yo sé es que ellas son soñadas, ellas tienen la mano para poder tejer y todo eso

E: ¿Son todas o algunas las que son soñadas?

TMA: Todas tejen, todas tejen, pero algunas se distinguen muchísimo, lo mismo en el tejido, pero todas tejen, según el sentir Misak, es que todas tejan.

E: ¿La historia que me conto de quién es?

TMA: Eso yo lo encontré así, haciendo tradición oral, yo soy el que la encontré, y Mama Bárbara me ayudo a mejorar un poquitico, pero el primero que lo encontré fui yo, hablando con una mayora, me hablo y yo corrí escribirlo (risas nerviosa). En la biblioteca de Las Delicias llego un programa del gobierno y nos llevaron a todos los maestros a leer en voz alta, pero nos trajeron cuenticos así de afuera y entonces yo dije: ‘Ve y habiendo cuentos aquí tan bonitos, ¿por qué?’ Dije: ‘biblioteca sáqueme todos los libros de los Misak’ y no los tenían, saco uno, pero no lo tenían el que quería leer.

E: ¿Qué proyectos se están trabajando desde la vestimenta con los jóvenes y niños?

TMA: Proyectos que estén investigando, no sé si sea mi desinformación, no lo conozco. Estamos haciendo en las escuelas programitas de tejer, pero últimamente se teje mucho es por ejemplo artesanías, manilletas, así como collares, así de distintos colores, con color de la bandera

Misak, así de fondo, fondo, no; de pronto puede ser mi desconocimiento, o alguien puede estar haciendo algo concreto.

E: ¿Conoces cuál es la situación por la que los jóvenes se han alejado del vestido tradicional?

TMA: Es que tenemos muchas dificultades, muchos nos ha tocado emigrarse de aquí, estar en tierra caliente en la parte baja, Piendamó, Morales, Caldono, Cajibío, entonces allá pues siempre dificulta bastante este, por lo que es más caliente todo eso, pero una cosa que me pone a pensar es que..., mire una guambiana se va toda parte, y ella no cambia, pues las últimas, las mujeres últimas de 20 años, 15 años si ya han cambiado, está ahí su compañero al lado con pantalón y chaqueta, todo eso, pero ella con su vestido ahí.

E: ¿Por qué sucede eso?

TMA: Lo mantiene, la mujer lo mantiene, no sé qué este tratando eso. Y usted vaya parece en el parque central de Cajibío, ahí en el casco urbano, ahí guambianas, y parece en Caldono también, en el parque central de Caldono, casco urbano y encuentra muchas guambianas; o parece en Pescador, en toda la vía panamericana, si es guambiana está pasando con su vestido; en Piendamó en la estación donde llega uno a Piendamó, uno mira más guambianas que guambianos, así a simple vista está pasando esto.

E: ¿Es porque la mujer es mas consiente?

TMA: La mujer tiene más arraigada más a fondo el sentido que yo decía el de tejer, de hilar todo eso lo tiene más a fondo. Pero es preocupante ya con estas modernas, es preocupante, inclusive hasta con mi hija que tiene apenas 20 años, preocupante, ella dicen que les gusta, se viste y todo, a ella que este hilando así, está en su computadora, en su internet, pero que cuando salga y al ratico con su husito ahí hilando, ¡no!; o que ella camina a la Universidad así hilando, ¡no!; no la he visto, eso me preocupa. La guambiana, guambiana ha tenido esa habilidad de caminar hilando, está en las reuniones y en asambleas

hilando, y uno dice: ‘hilar, hilar, hilar, será que no están en el tema, que será’ pregúnteles y veras que están en el tema. Yo personalmente como educador me preocupa muchísimo eso, yo estoy haciendo esfuerzos en que eso se continúe, desde chiquitines, en esas áreas hay que hacerle motivación de ejercicios, desde la educación física, no trabajarle mucho deporte, claro hay que trabajarle, hay que hacerle al deporte, también hay que inculcar esa forma, esa habilidad también ¿no?, en las mujeres, y en el hombre también el manejo de la pala no era solo un lado, sino hacia la acá y hacia la izquierda, siempre caminando hacia adelante, y todo eso hemos ido dejando de lado; pero voy a hacer un trabajo interesante de investigación interno a nivel personal, sobre el vestido y como del trabajo del hombre, del manejo.

E: ¿Cómo ha afectado el sistema de educación nacional?

TMA: Eso trae muchas cositas que hay que analizarlo y utilizar, hay cosas importantes, y hay que hacerle al tanto, hay la cosa es analizarlo qué es lo que nos sirve y ¡para qué! Esta ahí la tradición oral y hay que trabajarle mucho.

Entrevistado: Taita Mario Trochez (TMT).

Cargo: Docente.

Entrevistadora: Viviana García Novoa.

Fecha: 24 de Diciembre del 2014.

Tiempo: 01:35:04 minutos.

Lugar: Silvia.

TMT: Dentro nuestro siempre sufre transformaciones, es bien curioso, por ejemplo nosotros ahora decimos que los estudiantes vengán con estos vestidos, cuando nuestros estudiantes son reacios y antes que hablemos nuestro idioma, nuestros estudiantes son reacios y antes nos estaban que no se vistieran que no hablaran el idioma, y se conservaba, claro que se perdió mucho, y ahora que tenemos las leyes ahí, dicen: ‘trabajen para ustedes’, yo no sé, es algo, como le dicen utópico o extraño; por ejemplo ahora si tenemos las leyes a nuestro favor, si tenemos tantas cosas, deberíamos avanzar más, por ejemplo con el vestido. Alguien me decía: ‘si en Cali necesitan viajar para identificarse como guambianos, porque no se inventan otra forma de vestido, pero también que sea guambiano’, pues no se ahí cómo sería, pero no ha habido esa posibilidad, que mas haber..., nosotros no sé por qué no avanzamos teniendo aquí la tierra, y lo más tremendo es que se inició un proyecto con eso y se traía tierras del valle, como así que nos está pasando; inclusive ahora con el agua, nosotros dicen que somos los hijos del agua, nos están queriendo cobrar y así nos está pasando, entonces ¿Qué es lo que nos está pasando a nosotros? en vez de estar con ese sombrero el Tampalkuari o sombrero pandereta, todavía estoy con esto (se refiere al sombrero de Paño, traído del Ecuador) y mi hijos, claro que no todo el tiempo lo utilizan, pero tiene. Nosotros como mayores deberíamos tener el sombrero pero todavía no tenemos el sombrero, si curioso; usted por ejemplo cuando va y mira, si le va tocar ir a algún escenario, usted mira y vera que la mayoría de los jóvenes utilizan este sombrero (Señala el sombrero de paño sobre su cabeza) los que decimo mayores o que somos contemporáneos

entonces este sombrero, este sombrero cuesta o es más que el otro sombrero, o sea el pandereta, si este cuesta 120 o 130, entonces este cuesta casi lo mismo, pero entonces si compráramos ese (se refiere al sombrero Tampalkuari), estaríamos dando mano de obra a nuestra gente y no a otra gente, pues con eso no quiero decir que, como eso vienen de otra parte y lo mismo esto (Señala la ruana que lleva puesta) si tenemos los ovejos, si tenemos eso porque estamos comprando, y entonces usted ve que nuestra gentes es un poco, no sé cómo le pueda decir..., de vestido como fino, o sea cuando sale un producto es que como más fino, se utiliza eso, por ejemplo las mochilas, casi pocas son las mujeres que utilizan a base por ejemplo de cabuya, la mayoría es lana procesada, raro ver de pronto los mayores, los mayorcitos ellos utilizan la mochila que es propia ¿Cómo se llama?... cabuya, esa es la propia, nosotros porque no hemos podido desarrollar esa técnica, estamos utilizando otra técnica, claro que son indígenas mismos, de otra parte, entonces toda esas cuestiones uno se pone a pensar y lo mismo con nuestro idioma, yo digo ¿cómo harían para inventarse palabras?, ¿cómo harían para inventarse esas palabras? sino sabían el castellano, por ejemplo este (Se refiere a la mesa de escritorio que está en el lugar), nosotros le decimos [Michati], entonces ¿por qué se dijo [Michati]? Porque vio que el padre se hacía atrás de la mesa y celebraba la misa, entonces combinaron la palabra mesa con misa, es bien curioso, el que no sabía letras y todo eso, ¿cómo haría para inventarse esa palabra?, esto es moderno, acá no había mesa, eso es bien curioso. Así pasa también con el vestido, antes era solamente blanco y negro, después no sé cómo hicieron para combinar esos colores,

y decir que este es el arcoíris, esto quiere decir que el agua, la tierra, que somos de aquí para decir eso, pues como fue que hicimos. Si algo ve que brilla o el color el más llamativo entonces como que va agarrando de allá. Y otra cosa de la bandera fue un sueño, un mayorcito, no tan mayor; más o menos en los 80, ese momento no tenemos bandera, ese mayorcito le dio un sueño y ese sueño era así los colores o que debían ser así los colores. El escudo fue entre varios, (señala el escudo en una hoja de papel que lo contiene) colocar la bandera y este que nosotros somos y colocar aquí los pisos términos, fue entre varios, lo que fue la bandera si fue un sueño a un paisano, pues yo creo que él estaba bastante motivado, y la naturaleza o dios, pues le dio ese sueño y de ahí pues salió la bandera, entonces no es porque son los colores ahí, todo tiene su significado ahí.

E: ¿Conoces acerca de los significados del sombrero?

TMT: Del sombrero más que todo la espiral, entonces a través de la redondez, o de la circunferencia a partir de eso pues nuestra gente se representó ahí, más que todo de pronto también sea lo de las lagunas, la otra cuestión es también que puede significar el universo, porque ahí tiene un comienzo, también tiene como un fin, tiene esa posibilidad de seguir, significa como el universo también y ya los colores pues ahí..., también significan como la..., lo que significa la bandera, la tierra, la autoridad, el agua, los límites..., como tenemos autoridades, todo eso va significando ahí, sino que pues nosotros no logramos entender porque es eso así, nosotros fuimos alfabetizados con otras clase de letras, entonces pues casi no logramos entender ese significado, entonces nuestros mayores todo eso lo dejo para que nuestra gente fuera leyendo, leyendo eso, y entonces para nosotros es difícil leer eso, decir bueno y aquí ¿porque es el agua?, aquí ¿por qué es la tierra?, ¿por qué es que están los límites aquí?, que ¿por qué quiere significar que es una laguna?, después quiere decir como el universo, haga de cuenta como una memoria pues y si uno no sabe cuál es eso no logra entender, ese es el sombrero, tiene..., también tiene lo que es nacimiento, como infancia, como juventud, madurez, la tercera edad y también la muerte, muerte como..., la muerte como un paso a otro espacio, pero también esta girando por esto mismo, eso también tiene, todas esas cuestiones en el sombrero.

E: ¿En relación con el chumbe, cuál es su significado en relación con la mujer y su representación simbólica?

TMT: En ese aspecto logro entender algunas partes, donde de pronto aparecen, como es que le dice..., cuando coloca queda con el mismo..., simetría que se puede repetir, entonces algunos son como estrellas, otro son como personas, otros son como animales.

E: ¿Esto simboliza algo para la comunidad (Me refiero al símbolo de rombo del chumbe)?

TMT: Es como especie, es estrella, es una estrella donde figura como que el sol, tiene una relación con lo que se tiene en ese espacio.

E: ¿Qué significado tienen las gargantillas para la mujer?

TMT: Con respecto a eso, de pronto generalmente, pues nuestros mayores utilizaban era semillas, eso era, de pronto, pues antes hubo la persecución, ¿cómo sería ahí?, o sea que propósito tenía, pero después como de la persecución era como llevar esas semillas, para no perder, entonces se llevaba esas semillas, de pronto también era como educar, como dar la vida, y pues colores..., que más..., los materiales entonces ha venido cambiando, tenía lo natural, ahora lo sintéticos, eso fue cambiando, hasta ahora antes nuestro mayores utilizaban 2 o 3 kilos, entonces es la mayoría de pronto decían: 'esa es la cacica, esa es la que más plata tiene' y no, era la mujer quería ser atractiva., utilizando gargantillas bastantes era más atractiva o atraía y de pronto también se le daba respeto, las mamás o una persona mayor, y ya actualmente nuestra gente ya lo está tejiendo, ya lo están tejiendo, ya ni es suelto, es tejido, eso es lo que la profesora tiene acá, es el paso hasta ahora, ese tiempo no lo hemos registrado, de pronto los del centro.

E: ¿Cómo es el vestido en las celebraciones especiales?

TMT: Eso viene como en el caso de ustedes, cuando viene algo especial es traje de gala, de trabajo o de oficina, en nuestro caso también es así mismo similar, por ejemplo en el matrimonio, haga de cuenta que es el rojo y el blanco esos son los colores para el matrimonio. Ya se está utilizando en los grados de los estudiantes, ahí si yo no sé utilizando el sincretismo religioso, se utiliza en primeras comuniones, en los bautizos, el mismo vestido también blanco; Lo mismo cuando es la autoridad, la posición del cabildo,

va a tener esa oportunidad en la posición del cabildo se va a dar cuenta algunas mamás, algunos tatas van con un vestido, como le digo ¡más expendido! Los que acompañamos así común y corriente. En la posición de los tatas no es rojo y blanco, pero el vestido es más..., por ejemplo las mujeres pueden colocarse hasta tres anacos, lo mismo en el matrimonio también, eso es se quiera colocar tres anacos uno como novio o como padrino colocarse dos ruanas.

E: ¿Elementos que conforman el tejido en cuanto a las telas y quienes lo hacen?

TMT: Pues en la construcción del vestido el hombre de pronto apoya en el telar, la hecha del telar, debe tener sus medidas, de ahí lo demás la mujer hace los diseño, ya el trabajo manual, lo demás la mujer, antes ha sido bonito porque el hombre tejía el sombrero, el sombrero pandereta y la mujer tejía la ruana, entonces eso había como especie de una competencia, la mujer que tejía bonito o haga más llamativa la ruana, pues como que era la que conquistaba al hombre; y lo mismo el hombre, con la pandereta, fue a ser lo más pulido posible podía conquistar a la mujer, hablando así, eso fue así. Entonces ya con respecto a los colores, pues de tener esa lana virgen o lana de ovejo, [¿?] nuestra gente o más que todo las mujeres ven lo más llamativo y eso se va cogiendo de ahí, últimamente se ha cogido esta, no me acuerdo como se llama..., esta clase de hilo; por ejemplo el de la mochila tradicional que se teje acá, pues ahí era cabuya, actualmente están utilizando el hilo, utilizan es el terlenca, queda más blanco, es más llamativo, entonces no hemos podido inventar con la misma cabuya que quede así, que quede más fuerte, que resista, pues, que de pronto nuestra gente eso busca que quede bonito, que resista y que aguante, puede ser algo económico, por ejemplo esto es de cabuya, no sé cuánto duraría, y como este ya es hilo la duración es diferente.

E: ¿Cómo ha sido esa transmisión de información a las nuevas generaciones en cuanto al tejido de la vestimenta?

TMT: Actualmente, pues casi no se ve así, a ver como le digo..., casi no se ve así, antes era bien importante saber..., de los tejidos y saber lo que es la cocina, y saber lo que es de la relación personal, o sea de comunicarse con los demás, eso era bien importante, pero ahora pues casi no es así, sino que..., (El taita pensaba mucho para recordar cómo era la forma de transmisión de saberes anteriormente) no es tan importante,

porque también de pronto no se pudo, por ejemplo nuestros hijos están todos los días en el colegio o las escuelas, entonces que tiempo hay para practicar esto de los telares; de pronto por eso nuestros estudiantes, nuestra gente no quiere, porque como no han visto, no han visto de pronto hacerlo o no lo han hecho, como que no cala en la cabeza, entonces como ya ahora hay personas que saben hacer esto, entonces a ellas se le dice que haga. En mi caso como la señora estuvo estudiando, ahí no logro conocer tanto, ella para armar si podía, pero ya para empezar el tejido tiene que ser otra persona, por ejemplo a mis hijas, ya no fue posible porque como todo el tiempo estuvieron estudiando, a veces hasta el sábados y domingos como decían que tenían tareas, nosotros no tuvimos cuidado, coja aunque sea para hilar, ¿Qué nos tocó hacer? nos tocó decirle a otra persona que sepa: 'bueno hágame este anaco, o téjame esta ruana', pues eso nos pasó. Pues ahora en esa estamos tratando con los estudiantes en los colegios, además de que este estudiando, bueno entonces hagan su oficio de tejer, estamos en esa; todavía no hemos podido, como le aplico esa pedagogía ahí, aquí en el (mira el traje) traje entra química, entra física, entra matemática, entra lenguaje, como hago para relacionarlo, ahí está el trabajo, nosotros no lo hemos agarrado así por el mango, eso nos ha faltado. Siendo así, si aquí entra matemática, si alguien entra geometría o geografía, si es así hagámosle porque nuestra gente pues dice: 'si el idioma lo vamos a hablar aquí entre nosotros no más, si este vestido es así no más' como ya salir afuera es otro vestido, con otro idioma, nos toca que aprender lo de afuera, vestarnos con lo de afuera, es lo que vamos a utilizar, eso hay una lucha entre nosotros los que estamos en la educación con la vanguardia, obligar a que se vistan, la otra cosa es que..., como llegar a familiarizar eso si yo estoy tejiendo esto, esto me está ayudando a..., lo que dije antes, entender la filosofía, lo que es la química, lo que es el pensamiento. Eso es lo que nos ha faltado. Eso como tiene cada ciclo de nuestra vida un espacio, ahí no hemos aprovechado, inclusive yo mismo no he podido hacer eso. Por ejemplo la infancia, más que todo la niña, los niños también, la niñas pues, ustedes dicen la quinceañera, quince años, lo que sucede a ustedes en la primera menstruación hay que hacer un ritual, si un ritual para que ella pueda manejar eso lo que es el trabajos manuales, saber calcular, o sea si aquí estamos dos personas, que hago el tinto o la agua panela, que sea para dos

personas o tres personas, y no que se vaya a sobrepasar, que haga para más de tres personas, que pueda preparar el alimento que alcance, todo se va haciendo ahí en ese ritual, no se para ustedes como sea, bien a ser como especie de enfermedad, pero no una enfermedad, es una enfermedad que hay que comer alimentos calientes, y dentro de ese comer alimentos caliente, también se puede decir como especie de sucio, pero no un sucio que es diferentes a ustedes, aquí hay que hacer una limpieza, todo eso hay que tenerlo en cuenta. Cuando nuestros hijos estaban estudiando aquí, no hubo esa comunicación, no se hizo eso. Actualmente lo hacen, pero son casos contados, dentro de eso es la persona que va entrando en la comunidad, es como el que empieza, tengo que hacer este trabajo en la cocina y que ya me puedo comunicar con una persona importante, todo eso tiene relación con el vestido, todo eso va contando en ese sombrero, de aquí a aquí donde voy (Señala en el sombrero) (risas cómplices). Con los tejidos, con los trabajos manuales, entonces estamos empezando con los niños de 7, de 8 y de 9 años, si en nuestro ciclo dice que tiene que ser a partir de tal época, entonces como llegan los hilos, o los materiales, como hay que cumplirle entonces nos toca, la otra cosa es que, es hasta curioso si yo empiezo por un pedacito de una mochila, hay que empezar un pedacito no más, ese pedacito o bien lo tiran en el río o bien van a una parte sagrada que se puede decir, a un sitio, una piedra o una montaña y allá hay que dejar ese inicio de ese trabajo y hay que empezar otro, como nuestro caso es, como le dijera..., o sea como eso cuesta entonces no se ha hecho eso, todo eso tiene sus cosas ahí; es un ritual que al tirar al río, dirá que la persona va a ser ese tejido hasta terminarlo, o para que no se canse y para que coja más agilidad, cuando se va a dejar en la piedra es para que tenga un sueño y ese sueño pueda ser que pueda manejar todo ese tejido, son contadas las personas que lo hacen.

Entrevistado: Taita Segundo Yalanda (TSY).

Cargo: Docente de Música en la institución educativa Agropecuario Guambiano.

Entrevistadora: Viviana García Novoa.

Fecha: 24 de Diciembre del 2014.

Tiempo: 30:61 minutos.

Lugar: Silvia.

E: ¿Cómo ha visto la historia de la vestimenta?

TSY: La historia haber..., primero que todo el vestido, esta es la falda es símbolo de vivir en armonía, de respetar, tiene que ver mucho con el medio ambiente, el color, lo que es las siembras tradicionales, las mujeres siembran la cebolla, todo es, en el medio ambiente y conservar el medio ambiente es parte fundamental de pervivir en la vida del ser humano. Pues La ruana de pronto es negro, el negro es el territorio, la tierra que trabajamos, decimos con los taitas decimos que es la madre tierra, nuestra madre tierra porque nosotros vivimos de ella, nacemos ahí, pervivimos ahí, y todo, la música, los bailes, la filosofía, el saber de un taita viene es de la tierra, entonces la ruana significa más que todo significa territorio, territorio que nosotros vivimos. La lista, esta lista es la unión de todos los pueblos a nivel de Colombia y el color viene del arcoíris, viene del arcoíris.

E: ¿Que colores del arcoíris?

TSY: El arcoíris que ustedes conocen, al aroiris, los taitas hablan del aroiris, existe hembra y macho, por lo menos una mujer que está en menstruación no puede acercarse allá, el espíritu anteriormente vive en una parte que es muy limpia, en un bosque, el espíritu del arcoíris vive en un bosque que es muy limpio, ese es el dueño de toda la naturaleza, ese es el dueño de todas las plantas medicinales, 'es el dueño de los ojos' (registro aproximado) como ellos viven en una parte, muy muy limpia, malo para una mujer ir con menstruación, es un sucio, si una mujer esta con menstruación, tenemos que invitar un médico para que aparte el sucio.

Pues La ruana blanca y el anaco es la armonía del matrimonio del ser Misak, podemos hablar de la alegría el buen vivir, si tiene hijos hay que educar a la manera nuestra, dar una educación hablar mucho para que conserven lo nuestro, lo que es la música, la historia de un médico tradicional. Aquí en Guambiano hay muchos médicos tradicionales, son muy muy buenos médicos para que la juventud o el niño que vaya apreciando esos aspectos, de pronto por la introducción de la cultura occidental. Estamos en un proceso de rescatar todo eso, la danza, la música, el vestido, el tampalkuari, hay que concientizar mucho para que el estudiante aprecie, porque en un colegio ahora se hacen relaciones personales en el patio central y uno mira apenas hay dos, tres o cuatro con el vestido guambiano, pero las mujeres son las que aprecian más.

E: ¿A qué se debe ese aprecio de las mujeres?

TSY: Eso es en la familia, desde niño a una niña o a un niño si le colocamos vestido guambiano, desde allí la niña aprecia su vestido guambiano, aprecian más las niñas el vestido guambiano, pero en cambio los jóvenes hay que concientizarlos mucho, hay que hablar mucho.

E: ¿Qué relación existe con el sombrero y la cosmovisión Misak?

TSY: Pues en la historia. Yo en un salón decía que no es una pandereta, es tampalkuari, entonces para el ser Misak es símbolo de vida del ser Misak, Misak. Pues como yo decía anteriormente es símbolo de vida del ser Misak Aquí en el centro donde empiezas a vivir desde la concepción (Señala la parte superior del sombrero), cuando el niño está en el vientre de

la mamá, está palpando, está escuchando, está viendo, está observando, después de terminar estos colores (toca los colores del sombrero), entonces desde allí empieza a ser, después sigue la vida del joven, la vida del adulto y al final es la vida espiritual. Ese trenzado blanco son los pasos lentos de un ser Misak para llegar a una cierta etapa, llega es la primera mariposa, son cuatro mariposas (Toca los cuatro símbolos del sombrero), el número cuatro ha sido importante en la historia de los Misak; en un baile de matrimonio, un paso es para la ahijada, otro paso es para el ahijado, otros es para la madrina y otro paso para el padrino; Un médico que esta haciendo refresco, hace cuatro sacadas, siempre cuatro, una, dos, tres, cuatro (Mueve la mano derecha cuatro veces) y a la izquierda; cuatro sacadas con cuatro elementos; y los remedios también son cuatro elementos que son la ruda, el [pishigalo] una hierba, y la alegría y maíz capio molido, con ese puede invocar al espíritu que tenemos nosotros o al duende que según en la cultura occidental dice que es duende para nosotros es un espíritu. Si un maestro hace tambores hay que completar los cuatro tambores, si no completamos los cuatro tambores se [pacha], se muere, si una persona termina tres o dos, por ley natural hay que hacer cuatro tambores. Este trenzado son los pasos lentos de un ser Misak para llegar a una cierta meta, aquí vamos a llegar al plano grande (Mira debajo del sombrero) que consta de tres colores, rosado, verde y violeta, consta de tres colores, esta es una gran extensión de tierra (Señala la parte inferior y circular del sombrero) que anteriormente antes de la llegada de los europeos existía o poseía los mayores, en la historia habla que muestra tierra era desde Popayán, desde allá de Bolívar Cauca, eso es lo que yo hablo en un salón, son las grandes mesetas que hoy viven los campesino, algunas grandes extensiones están todavía en manos de terratenientes. Estos son los límites del territorio, (abre la parte interior del sombrero) de tres colores que son triángulos. Los mayores han sabido hablar oralmente, en esa época no había nada de escribir, ellos han conservado mucho la historia oral; hablan los mayores que nuestro territorio tiene límites de allá de Bolívar Cauca por allá por Santander de Quilichao. La mayoría del trenzado blanco son los pasos lentos que el ser Misak va caminando, luego hay que hablar también de las mariposas, aquí son cuatro (Señala cuatro partes del sombrero) que el número cuatro ha sido importante de la

historia guambiana. Esta es la última parte es la unión de todos los pueblos a nivel de Colombia o internacional (Con el dedo rodea la parte inferior del sombrero), y no solamente eso sino que es en forma de Zigzag porque el ser Misak para poder ir a su [chagra] desde el [guey] los caminos son así (Mueve la mano en zigzag) para salir esa es la forma. (Señala la parte alta del sombrero) Aquí está el cabildo, el cabildo mayor, están los 9 o 10 programas que el cabildo maneja, comité de educación, comité cultural, el comité de comunicaciones, comité de salud, comité de siembra, luego sale aquí (Con la mano rodea el sombrero) para tener relaciones con las entidades occidentales.

E: ¿Qué importancia tiene estos elementos que está aquí (Las pelotas del sombrero)?

TSY: Significa la tierra, aquí como es una pareja, el ser Misak casa uno tiene su pareja, su novio digamos, cada hombre tiene su dos bolitas, significa la tierra, aquí está el blanco, que yo le dije que es la armonía, el matrimonio, los colores, el rosado la sangre que se derramo, el azul es el vestido y el medio ambiente que tenemos que conservar, el negro es la tierra que nosotros trabajamos.

E: ¿Cómo es la forma de la elaboración del sombrero, quienes se encargan, como lo hacen?

TSY: Este sombrero esta hecho de un material que se llama tetera que sacan de allá, por allá hay un grupo de indígenas que cultivan y sobreviven con la venta de este material, no sirve solamente para hacer tampalkuari, sino para otras clase de cosas. Anteriormente los mayores hacían con hoja de caña, se encuentra por Morales, Siberia, hay que raspar esa hoja de caña para quitar esa parte verde, luego eso hay que cocinarlo, hay que dejarlo unas 5 a 6 noches para que tenga una blancura bien brillante, y con eso un sombrero que es elaborado con ese material es el sombrero más de calidad y más fino. Ese material sacaban los mayores que vivían por allá en Siberia por Morales y vendían por ataditos los días martes en Silvia; entonces luego se acabaron los mayores que traían el material, se murieron totalmente y se estancó una década, por ahí un siglo, se estancó bastante tiempo como no habían maestros que sacaban este material, luego apareció el material de allá de Tumaco, los mayores consiguieron este material allá, ahora casi la mayoría de estudiantes están haciendo con este material que se llama Tetera de allá te Tumaco.

E: ¿Cómo se aplican los colores en la tetera?

TSY: Eso hay que deshilar, es una hoja sin partir, eso con una aguja hay que partir en hilos, pedacitos de hilo y hay que teñir con un material que se llama Anilinas el Indio, anilina verde y violeta; anteriormente los mayores tenían sus propios colores, había una mata que, la mata de una cascara, sacar esa cascara de esa y hervir, hervir bastante tiempo, sale color amarillo, con eso tenía. Según me contaban en el barro también habían sitios estratégicos para sacar el barro, con eso también se teñía, o los hilos dejaban una gran cantidad de tiempo debajo del barro para que tome el color, pero ahora pus como mencionaba se acabó todo eso, y lo hacemos con anilina que ya es occidental, química occidental.

E: ¿Cómo es actualmente el cambio del sombrero en la comunidad?

TSY: Cuando se estancó más o menos un siglo empezó a venir este sombrero y otra clase se sombrero de pasta, parecidos a eso (En la habitación había un sombrero de ala ancha) yo me acuerdo que mi abuelo colocaba esa pasta, mientras se estancó este, vino este sombrero de fieltro que viene distintas marcas. Eso es lo que nosotros utilizamos en eventos especiales. Bueno en la parte de colocar al tampalkuari mas aprecian es en la juventud, las niñas son las que aprecian más, ahora como ellos mismo hacen el tampalkuari, aunque aquí terciado cargado, (coloca el sombrero en su espalda) están empezando a rescatar el tampalkuari, algunos colocan, porque en los colegios salieron varios estudiantes que ya saben de esto, de elaborar, esto es cosa jodida para terminar. Voy a hablar de las parejas, existen trenzados de 11 parejas, primero que todo de 7 parejas para un niños de 3 de primaria, luego si el niño lo practica, lo manipula con facilidad, el niño lleva practicando trenzados de 11 parejas, si el niño ya manipula con facilidad, el niño tiene condiciones de manejar trenzados de 15 parejas, y trenzados de 11, es cosa jodida trenzados de 19 parejas, los mayores anteriormente hacían tres de estas, (El taita extiende los brazos a los lados) tres brazadas en un día, y ahora un estudiante hace pedacito no más en una hora.

E: ¿Qué proyectos se tienen a futuro con los jóvenes en las escuelas en cuanto a la conservación del vestido?

TSY: El proyecto por ejemplo en el colegio desde este año van a exigir el vestido guambiano de lunes a viernes, porque primero, primero era solamente dos días, lunes y martes; y luego eran 3 días y ahora ya vamos a exigir de lunes a viernes, el niño que no venga con su vestido hay despacharse a la casa, porque si no, no nos hacen caso, hay que colocar el reglamento, está en el manual de convivencia, el estudiante firma, cuando el estudiante llega a matricular el ya firma para utilizar el vestido guambiano, todos los niños tienen, depende del papa, concientizando al papá, el papá es de arranque en todos los aspectos.

Entrevistado: Taita Julio Tumiña (TJT).

Cargo: Medico tradicional.

Entrevistadora: Viviana García Novoa.

Fecha: 25 de Diciembre del 2014.

Tiempo: 01:15 minutos.

Lugar: Resguardo de Guambia,
Vereda Mishambe

E: ¿Conoce algo de la historia de la vestimenta Misak?

TJT: Durante nuestra investigación ha sido un tiempo larguito, desde el 2000 venimos investigando, primero era territorio, territorio y espiritualidad, después ya mirando la parte de la educación, como fue la educación antes, u Y después la salud, la justicia y entonces escogemos cada tema, pero a lo último miramos muy bien dentro de la cosmovisión de los mayores, ha sido integral todo, no solamente la educación, la salud y territorio y la espiritualidad, todo va embarcado en los mensajes de los mayores, no solamente mensajes, ha sido hecho símbolos, desde la simbología, los significados ya comienza a orientar, por ejemplo los niños, por ejemplo desde la gestación ya trasmite una educación muy avanzada desde el espacio, de los tres espacios, entonces ya el feto, el bebe comienza a estudiar dentro del vientre de la mamá, de ahí viene la primera autoridad, nace la primera autoridad, es un sabedor, un sabio, ahí el niño mismo comienza a decir: ‘con que material construimos nuestro atuendo’, entonces los mayores empiezan a buscar la caña, aquí antes habían ovejos, vicuñas, habían llamas, algodón, aquí en la parte del cauca habían 45 o 50 leguas de algodón natural. Con eso se hacía una mezcla, entonces teníamos todo desde acá hasta abajo un atuendo, una sola, una sola simbología, pero la parte del significado, uno se coge hasta abajo y el otro hasta acá, hasta la rodilla, el otro es un algodón mismo que cubre los pies y el sombrero, el sombrero no era pandereta, yo lo hice, ¿usted no lo ha visto en la Casa payan? Esta allá como en el bautizo, tenía un sombrerito como la madera, dentro de la madera se forra el algodón con la lana de llama, y después ya, comenzó

ya, siempre ha sido investigación desde los mayores, entonces encontramos en la vasijas, la simbología, los petroglifos y los pictogramas, encontramos ahí historia grande, es como la vida, no es ciclo sino el entorno de la vida Misak, ese por ejemplo el círculo, el espiral, el triángulo, los paralelos, son las medidas de longitud que tiene el mismo cuerpo de uno, entonces allí en la pandereta se hacen las figuras, primero la llegada del bebe la primera autoridad, después ya los animalitos, todos los seres en el mundo, y después el agua, el agua también la vida y tiene energía, tiene fuego, después los minerales, todo eso está en la pandereta, está en la historia de la pandereta, los cerros, las lagunas, los grandes ríos, todo eso significa en la pandereta es el plan de vida Misak, antes no escribían en un papel, hacían solamente los símbolos. Eso siempre lo decían los mayores. Nosotros investigamos bien, la pandereta ha sido muy de ayer no más, no de ancestral.

E: ¿Cómo se creó la pandereta?

TJT: La pandereta se creó que antes era como esta figura, como se hacen los costeños, el sombrero volteaos, de ahí se cogieron los de afuera para cambiar con el oro, cambiaron unos sombreros negros de plástico, blancos de plástico y de ahí se cambiaron de la pandereta de la caña, del raspado de la caña, de ahí hicieron todas las figuras del plan de vida Misak.

E: ¿Alguien tuvo la iniciativa de expresar el conocimiento en el sombrero?

TJT: Los mayores mismos por ejemplo estudiamos las fiestas [del león] que hablan del cacique Payan, [¿?] y Petecuy, ellos son los que han escrito en todas las piedras que están acá en

el territorio entonces para dejarle una escritura, entonces en la pandereta mirando muy bien, donde está en la biblioteca donde se archiva todo, es acá, entonces hay mismo se pusieron aquí desde el principio, entonces ahí comenzaron hacer en la espiral. Aquí se habla de la llegada del feto (Señala la parte superior del sombrero), entonces el feto no llega sin saber, sino que llega toda la sabiduría del bebe, llegan los seres vivos, después los cerros sagrados, después las lagunas y los después los grandes ríos con sus respectivos cerros, (Con la mano señala, dando vueltas alrededor del sombrero) por ejemplo los volcanes, entonces se forma un río grande una comunicación grande y las piedras, y por dentro también es lo mismo, por dentro del subsuelo hay riqueza es sagrado, las venas del mundo, por eso el agua se corre y después vuelve otra vez por dentro, después aparecen en nube, por ejemplo en la montaña por ahí y vuelve a levantar el agua. (Señala el borde del sombrero) estos es lo que está alrededor del territorio grande porque antes ha sido el territorio gran Cauca, ha sido del Ecuador hasta Panamá del territorio Misak, de los tres cerros grandes y los dos ríos grandes, entonces allí es que viene el niño, el niño viene con cinco ciencias, la primera ciencia es el pensamiento propio de las autoridades papá y mamá, después viene el lenguaje, después la autoridad, la espiritualidad y la identidad del atuendo, entonces ese es el que trae ese mensaje, todo alrededor es un plan de vida Misak. Entonces cada sombrero tiene un significado de sus colores, por ejemplo el azul es el espacio grande, sobre el cerro y mirar allá, se ve azul, por eso el territorio es grande, el rojo es la sangre del mundo, del subsuelo y el verde es todas las plantas medicinales que se encuentran en el territorio.

E: ¿Qué significan las bolitas del sombrero?

TJT: Esticos es la parte de la unidad (toca las pelotas del sombrero), también entra la música, el tambor y flauta, en la minga no van en casa en casa citando, sino que solamente con tambor y flauta hace el sonido y la gente se reúne porque está escuchando que hay un trabajo de la minga.

E: ¿Quiénes hacen el sombrero, cual es la técnica?

TJT: Antes solamente los sombreros hacían los hombres y se regalaban a las mujeres, por ejemplo en el matrimonio, las mujeres se regalan la ruana, entonces ya es la unidad, todo va esto

significado, casi ya están todo, casi la mayoría está haciendo el sombrero, las mujeres ahora y los hombres también, por recuperar en el colegio, los profesores también han investigado muy bien como era el trabajo de las panderetas y a quien le corresponde, y a todos les pasaron este material traído de la parte baja de la caña, entonces eso es lo que han hecho, es del 54 estos 1954.

E: ¿Cuáles son los tientes que usan?

TJT: Antes hacían con las plantas, con aceite de piedras, la tinta; ahora es comprada, por eso ahora todo es comprado, por ejemplo la ruana del hombre, el anaco de la mujer.

E: ¿Qué significan las listas en el anaco de la mujer?

TJT: Nosotros investigamos por ejemplo Tranal, campana, por acá en Fundación y acá en el centro, entonces preguntamos las listas. Cada listas, las mujeres por ejemplo salen en esta época de las fiestas y ya se conocen de donde es.

E: ¿En qué se diferencian?

TJT: En el color y el tamaño, hay unos que ponen acá. Una lista acá y otra lista acá, otra se coloca más separadas, ahí e reconoce de dónde.

E: ¿Qué significan las listas en el anaco?

TJT: Pues una señora que contaba, el año 2000 primera mayor que encontramos por allá, entonces yo le dije: 'para que es' entonces decía: 'en el sueño', ellas soñaron de la lista, por ejemplo en la laguna apareció una señora con una lista así, por ese sueño comienza a hacer en esa forma, ¿El sueño que significaba? El sueño le daba un don o un destino de la señora, que usted va a ser trabajadora, que usted va a ser médica o partera.

E: ¿Qué significado tienen los colores del vestido?

TJT: Ahorita está hablando mucho, por ejemplo los pedagogos han investigado muy diferente, nosotros investigamos a lo bien, a los mayores, recorremos a todos, el anaco se relaciona con el gran territorio y la que tiene adentro la falda, es la riqueza del mundo esa es la representación que tiene. Ahorita dice solamente el territorio, en el territorio tiene toda la salud, la educación, por ejemplo a los niños para la educación parece que le falta mucho la salud, está muy desnutridos, hablemos de la salud, parece les falta mucho la educación, los dos van ligados;

le falta a los jóvenes; eso es lo que han visto los mayores, antes no eran niños desnutridos, andaban patipelados, trabajadores, ahora llegaron muchas cosas acá, se presenta mucha desnutrición. Pues el reboso lo han utilizado para hacer el trueque, por ejemplo los de la parte baja suben hasta Inzá, pasan este páramo, entonces las mujeres utilizan el reboso grueso para pasar el páramo y llevan frijoles, maíz, plátano, panela, todo lo que lleva es para Inzá y desde allá traen durazno, aguacate. Es un trueque que hacen para eso es que utilizaban las mujeres, no utilizaban capas, cauchos o plásticos, sino que utilizaban un anaco grueso, y se llama [stistø], eso no se emparama, los de Inzá, los mestizos andan con botas de plástico y han muerto varios por el páramo, allá le dicen quita sombrero, allá nos encontramos varios entierros. Los de acá, los Misak se aguantaban mucho.

E: ¿Qué significado tienen los colores del reboso?

TJT: El azul lo que le dije es el espacio que los mayores siempre miran, con el dedo señalan donde hay el espacio azul, es el territorio de nosotros. Los mayores miran muy lejos, por eso es azul. El azul es el cielo, entonces es agua, lo mismo que describen los colores de Colombia, los mismo el rojo es la sangre de los mayores, para decir eso siempre hablamos de Misak, no somos guerreros, somos pacíficos, solamente trabajamos, colaboramos con la alimentación. El azul es el espacio porque acá arriba es un espacio también. El negro, todo el territorio, el agua, la tierra, los minerales, todo es un territorio. Y el blanco que hablaba de la bandera, representa el matrimonio, eso no es, es el arco blanco de la noche, con la espiritualidad, todo los que están en la parte del espacio llevan el espíritu, por ejemplo la casa. El color fucsia es la riqueza del subsuelo, el oro, el platino todo eso significa la sangre del mundo y la sangre de uno.

E: ¿Ha existido una transformación en el uso de los zapatos?

TJT: Antes teníamos unos zapatos que hablaban los cronistas que han encontrado por allá por Pisimbalá, otro por Quindío, calzados pero fino de los cueros de tigre, de serpiente, con eso se calzaba y después cuando ya se acabó eso, después de calzaron con la cabuya, cueros muy buenos, ya cuando llegaron los de afuera comenzaron a quitar todo eso, hasta los caballos, ovejos, todo se sacaba, hasta las plantas importantes, por ejemplo la planta Canela de Paramo, sacaban todo desde acá. Hay parte

donde hay, pero están abundando otra vez, es un gran remedio para el humano, la planta canela de paramo; así como usted, tiene una investigación, llegaron muchos antropólogos, sociólogos, psicólogos acá, se investigan ¿con que hacen ustedes, cual es la defensa? nosotros hablamos confiadamente, la defensa es estas, esta planta y entonces llega otra persona y se lleva la planta. Los antropólogos de ahora solamente se investigan, hacen material y lo publican, y se cogen otra carrera; antes no era así, antes los antropólogos llegaban a la iglesia, los sociólogos llegaban a la iglesia, entonces desde la iglesia comenzaban a estudiar: ‘con que vamos a quitar’, por eso en Roma hay como 5.000 kilómetros de biblioteca archivada, hay pictogramas, códices, tantas historias que hay están archivadas y acá no hay nada. Ha habido muchas investigaciones desde 54 al 60 de los cronistas.

E: ¿Qué significado tienen las gargantillas de la mujer?

TJT: Eso también antes en el 80, cuando era niño y de visto a las mujeres, tenían hartas collares (leva sus manos hacia el cuello), y los blancos decían, las que tenían más collares es que tiene más recursos, dicen, no era eso. solamente ellos la cultura, la riqueza de ellos, ‘no es de recurso sino que la espiritualidad’ (registro aproximado), el blanco pero eso también ya compradas, eso chaquiros, antes no era eso, era antes el [aganboraes] se cocinan con 7 plantas, de ese aceite se hacen unas agujitas de oro, todo eso era oro y cobre, esa era la defensa de los espíritus de la mala energía, usaban tanto acá también (Lleva sus manos a la cintura) en los chumbes, y enchumbaba el cabello del bebe, el cabello no se bota cuando el cabello esta así (Señala el tamaño del cabello hasta los hombros) el cabellito se cortaba, ese corte se hacía una trenza para enchumbar, es una defensa de los animales, por ejemplo la serpiente, la serpiente no te ataca cuando uno está enchumbado con cabellito de bebe.

E: ¿Cuáles son los significados de las formas del chumbe?

TJT: Pues es lo mismo que esto (Se refiere al sombrero tampalkuari), algunos solamente tenían triángulos así como este, ahora están haciendo figuras como la comunicación sin cortar, es continua, eso lo que están haciendo, por desde los chumbes, desde los collares, antes no habían noviazgos, solamente la señorita

defendía bien el cuerpo de uno, no lo dejaba tocar el cabello, el cuerpo era muy privado, cuando se va a casar o formar la pareja, primero hablaban los mayores, por ejemplo yo voy a mirar la señorita del vecino, un joven si es trabajador, si es cumplido, si es juicioso, entonces ya estoy mirando bien, pero la ni señorita no está mirando al joven, el papa del joven también esta mira la señorita, entonces ya comienza a hacer comunicación; después dice cuando nosotros seamos en vejez, ellos para que se formen, o unimos y hacemos una familia grande, no solamente se casa el novio y la novia, también se casa toda la familia, una familia grande, la familia del muchacho y la familia nuestra. El día de la ceremonia se encuentra toda la comunidad, y se forma una familia, entonces el niño es familia, gran familia y la comunidad.

E: ¿Cómo es el vestido en las celebraciones?

TJT: Cuando la llegada, el nacimiento del niño, solamente la alegría el tambor y flauta entonces ahí se celebra un brindis de chicha de maíz, de algunas frutas, tanto la mujer tanto al hombre. Ahora es bien chistoso, Hemos investigado por la campana, que cuando nace un niño hacen fiesta toman trago, cuando nace la mujer es triste, yo decía ¿Por qué? es un dolor de cabeza (risas). Yo le decía: ¿Porque se valora así a la mujer?, entonces ha sido de la religión, porque la religión dice que la mujer pecadora, tantos castigos tiene que darle, pero el hombre también el mismo pecado que han cometido y solamente se castiga a la mujer, entonces ha sido desde la religión, por eso le dicen femenina y al hombre dicen masculino, como que el hombre se siente más. En ese lenguaje mismo se desvaloriza mucho a la mujer, por eso es que antes había mucho machismo, ahora se mejoró un poquito. En el matrimonio le dice un pastor: ‘que hay que respetar mucho al hombre, aunque pegue no hay que levantar la cabeza, hay que estar agachado, respetar hasta la muerte’. En el matrimonio no se compra la novia o el novio, lo consigue el padrino o la madrina y, la madrina ya mira cómo está la pareja, como es sentado, como está mirando, las madrina dice: ‘esta señorita no va a escuchar consejo’, entonces dice: ‘vaya consígame otros dos anacos’, entonces le ponían mucho anaco alrededor, si la señorita se ve como que se alza muy ligero la cara, la señorita es como muy fuerte para que no entienda, y vaya y consigue otros dos; desde las once de la noche hasta las siete de la mañana hay que danzar con ese, ocho

o diez anacos, hasta que se afloje de escuchar el consejo; también es un maltrato, al joven no se hace lo mismo, pues mirando muy bien la mujer son más fuerte, yo también trabaje con la con la medicina, la espiritualidad de la mujer es muy fuerte yo tengo que manejar a usted, de pronto para la limpieza, para armonizar, al hombre necesita cuatro o cinco planta, la mujer necesita como ocho o diez plantas para que sean fuerte, para la limpieza, yo dije: ¿Por qué será? porque las mujeres cada mes viene el periodo, el periodo va circulando ese espíritu llena de energía negativa, cada periodo trae energía negativa, porque acá antes las señoritas en primer periodo ya la mayora llega y entonces se arreglan unas plantas, unas cuarenta y cinco planta para que la señorita se sienta por acá y se hace en una chocita, se sienta solita, hay que sentar así sin tender nada hay que estar doblada, entonces hay que estar cuatro días, cuatro noches haciendo trabajo manuales, cuando completa cuatro días llega el médico, el médico le hace la limpieza, armonización, equilibra con el territorio para que sean fuertes y ese mismo día la familia hace una minga que significa que cocine, se reparte para cien personas, para que no le falte ninguna, tenía que tener una planta amarradita aquí en el rendidor (señala la muñeca de la mano), la alegría y el fresco, y la coma blanca con eso ya la niña comienza a trabajar, es una formación bien bonita.

E: ¿Relación con el vestido y la cosmovisión de la comunidad?

TJT: Dentro de la cosmovisión va todo, con el médico y la partera va ligada toda la cosmovisión (señala el sombrero), esto es una cosmovisión, es un mundo Misak, es un cosmos, cosmos diferente que el cosmos de la luna y el sol, entonces acá se están hablando diferentes cosmovisiones, por ejemplo Nasa, Yanacona, Arhuacos, ellos no son diferentes, yo investigue todas (mira el sombrero) los médicos manejan las mismas plantas, es una sola cosmovisión, estamos en el mismo territorio, por acá los Arhuacos, por acá los Misak, los Nasa, los yanaconas, los Emberá, (señala varias partes del sombrero) todo eso está en mismo territorio, están en una sola cosmovisión, no diferentes cosmovisiones, solamente son diferentes pensamiento. Entonces la cosmovisión es grande, no solamente al Misak. Los Misak han tomado la política de afuera las divisiones todo eso, por eso es que dice diferente cosmovisión, Nos sentamos los Nasa, los Misak, Yanacona,

Arhuacos, los afros, sentamos a trabajar la medicina, nos pasaron las mismas plantas, la alegría, el fresco, la coma blanca, el [tachi] ellos manejaban misma planta, [el cucú, el manbe] eso es lo mismo, una sola cosmovisión, pero el pensamiento si son diferentes, uno decía: 'a quien brindamos primero', los médicos nos brindan primero las estrellas, ellos nos brindaron la luna, el primer rayo de sol, nos brindan los sitios sagrados, entonces ponemos de acuerdo, primero limpiemos el territorio, después la luna, que es la madre luna que va a recibir el refresco del mundo, después el sol es para que caliente el mundo, llega mucha cosecha que abunde mucha cosecha, que venga mucha alimentación.

E: ¿La relación de los jóvenes con la vestimenta?

TJT: Desde que llego radio Sutatenza, primer radio, radio Sutatenza llego junto con caja agraria, llego en Silvia, a nivel nacional, era para los campesino, los indígenas, hablaba de los agrónomos, cuando termine los agrónomo, la religión, el cura, el pastor, después entregaban o regalaban un radio para que escuche eso, después llego la televisión, como redondita y eso es lo que ha venido dañando; después llego la educación, las escuela, en cada escuela enseñaban a los niños a rezar, llegaron las monjitas, llegaron los pastores, profesores tenían las visión que nosotros seamos cristianos, evangelizados, y si no cumplen eso a castigar, a arrodillar encima de la arena o el maíz y daban latigazos, junto la radio Sutatenza llego la revolución verde, la revolución verde regalaba abonos, ahora es Abocol 303010 para siembra de papa, regalaron hicieron práctica, antes no usaban abono, solamente con el estiércol, cuando llego el abono, me acuerdo cosecho 20 bultos, y la gente empezó a aprender con ese abono, entonces la casa agraria dice si quiere crédito, sacamos créditos, ¿Cuánto quiere sembrara? si el Misak no cumple ese crédito, la caja agraria ya se coge el terreno, eso es lo que está pasando, han venido quitando la tierra después la educación, después la salud, los hospitales lo mismo, después llego plan mundial de alimentación ¡peor!, después llego familias en acción, para la tercera edad, primer infancia ¡fuepucha! Todos los programas que han llegado es a afectar al niño, afectar todo lo que usted está investigando, hay que mirar cómo vamos a fortalecer desde principio para volver otra vez acá.

Entrevistada: Mama Elvia Doris Morales (MED).

Cargo: Artesana de almacén en Silvia.

Entrevistadora: Viviana García Novoa.

Fecha: 26 de Diciembre del 2014.

Tiempo: 38:13 minutos.

Lugar: Silvia.

E: ¿Cuáles son los significados de los elementos del Chumbe?

MED: Para nosotros el chume nos representa la naturaleza, el arcoíris, nosotros somos hijos del agua, a nosotros nos representa la naturaleza, las plantas, los animales; están representados en el chumbe. (En el almacén observamos los chumbes) Eso son los helechos, el fogón, las flores. Nos decían los mayores que esto nos representaban los doce meses del año (símbolo del chumbe), que los mayores contaban para guiarse en las siembras; y estos representa los animales, los helechos, las formas que los árboles se entrelazan entre sí, los coloridos. Hay de diferentes diseños. Lo tradicional del chumbe son los coloridos, y los diseños pues son diferentes diseños y ahí diferentes tipos de chume, esta es, este es [tello] va solo con dos figuras pero con la combinación de colores, pero esta figurita no puede faltar en un chumbe (El símbolo del rombo) la del tiempo, el los chumbes siempre tratamos de colocarla, ahora los bolsos por ejemplo este ya van con el chumbe. Que no sean los bolsos parecidos a otras culturas, los Nasa, los Wayu, el bolso, bolso no es muy tradicional de nosotros, lo de nosotros es la jigra que antiguamente se tejía con cabuya, y luego vino este material que es plástico y se facilitaba más, y ya ahora es la terlenca, entonces vamos tejiendo con la misma técnica, con misma tradición lo mismo que nos enseñan nuestra mayores, pero cogemos un material de afuera, (Mostraba todas las puntadas de las mochilas) las mayores nos enseñan varias técnicas y diseños. La jigra es parte fundamental, así como ustedes salen con un bolso para echar las cosas, nosotras salimos con nuestra jigra para echar nuestras cosas, compramos el pan, compramos

cosas, y esto sede, entonces lo llenamos; sin esto nuestro vestido parece incompleto, le hace ver que llevemos algo.

E: ¿Cuáles son las funciones del chumbe?

MED: Primero sujetarnos la falda y algo muy importante que es sostener nuestros bebes, es algo fundamental, porque sin el chumbe nosotras no podemos colocarnos la falda, dicen los mayores: 'que el chumbe es donde ellos nos dan los consejos y el chumbe hace que esos consejos se queden dentro de nosotros', que no salgan, los mayores decían: 'que a veces nos dan un consejos y nosotros con lo que comemos a veces también lo botamos', pero el chumbe hace que los consejos permanezcan y que nosotros de alguna manera lo colocamos en práctica. El anaco tiene que ser negro porque representa nuestra madre tierra,

E: ¿Las listas tienen algún significado?

MED: la parte de las listas es la familia, cada familia tiene un listado; las familias tenemos un tipo de listado, por ejemplo dicen: 'esa lista es de los Muelas, ¡ah! esa lista es de los Morales, ¡Ah! Esa lista es de los Tunubalá', no varían mucho, varían los colores, la combinación, siempre utilizamos el blanco, rosado y el azul, esos tres colores dan una variedad de combinaciones, eso hace que cambien los listados, ahora ya hay familias que utilizan el verde, que utilizan el azul más clarito, fucsia, el rosado, eso hace también que varié, pero siempre es el blanco, azul y rosado. Al combinarlo da una variedad de lista, una infinidad de listas.

E: ¿Qué significado tienen los colores en el anaco?

MED: Son los colores que utilizamos en nuestra bandera, el fucsia, azul, el negro y el blanco. (Observamos las listas de la ruana del almacén) En las ruanas ya se utiliza el verde, pero mire que son el blanco, el azul, el rosado y el verde, pero mire que acá combinan diferente, aquí los combinan diferente, mire la diferencia y son los mismos cuatro colores.

E: ¿Es una tradición que en las familias se teja de esa manera?

MED: Es algo que nosotros llevamos que es de ese estilo, no es obligatorio que yo tenga que ponerme ese color, no, puede variar, algo hace que sea diferente si yo varié algo hace que no, viene una vez mi tía llevo con un anaco, ¡Ay! tía pero de donde saco ese anaco, esa lista no es la que nosotros utilizamos (risas). Es libre la decisión de usarlo, puede optar por el listado de otra persona, de otra familia, no afecta; pero por lo general siempre uno trata de llevar; en el anaco uno puede echar un listado y acá otro listado diferente, al otro lado puede elegir de otra familia porque hay unas familias que utilizan unos listados muy bonitos combina esos listados y a uno le da como también por utilizarlo, entre los Misak podemos compartir, ellos pueden utilizar.

E: ¿Cuál es la relación del hombre con la ruana?

MED: Esta la utiliza el hombre, y el anaco la mujer, (en el alcance vemos las ruana) está la utilizan de diario (refiriéndose a la ruana negra) y esta es del matrimonio (Refiriéndose a la ruana blanca), para utilizarlo en el día del matrimonio, ahora lo utilizamos en ocasiones especiales, como cuando los niños hacen la primera comunión, en graduaciones, se utiliza ese color. Antes se utilizaba lana blanca, este ya es de hilo industrial, antes los mayores utilizaban así en lana; esta lana era tinturada negra para utilizarla diario, esa la utilizan los jóvenes cuando utilizan el pantalón, solo la ruana de lana y le queda bien. La lana es muy difícil de conseguir toca comprarla, esta uno la puede hacer y uno la consigue fácil, la lana de ovejo, la blanca la consigue fácil, la de colores si toca comprar la ruana, o tinturarla grises que a los jóvenes le gusta. También tienen una representación las ruanas grises representan las nubes, el aguacero, la nube del páramo representa los colores los matices de las ruanas, algunas son grises más oscuras, hay unas más claras, unas más blancas. Mi abuela me decía

que cuando empezaba a subir la nube del aguacero dice: '¡Ay! allá viene el señor aguacero en Nam trik y hoy trae la ruana de ese color. Entonces uno ya ¡ah! porque hacen la ruana de ese color. Dependiendo de eso decían: 'hoy va a llover duro porque trae la ruana de ese color, hoy casi no va a llover porque trae la ruana de ese color' (Risas). Representan al señor aguacero y el señor paramo como personajes que utilizan nuestro atuendo.

E: ¿Qué significa tiene el reboso de la mujer?

MED: Antiguamente las abuelas los tejían de lana, ahora hemos adoptado una tela industrial, adoptado como algo muy nuestro, lo traen del Ecuador, los colores tienen que ser tonos azules y rosados, es algo de afuera, pero lo hemos adoptado muy propio y nuestra cultura utiliza; y es el azul porque no representa..., nuestro origen, el agua, hay tonos más oscuros, pero tiene que ser azul. Y el rosado lo utilizamos a diario, para el día del matrimonio utilizamos rojo, representa como la armonía que se vive, las alegrías de las fiestas, la armonía que se tienen en las familias, en la comunidad.

E: ¿Cuál es la identidad de la mujer con las gargantillas?

MED: Este es el collar tradicional, es de muchas vueltas y muchas pepitas y blanco en representación de la pureza del Pishimisak. Hubo un tiempo en que vimos la cultura de los Kansá, vimos la forma de que esto se puede trabajar, así como trabajamos la lana, así como trabajamos los hilos industriales, que no son nuestro, pero los compramos y hacemos algo que es muy nuestro, las chaquiras también empezamos a trabajar.

E: ¿Cómo fue el origen?

MED: Dicen los abuelos que eran los collares de plata y de oro, ahora hay personas que todavía utilizan de plata, les han heredado. Lastimosamente a mi abuela. No pudo heredarlos, porque habían muchas necesidades le tocó que vender, entonces no tuvimos la oportunidad de heredarlos. Antes era de hueso, de plata, de oro, cuando llegaron, los españoles nos dieron esto a cambio de esos aretes (risas), ahora tenemos adoptado unas chaquiras que dice que es de nacionalidad Cheka, la compramos y hacemos nuestros collares, es parte de nuestro vestido.

E: ¿Cuál es la técnica de construir el collar?

MED: Los españoles en realidad nos fue estas pepas, que son más grandes, estos son los collares de las abuelas, son pepas grandísimas, ellos los traían y aquí lo dejaban. Entonces nosotras ya yendo al mercado vemos que existía una pepa más chiquita, como que más bonita, los collares más finitos, entonces uno adopta para conseguir lo más finito, pero tradicionalmente el collar era así grande, ahora nosotros compramos la pepa pequeña, más bonita. Yo que la trabajo compramos por libra, compramos en Popayán o en Bogotá, utilizamos un hilo terlenca, antes utilizamos la cabuya, ahora utilizamos otro tipo de hilos ahora uno va al mercado y conoce más.

E: ¿Cuánto pueden llegar a pesar?

MED: Antiguamente lo que mínimo usaban era media libra, acá no hay media libra, hay más poquito; las mayores utilizaban arto esto, me imagino que los españoles le daban arto esto para conversarlas, nuestras mayores valoran mucho el collar blanco, por lo mismo que valoraban el oro, lo cambiaron por resto y a lo mejor dijeron que esto tenía el mismo valor del oro, nuestras abuelas valoraban mucho las chaquiras como algo bien sagrado y así lo valoramos nosotras. Las abuelas utilizaban artos, 6 libras, ahora ya no, nosotras utilizamos menos, con otros diseños que hemos inventando nosotras mismas para poder combinarlo y que no se vaya perdiendo esa tradición, utilizamos collares que son de flores, las que no tejen los compran, también llega gente de afuera que compra esos collares.

E: ¿Conoce los elementos característicos del sombrero Tampalkuari?

MED: No conozco mucho, hace días tenía Tampalkuari y ya se los llevaron todos; la persona que los elabora tiene todo ese conocimiento. De lo que me han contado, allí está nuestro pensamiento y nuestra cosmovisión, desde ir y venir, nuestra vida empieza a partir del inicio del Tampalkuari, vamos desarrollando, desarrollando hasta que llegamos a un punto donde la vida misma nos dice que es la mitad, ya empezamos a enrollar nuevamente, enrollamos. Dicen los mayores que el punto donde uno termina como la vida de desenrollar, cuando pasa por el cabildo, nuestra autoridad, experimenta ser la autoridad, se empieza a envolver, envolver hasta el día que muera. Para nosotros nuestra cosmovisión, tal vez ustedes lo represente como que estos están locos, pero

para nosotros seguimos algo que nos dejaron nuestros mayores y vamos hacia un futuro, como así para atrás, para nosotros [meta] adelántate esta nuestro pasados nuestros abuelos, y nuestro futuro es algo incierto que no conocemos, que desconocemos, está detrás de nosotros. Eso también está representado en el Tampalkuari. El futuro no lo conocemos, estamos caminando así, hacia el futuro, es algo que no conocemos, en cambio los pasos a los que seguimos que están nuestro mayores, nos ha dejado, está delante, esa es la cosmovisión que está plasmada en el Tampalkuari, ahí le indican los caminos, la espiral.

E: ¿Cuál es la identidad actual de la comunidad en relación con el vestido Misak?

MED: El vestido Misak estuvo en constante cambio, de lo que era el tejido hace años, años no está igual, por ejemplo el anaco ya no es de la lana, es de hilo industrial; el Tampalkuari hubo un tiempo en que se perdió, utilizamos, yo utilizo el sombrero de paja, ahora se está volviendo a recuperar. Dicen los mayores antiguamente eran descalzos, después vino las alpargatas, ahora utilizamos calzado industrial, antes no utilizábamos medias, ahora si utilizamos medias; ahora utilizábamos blusas, antes no, antes se utilizaban unas telas que se trabajaban con palitos se ponía por acá debajo del reboso, las abuelas utilizaban una blusa que era algo propio, ahora utilizamos cualquier blusa, eso se ha perdido; el chumbe pues se conserva, el anaco se conserva la técnica, la tradición, el significado. Algo de afuera lo que hemos apropiado, el collar ha cambiado, con las chaquiras hemos creado otros diseños de collares. Ahora los jóvenes ya no quieren utilizar el vestido,

E: ¿A qué se debe eso?

MED: Se debe a la influencia de la cultura blanca, ya muchos jóvenes van a las universidades, o las familias van a trabajar en las ciudades, por el desplazamiento, por mismo desplazamiento y la misma estrechez del territorio, los jovencitos se van a trabajar a Cali en casas de familias, hay familias que se están desplazando para Bogotá, ya en medio de otra cultura, ya como que nos da pena ponernos el vestido, y vemos que otros vestido es mejor, más cómodo para trabajar, hay empresa o entidades que nos imponen otro tipo de uniforme; por ejemplo acá las enfermeras tienen que ponerse un uniforme, ya tienen que dejar su vestido, por ejemplo hay entidades, el ICBF que nos viene acá, que

tenemos que ponernos un chaleco para que nos identifiquemos que somos del ICBF. A veces la burla también ha hecho que salimos a las ciudades y nos ven como cosa rara, en Bogotá uno sale y se burlan, en Popayán también, eso hace que la persona no lo use, algunos que no tenemos tan fuerte la cultura, entonces decimos: 'aquí que voy a hacer que se burlen de mí'. Nosotros mismo hemos hecho que perdamos nuestra cultura, por traer a nuestros niños que estudien acá, nos imponen un uniforme que hemos tenido que utilizar. Muchas cosas han hecho que perdamos, y la gente de allá viene con un pantalón, con una chaqueta, entonces los jóvenes dicen que bonito y yo también, nosotros los Misak cambiamos mucho, si esta persona tiene un collar por ejemplo, empezamos a utilizar ese collar, lo aprendemos a hacer y lo utilizamos.

E: ¿Que está haciendo la comunidad en este tipo de situaciones?

MED: Se trata de concientizar a nuestros jóvenes, también ahora con el plan de salvaguardia se está concientizando a la gente de afuera, ellos porque se tienen que burlar de uno, porque tienen que venirnos a imponer algo que no es nuestro, se está tratando de que las entidades también vean que es algo propio, en vez de ellos imponer, tienen que fortalecer lo nuestro. Concientizar a nuestro jóvenes, con el profesor Segundo enseñándoles a hacer el sombrero, empiecen a valorar lo nuestro, que no se pierda la tradición del anaco, va a tocar con los niños que apenas están naciendo, porque los niños de ahora ya han adoptado el pantalón.

E: ¿Es verdad que utilizan mas el vestido las mujeres que los hombres?

MED: Ahora las mujeres son las que tenemos más el tejido que los hombres, usted va alguna parte y somos las mujeres que tenemos más el vestido. Ellos son los que más se salen y tienden a adoptar el pantalón por más comodidad, hay muchos que dicen: '¡Ay! no es que los hombres utilizan falda. Entonces eso también les afecta, la gente de aquí de Silvia inclusive les dice cosas: 'No, esos guambiano, no, esos utilizan falda, entonces los jóvenes dice: 'no, mejor vamos a utilizar el pantalón, así nadie nos dice, igual que las otras culturas'. Me da miedo que algún día sea nosotros las única que utilicemos el atuendo, ojalá no se permita, eso se está queriendo rescatar y conservar. Nos sale costoso, un vestido sale costoso, por ejemplo unos 300 mil pesos, a veces nuestros jóvenes se quejan que comprar un pantalón sale más barato que utilizar el atuendo, en realidad comprar un pantalón sale más barato.

Entrevistada: Mama Laurentina Tombé (MLT)
(Mamá de mama Elvia Doris).

Cargo: Campesina.

Entrevistadora: Viviana García Novoa.

Fecha: 28 de Diciembre del 2014.

Tiempo: 20:00 minutos.

Lugar: Resguardo de Guambia,
Vereda el Cacique

MED: El anaco ya salió en este telar, ya está tejido, después de que se termine se lava, mientras este mojado se tiembla para el proceso final, es tradición lavar los tejidos y terminarlo, todas las imperfecciones se alisan y queda listo, igual la ruana.

E: ¿Cómo es el proceso de la creación de la lana?

MLT: Se corta la lana de la oveja y hay que colocarla en una [Puchicanga] ((Es la pelota de hilo que sale de hilar en el huso)) pequeña y uno va sacando la lana y va hilando y ya cuando se llena el hijito aquí que queda pesado, se suelta y se acaba aquí la lana suelta entonces hay que coger el hijito y madejear una madeja así de larga (Señala con las manos el huso), se madejea en una bolsa, se coge y se lava con agua caliente para que le salga toda esa mugre de la lana, ya que se acaba de lavar con agua caliente, entonces se lava con agua fría, cuando la lana se enfría, porque si lavan la lana al instante no más que la lavan con agua caliente y la meten en agua fría eso se pega y cuando uno va tejer la ruana, no se despega, eso se queda pegada, hay que dejarla que se enfríe en el agua caliente y de ahí si se lava; de ahí se cuelga en un palo para que se seque las madejas y después de secar las madejas, si es para tinturarla, hay que tinturarla, si es para armarla así blanca, entonces se pelotea, se envuelve; de seis hijos (Pelotas) se hace una pelota entonces sale un solo cayo para este lado, otros seis hijos sale otro cayo para este lado (Pelotas pequeñas de lana). Si es para armarla uno, la coloca a armar en ese telar para hacer la ruana, y se teje, pero hay que tejer dos callos, con doce pelotitas se hace una ruana. Y entonces fuera de eso hay que echarle trama aparte, sea de merino o de la misma lana,

por eso un vellón de lana que tienen dos libras y sale una ruana, y el vellón que tenga pequeño de una libra no sale la ruana, hay que buscarlo otra pa' completar, para el anaco, un vellón de cuatro libras es que alcanza para un anaco, tiene que pesarlo e hilarlo y ponerla tejer, para el anaco hay que tinturarlo con la anilina negra, como los anacos son negros hay que tinturarlo con anilina negra.

E: ¿Los anacos se pueden hacer con lana de oveja?

MLT: Se puede hacer, anteriormente eran de lana, no más porque no había, no tenemos lana de oveja, es que por el estrechó de la tierra, no se puede tener ovejos, esos ovejos comen bastante las hiervas y no se pueden criar los ovejos, aquí el esposo de ella (Elvia Doris) estaba diciendo que íbamos a hacer un proyecto para tener ovejos pero no hay espacio.

E: ¿Cuánta lana puede tener una oveja?

MLT: Pues de una oveja de esas grandes salen cuatro libras, unos tienen cuatro o cinco libras, entonces si sale un anaco, cortándosela todita, y de eso que esa buena lana que no tiene cabuya, sino que es toda blandita la lana si sale el anaco completo, pero entonces siempre tienen que echarle trama de otra.

E: ¿Puede salir un color diferente de otra oveja?

MLT: No, pues hay que tinturarla para que salga de otro color. Para la ruana unos les gusta blanca sola, otros gris, otros que las ovejas sean de color café, otras grises, no necesitan tinturarlas así se arma.

E: ¿Cuándo tejen el anaco usan un palo de madera?

MLT: Eso es para cambiar la hebra, cuando uno saca mejor una hebra con los dedos entonces la otra hebra se queda para atrás, entonces hay que coger el palito pa' que salga vuelta esa hebra para adelante, para echar la trama, eso es duro siempre, vieras venido la otra semana yo tenía un pucho (Tejido) ahí, esta semana ya no hay puchos para mostrar, tiene que venir un día que tenga un pucho yo, así se lo enseño. En esta época no hay tejidos, todos ya descansamos.

MED: Ahora ya está es hilando apenas para poder armar las ruanas y tejerlas, sino que ella ha tejido mucho, nos tejía los anacos, ella solo nos ayuda a hilar, ahora mandamos a otra señora que nos teja para que ella descanse un poquito, pero más sin embargo ella arma y hace (Risas de todas las participantes), a uno ya le da pesar, entonces yo mandamos a hacer la ruana de mi papá y esposo, y mandamos a hacer a otra señora para que a ella no le dé tan duro, porque eso es difícil tejer.

E: Cuando estuve en La Clara vi a la Mama Antonia, ella estaba tejiendo el anaco hilo por hilo.

MLT: Los ecuatorianos miraron a nosotros y ellos se pusieron a hacer en máquinas, pero entonces eso no queda como el tejido de nosotros, así en esos telares rústicos, el que es maquina no queda así (Dirige la mirada a su anaco).

E: ¿cómo queda en maquina?

MLT: En maquina queda muy desigual, no queda así como este (toca las listas del anaco), muy flojo, la lista no se ve bonita, esta lista por ejemplo esta lista no se ve bonita sino ¡bien rara!, no es como siempre el tejido de nosotros, ellos quisieron hacer como nosotros, pero en máquina, no pudieron, no pudieron.

E: Existen unos telares que son horizontales, son telares en el piso.

MLT: A nosotros nos van a mostrar [cosas] nuevas que hagan unas maquina como para hacer tejido sino que pateado no más, pateado no más; pero entonces no, nosotros no nos interesó eso, mejor es uno, es el propio de uno.

E: ¿Cuánto se demoraría en hacer un anaco?

MLT: Un anaco se demora. El que es bien rápido para tejer, lo teje en doce días, y yo me se demorar por ahí un mes así, yo no sé tejer todos

los días, sino así dejando, espacio se deja, un día tejo, es que eso sabe doler mucho la mano, cada vez que hice hilos sabe doler esto mucho (Señala los dedos de la mano), entonces yo lo se descansar, se dejar unos dos días, y luego un día, ahí es que tejo bastante, yo lo se tejer por ahí en un mes o en, en dos meses soy capaz de sacar el anaco así tejiendo.

E: ¿Uno también tiene otras cosas que hacer?

MLT: Sí, que hacer así para ir a trabajar, o cualquier cosas le toca uno hacer.

E: ¿En la ruana cuanto se demoraría?

MLT: En la ruana los que tejen ligero, sí tejen en seis días no mas ya sacan la ruana entera, sí, la ruana es más pequeña, la ruana siempre es de dos, tres, de cuatro metros ha de ser.

E: ¿El anaco es de cuatro metros y la ruana?

MLT: La ruana yo creo que es de dos metros, así de largo (Extiende los brazos hacia los lados).

E: ¿Y el chumbe?

MLT: El chumbe sí, el chumbe consiste con lo que quiera armar, si lo quiere armar de medio metro, sino de un metro, sino de dos metros, sino de cuatro metros. El chumbe consiste en uno que quiere hacer, y es que para cargar hijos, si es de cuatro metros, tiene que armarlo largo, pa' cargar el niño, el que es para cinturón entonces de tres metros así, el que es para así, para volverse una sola vuelta así, entonces lo hace de un metro, del ancho que tenga la cintura así no más. Se coloca de adorno encima del otro cumbre común, porque uno se tiene que chumbar con un chumen común, un chumbe de la lana de ovejo de cualquier cosa de abajo y encima el chumbe (Risas).

E: ¿Cuánto se demora en hacer esos chumbes?

MLT: Eso si no se, la hija es la que sabe. Es la le gusta tejer los chumbes, yo si no le jalo a chumbes, sino a los anacos; es a la hija, a ella le gusta hacer esos chumbes..., aquí tenemos es telar de chumbe.

Después de finalizar fuimos a ver el telar del Chumbe y a tomar las medidas, el esposo de la Mama Laurentina Tombé, el taita Antonio Morales, me explico los tamaños en que se utiliza el chumbe. Después trajeron los husos tradicionales para elaborar los hilos.

Conversación con el Taita Mario Trochez (TMT).

Cargo: Docente.

Entrevistadora: Viviana García Novoa.

Fecha: 2 de enero del 2015.

Tiempo: 01:36 minutos.

Lugar: Silvia

E: ¿Qué significado tienen los colores del sombrero?

TMT: Los colores del sombrero tienen similitud, sería con el vestido, con el vestido nuestro, por ejemplo el morado, pues es lo que es, '¡Eh! como, así si no entendí' (registro aproximado), el rosado la sangre, el verde entonces los cultivos, diferentes cultivo que tenemos, y el ¿cuál es el otro? el blanco la pureza, la pureza. El sombrero también, el otro sombrero que utilizamos ((Se refiere al sombrero Tampalkuari)), no tiene como el ciclo que desea, que se quiere entender, dice que ese sombrero tiene todo el ciclo de vida, desde el nacimiento, la infancia, la adolescencia y adulto o mayores, entonces que eso significa.

Entrevistada: Mama María Rosa Tombé (MMRT).

Cargo: Docente de preescolar de la Escuela San Pedro Peña del Corazón.

Entrevistadora: Viviana García Novoa.

Fecha: 3 de enero del 2015.

Tiempo: 29:50 minutos.

Lugar: Silvia

E: ¿Que nos puedes contar de la historia del vestido, desde que época, como se ha venido transformando?

MMRT: Mi nombre es María Rosa, soy docente de escuela primaria de San Pedro Peña del corazón, haber..., un poco sobre la transformación del vestido, pues, haber, lo poco que se es que ha tenido varios cambios, empezando por el sombrero; anteriormente vi en unas fotografías que utilizaron el sombrero tradicional que es el tampalkuari, ese era el que más se utilizaba, ellos mismos los mayores elaboraba, los hombres eran los encargados de elaborar ese sombrero, el tampalkuari, pero a través del tiempo, pues como esa técnica, esa elaboración, pues se ha ido perdiendo y ha sido cambiado por un sombrero blanco, por sombrero blanco que es como pasta, por ahí en unas fotografías he visto, es como pasta, y luego ya ¡Ah! ¡¿Cuánto tendrá más o menos cuanto tendrá unos sesenta años?! Ha sido cambiado por el paño, un sombrero de paño, actualmente pues este ha sido el sombrero que más se utiliza pero en el año de 1980 cuando los mayores hablaron de recuperar la tierra para recuperarlo todo, entonces en ese proceso también el vestido se ha ido fortaleciendo con el sombrero propio, en las escuelas uno como ve, que ya algunos profesores enseñan a elaborar el sombrero propio a los estudiantes, entonces ya los estudiante nuevamente se colocan el sombrero propio y hasta ahora los jóvenes prefieren colocar el sombrero tampalkuari, que el mismo sombrero de paño porque no están acostumbrados, no se han acostumbrado a ese sombrero de paño, entonces se han acostumbrado con el tampalkuari, y eso me parece importante que los jóvenes lo estén tomando de esa manera,

eso en cuanto a los sombreros. Ahora en cuanto a los zapatos, anteriormente esos eran descalzos, luego colocaron, lo cambiaron con alpargatas, con alpargatas, y ya luego pues zapatos normales y más se utiliza es la gruya, la gruya, unas amarillas, una gruyas amarillas, en cuanto al zapato. Y en cuanto a la ruana también, anteriormente se utilizaban ruanas pequeñas, como una techeras y utilizaban esas ruanas, unas ruanas pequeñas y luego han ido cambiando por ruanas grandes, ya se utilizan ruanas grandes, las mayoría de personas utilizan ya ruanas grandes y también pues esas ruanas, y los anacos eran elaborados por las misma mayores, se hacía con la lana de ovejo, primero se cría las ovejas, luego ya cuando la oveja está bien la lanudita, entonces se corta, yo creo que se corta viéndola luna, y luego lavan luego ya lo amarran para hilar en un palito, y así iban, como es, como un proceso largo para la elaboración de la ruana y el sombrero, pero entonces tiene todo un trabajo, igualmente pues así mismo ese era como, como, dedicado el tiempo para el vestido, tanto para la ruana como para el anaco, le dedicaban el tiempo necesario para construir la vestimenta.

E: ¿Cuánto es el tiempo se demoran en construir el anaco?

MMRT: El anaco haber, una persona que teje rápido, cuando ya tiene ya el merino hilado yo creo que en ocho días a siete días en armar, en el tejer toda la ruana, siete a ocho días, una persona que sea hábil, pero ya para hacer en sí todo el proceso yo creo que se demora más tiempo, mientras se cría los ovejos, el color negro cafecito, mientras se vuelvan así con bastante lana, eso es un proceso bastante tiempo, creo

que se demora mucho, entonces pero ya en si para la elaboración de la ruana y del anaco unos siete a ocho días, la ruana pues más pequeña, pero igual dos cayos que llaman, la de adelante y la de atrás, entonces se demora de unos siete a ocho días.

E: ¿Esa transformación de la lana la hilo, cuáles fueron los factores que incidieron, actualmente el anaco se teje con merino?

MMRT: Yo creo que eso de pronto ya por la estreches territorial, pues se ha ido mermando el territorio, entonces no ha habido la posibilidad de criar ovejos, entonces yo creo que ahí se ido acabando esa tradición de tener la propia lana, ya ha sido reemplazado por el merino que traen del Ecuador como en cono, listo para hilar y armar el anaco y la ruana. Y además en cuanto a los anacos tienen, pues cada zona de alcalde tienen sus listas, por ejemplos las listas que más identifican en la zona de chiman son como las listas oscuritas, acá son listas en azul y blanco, tienen más azul que rojo.

E: ¿Cómo se consigue esa información?

MMRT: Esa información, de pronto yo no sé si Taita Misael no le conto algo de las listas.

E: El me conto, pero no me dijo detalladamente como eran las listas en cada región.

MMRT: No, todavía no hay algún estudio, pero se identifica las ruanas y los anacos de la zona de chiman tienen el azulito, ¡bien azulito! Tiene los de la zona de chiman. La lista, cuando uno ve cuando los de chiman se colocan una lista azul, en cambio el de nosotros también se identifican las listas o por apellido, dicen: ‘esta listas es de los muelas, esta lista de los Tombé, esa lista es de Mishambe, como por zonas’.

E: ¿Las mujeres se colocan de acuerdo en hacerlas?

MMRT: No se pierde la tradición, entonces uno va haciendo también, cuando tiene hijos uno dice: ‘esta lista es la de sus abuelos, de sus abuelitas’ entonces va armando esa lista para que no se pierda la tradición. Y en cuanto a los collares, eso también ha venido pues cambiando, antes se utilizaban como media arroba, se utilizaba, yo me acuerdo, mi mamá pues ahora se colocaba bastante, yo llegue a colocar hasta una libra, una libra no más, en ocasiones importantes uno trata de colocar bastante collarcito; cuenta unas mayores, del collar dicen que: ‘cuando se case se utilizaban más collares, para que se sienta el peso

del matrimonio’ dicen, entonces se colocaban arto collar a las novias, eso sí en cuanto a los collares, entonces se ha ido transformando con los tejido, entonces ya la gente joven no se pone en collar de media libra, de una libra sino que se transforma en tejido bien bonitos y en varios pues la creatividad de las muchachas, también han hecho varios tejidos con chumbe o collares como con florecita.

E: ¿yo leí algo en el libro Vida y Pensamiento sobre los cruceros?

MMRT: ¡Ah! Esos cruceros antes la gente utilizaba cruceros de plata, pues eso cruceros tocara preguntar a gente más mayor, he visto que utilizan cruceros en el matrimonio, y ahí no más, no sé.

E: ¿Qué significado tiene la simbología del sombrero tampalkuari?

MMRT: Para nosotros es el pensamiento tiempo y espacio, ahí se teje la historia de nosotros los Misak, como la dualidad, por eso se representa como la espiral, entonces ahí esta como la cosmovisión Misak pues se dice que la educación se empieza en la familia, luego la escuela, luego en la comunidad, cuando uno hace parte del cabildo, entonces lo [escoge] en cabildo, luego viene la universidad de la vida, entonces son como cuatro espacio de aprendizaje, ahí está el significado en los cuatro espacio de aprendizaje, pues ahí estaría representando una espiral no más, si se utiliza la doble espiral, pues ahí cuando los mayores dicen que: ‘cuando los hijos se van a estudiar a otros sitios, tiene que regresar a su lugar de origen para compartir los conocimientos que han adquirido en otra parte’.

E: ¿Qué significado tienen los colores en el sombrero tampalkuari?

MMRT: Pues rojo, pues los colores siempre han utilizado esos colores, no serán porque son los mismos colores que se utilizan en el chumbe, no son otros, sino los mismos colores que se utiliza en el chumbe como el fascia, aquí tiene fucsia (Señala el color en el sombrero) el verdecito, como el azul, si son los mismos colores del chumbe.

E: ¿Cuáles son los significados de la simbología en el chume?

MMRT: Pues son, lo que yo he visto en estas figuritas, son como figuras precolombinas, ¿no?, figuras precolombinas yo creo que de pronto como cultura indígena yo creo que es simbólico, puede ser.

E: ¿cómo es la vestimenta en celebraciones especiales?

MMRT: Últimamente se ha venido utilizando el anaco blanco y el rebozo, y el tampalkuari esos son como los más, como los más auténticos, últimamente se está utilizando en bautismos, las primeras comuniones, en los grados, en el matrimonio, se utiliza esa vestimenta blanca.

E: ¿Cómo es el rebozo que usan siempre es el mismo?

MMRT: El rebozo, sí ese el rosado, últimamente ha estado saliendo de otros colores, antes era rosadito no más o rojo, pero ahora ha salido como este moradito, como fucsia, como el material que ha ido cambiando un poco.

E: ¿Qué significado tiene la falda del hombre?

MMRT: Es el mismo rebozo de la mujer, pero más largo, tiene que ser de 120 y 130.

E: ¿Porque el hombre utiliza en la falda el mismo rebozo de la mujer?

MMRT: No, porque es que anteriormente los hombres utilizaban solamente la ruana y las ruanas eran largas, entonces de pronto con el tiempo habrán visto la necesidad de colocar más bien un rebozo y como la ruana se ha ido transformando también, no son tan largas, tan grandes, eso ha sido como remplazada con el rebozo, por la ruana, porque era la ruana misma que utilizaban los mayores.

E: ¿La bufanda del hombre tiene una relación con la vestimenta del hombre?

MMRT: La bufanda si no, pues que yo sepa no.

E: ¿La vestimenta del niño difiere de la vestimenta de los adultos?

MMRT: Anteriormente vestían con la ropa propia, pero ahora todo es facilismo, es sudadera, un pantalón rapidito, una camisa y ya, pero anteriormente nuestras mamás hacían, así sea como sea, pero trataban de conseguir la propia ropa, el anaco, el rebozo, todo trataban de conseguir las gargantillas desde pequeñito, no difiera la vestimenta del niño con el adulto, es la misma sino más pequeña. Lo ideal es que pues tratemos a los niños desde pequeñitos a vestirlos porque ya están grandes ellos les da pena vestirse, cuando están grandes ya les da pena vestirse, toca tratar de vestirlo con la propia ropa.

E: ¿La lista tiene alguna relación con las distancias y ubicación en que están en el anaco?

MMRT: Pues sí, siempre, la personas que sepa, las personas especializadas en hacer los anacos tienen que saber, hay gente que por lo menos la gente de Mishambe, yo he visto que esta distancia lo ponen más acá (Mide la distancias de las listas en el anaco puesto), y yo creo que a medida que ha pasado el tiempo han ido también mejorando en el tejido, en las listas y todo, pero sin cambiar la ubicación y como el sentido de la lista, porque hubo un tiempo también que unas jovencitas, cambiaban, colocaban, utilizaban otros colores que no son como los nuestros, esos colores fosforescente, el amarillo, el verde fosforescente, esos anacos y esas ruana quedan feas, ¡feas!, y peor quedan cuando echan en las listas con hilo transparente, no, sí como algo transparente, como algo brillante, hay gente que no les gusta utilizar eso, simplemente conservan la tradición.

E: ¿Desde la técnica quien se encarga de construir el telar, cuantos telares hay, quien se encarga de tejer?

MMRT: Haber los telares, pues por lo general son los hombre los que arman el telar, los construyen buscan, van a la montaña y cortan el palo más derechito, más bonito, entonces esos son los que sirven para los telares, ya como los elemento que va a utilizar en la elaboración, la construcción del tejido, ya es la mujer, es la persona que busca los palitos, que ..., o allá, entonces esos palos, la mujer es la que mira cual palo le sirve o va a la montaña, igualmente si el hombre. Pues es bien responsable, también pues ellos traen los palito así y ellos siempre guardan, las mayores siempre guardan para armar sus ancaos y las ruanas, no lo utilizan una vez, sino que van utilizando las misma herramientas para el tejido.

E: ¿Cómo es el instrumento de madera con el que la mujer teje?

MMRT: Pues en guambian uno dice [tata], en castellano parece que dice: 'macana', pues parece que es, toca preguntar ..., y esos también son grandes y son pequeños son los que utilizan, para anaco es grande y para jinchas y todo son pequeñitos, las jinchas son para las jigras, para las mochilas, para eso se utilizan más pequeña y para terminar más ¡pequeña!, por lo menos la persona que teje tiene una ruana tiene que tener como tres de esas macanas, yo más tarde averiguo, cuando ya está terminando entonces

se requiere de una macana más pequeñita, más larguita y más pequeñita, más finita para terminar bien el tejido ..., esa es de un árbol especial, es la misma chonta que utiliza ..., pues cuando le dan a uno el bastón, el bastón de autoridad.

E: ¿Que otro elemento hace parte del tejido, en el trabajo manual de la mujer?

MMRT: Otro de los, son los palos, los palos los travesaños que es como la mamá el hijo, yo no sé eso lo tenemos en alguna parte, en alguna, todo el significados de esos palitos, la explicación de cada palito, de pronto aquí o si no en uno que hicimos nosotros, un trabajo que hicimos nosotros. Está en uno, yo debo recordar, lo hicimos, voy y pregunto al profesor Esteban, nosotros lo hicimos esa explicación, de cada partecita, pero eso está relacionado con la educación, pero igual está bien explicadito en un trabajo de nosotros.

E: ¿Personalmente, de acuerdo a la vestimenta, como es el reconocimiento del vestido?

MMRT: Algunas niños los ven muy importante, muy bonito el vestido y todo, porque uno los estimula desde pequeñitos cuando llega a la escuela con el traje tradicional, se ven tan bonitos, y entonces uno dice: '¡Ay! tan bonita que vino hoy', o también uno trata de dar algún obsequio a los niños que vienen con eso, permanecen con eso, entonces, pues cuando los estimulan, como que quieren, cuando los turistas también vienen dicen: '¡Ay! Tan lindos ves' algunos lo ven importante pero otros por pereza no más, no les gusta vestirlos a los niños, o si no justifican que muy caro, que es muy costoso, pero no es costoso, la verdad no es costoso, no es caro, porque igual a ver cuánto cuesta un pantalón veintiocho mil, una chaqueta treinta y ocho mil, y así los compran. Entonces yo creo que pues así poco a poco se va perdiendo la tradición, porque si van reemplazando por otros vestidos, pues para ellos más cómodo, más fáciles, se va perdiendo la tracción de tejer, hacer los anacos, hacer las ruanas, se va perdiendo, entonces lo ideal sería que no se pierda.

E: ¿Las jóvenes de esta generación saben tejer anacos?

MMRT: No, yo creo que muy poco, porque si no están vistiendo, no están vistiéndose. A nosotros si nos han enseñado, a nosotros nos toca, yo más o menos he dicho en estas vacaciones: 'tengo que ir con Inés a tejer el anaco', y no hemos alcanzado, porque tanta cosa también (risa nerviosa) pero toca enseñar a las niñas para que no se pierda.