MOLAS

Cualidades formales como expresión material, cultural y relato social de la etnia indígena Tule, ubicada en Caiman Nuevo, Necocli- Antioquia: Una aproximaximación a la lectura de un objeto.

Maria Alejandra Ramírez Vélez

Molas: cualidades formales como expresión cultural y relato social de la etnia indígena Tule ubicada en el resguardo de Caimán Nuevo, Necoclí-Antioquia. Una aproximación a la lectura de un objeto.

María Alejandra Ramírez Vélez

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

Molas: cualidades formales como expresión cultural y relato social de la etnia indígena Tule ubicada en el resguardo de Caimán Nuevo, Necoclí-Antioquia. Una aproximación a la lectura de un objeto.

María Alejandra Ramírez Vélez

Proyecto de grado para optar el título profesional de

Diseñadora Industrial

Director: Miguel Alejandro Bohórquez Nates.

Diseñador Gráfico, Docente del departamento de diseño de la Universidad del Valle

Codirector: Oscar Murillo.

Diseñador Industrial.

Universidad del Valle

Facultad de Artes Integradas

Departamento de Diseño

Santiago de Cali, 2015

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

ACTA DE APROBACIÓN DE PROYECTO DE GRADO

La Estudiante MARÍA ALEJANDRA RAMÍREZ VÉLEZ identificada con Cédula de ciudadanía número 1144057973 de Cali y código 201022041, presentó y aprobó su trabajo de grado titulado "*Molas: Cualidades formales como expresión material, cultural y relato social de el etnia indígena Tule, ubicada en Caimán Nuevo, Necocli- Antioquia: Una aproximación a la lectura de un objeto"*, el cual fue aprobado por el siguiente jurado evaluador:

Jurado Diseñador:	Diana Paola Valero Ramírez
Jurado Asesor:	Ana Milena Vélez Velásquez
Jurado Experto:	Jorge Eduardo Urueña López

Para constancia de la anterior, se firma en la ciudad de Santiago de Cali, el 3 de marzo de 2015, según Acta 2-2015 del Comité del Programa.

MIGUEL ALEJANDRO BOHÓRQUEZ NATES
Director del Proyecto

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

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

Sandra P. Franco G.



Dedicatoria

Toda mi dedicación y empeño para mí par de Ángeles que guían mis pasos, que siempre me han acompañado y han estado presentes en cada logro y meta cumplida, a ellos que se merecen todo por ser unos padres ejemplares que con su valioso esfuerzo han permitido que esta nueva etapa de mi vida se cumpla…



Agradecimientos

A Dios infinitas gracias por permitirme llegar a este punto de mi vida,

A todas aquellas personas que hicieron parte de este proyecto y pusieron algo de su conocimiento, empeño y compañía para lograr culminarlo. A mi familia por no dudar ni un segundo de mis alcances y por estar siempre ahí presentes brindando su apoyo, mis padres, David y Luz Elena, Pipe, Juan, a Vivi por sus consejos y ejemplo que siempre he admirado, a Tia clarita por buscar en el conocimiento un ejemplo de vida, a mi abuelita por ser una mujer luchadora que admiro.

A Manuel, mil gracias por apoyar siempre mis pasos, porque su compañía y apoyo fue fundamental para lograr llegar al destino sin importar los riesgos.

A los profes y amigos que siempre tuvieron el tiempo para escucharme y acompañarme en cada paso del proceso, brindando siempre su conocimiento: Oscar Murillo, Mauricio Chemás, Jorge Urueña, Miguel Bohórquez.

A mis compañeras de clase y amigas de vida, porque la universidad me dejo la amistad más linda: María, Lili, Lau e Isa.

Finalmente a cada de una de las personas e instituciones que colaboraron para el desarrollo de este proceso, la comunidad indígena Tule del Resguardo de Caimán Nuevo, a José Peláez, Albita, Ludina, Marinelsa, Jovita, Gloria, por su valioso aporte.



CONTENIDO

RESUMEN.
INTRODUCCIÓN.
LISTADO DE ILUSTRACIONES.
LISTADO DE IMÁGENES.
LISTADO DE TABLAS.

1. ASPECTOS GENERALES DE LA INVESTIGACIÓN.
1.1 PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA.
1.2 DELIMITACIÓN ESPACIAL.
1.3 ESTADO DEL ARTE
1.4 OBJETIVOS
1.4.1 OBJETIVOS GENERALES
1.4.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS
1.5 JUSTIFICACIÓN.

2. MARCO CONCEPTUAL
2.1 CONTEXTUALIZANDO LA FORMA.
2.2 LENGUAJE, COMUNICACIÓN, SIGNO.
2.3 RELACIÓN OBJETO-SUJETO.
2.4 LA FORMA COMO PRODUCTO CULTURAL.
2.5 CULTURA MATERIAL- RELATO SOCIAL.
2.6 REPRESENTACIÓN SOCIAL.
2.7 SEMIÓTICA COMO LENGUAJE OBJETUAL

3. MARCO CONTEXTUAL.
3.1 CAIMAN NUEVO- NEGOCLI
3.1.1 UBICACIÓN GEOGRÁFICA.
3.1.2 TERRITORIO.
3.2 ORGANIZACIÓN SOCIO-POLÍTICA DE LA COMUNIDAD TULE.
3.2.1 LENGUA KUNA.
3.3 TRABAJO, ARTESANÍA INDÍGENA, MOLAS.
3.4 ECONOMÍA TULE

4. DISEÑO METODOLÓGICO: ASPECTOS Y FASES DE LA INVESTIGACIÓN.
4.1 TIPO DE INVESTIGACIÓN- ENFOQUE.
4.2 MÉTODO- HERRAMIENTAS- TÉCNICAS.
4.3 CATEGORÍAS DE ANÁLISIS.
4.4 TRIANGULACIÓN DE LAS CATEGORÍAS DE ANÁLISIS.

5. RESULTADOS:
5.1 FASE 1: MORFOLOGÍA GENERAL.
5.2 FASE 2: HERRAMIENTA METODOLÓGICA: NONÁGONO SEMIÓTICO.
5.3 FASE 3: MORFOLOGÍA ESPECÍFICA.
5.4 FASE 4: CAPAS DE SENTIDO.
I. SIMBÓLICO.
II. ICÓNICO.
III. INDICIAL.

6. ANÁLISIS:
6.1 CONCEPTOS DE DUALIDAD ASOCIADA A LA FORMA.
6.2 CONSTRUCCIÓN DE LOS FEMENINO/ MASCULINO.
6.3 RELACIONES HUMANO / ENTORNO.
6.4 CONSTRUCCIÓN DEL CONOCIMIENTO.

7. CONCLUSIONES
8. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.

CONTENIDO

LISTADO DE TABLAS.

LISTADO DE IMÁGENES.

LISTADO DE ILUSTRACIONES.

RESUMEN.

INTRODUCCIÓN.

1. ASPECTOS GENERALES DE LA INVESTIGACIÓN.

1.1 Planteamiento del Problema..... 24

1.2 Delimitación espacial 24

1.3 Estado del arte 27

1.4 Objetivos 31

1.4.1 Objetivo general.....31

1.4.2 Objetivos específicos.....31

1.5 Justificación 31

2. MARCO CONCEPTUAL (Consideraciones conceptuales) 33

2.1 Contextualizando la forma 34

2.2 Lenguaje, comunicación, signo.....37

2.3 Relación objeto-sujeto..... 39

2.4 La forma como producto cultural..... 43

2.5 Cultura Material- Relato social 45

2.6 *Representación social*.....47

2.7 *Semiótica como lenguaje objetual* 48

3. MARCO CONTEXTUAL.....53

3.1 Caimán Nuevo- Necoclí 54

3.1.1 Ubicación Geográfica 54

3.1.2 Territorio.....56

3.2 Organización socio-política de la comunidad Tule… 56

3.2.1 Lengua Kuna..... 56

3.3 Trabajo, Artesanía indígena, Molas 57

3.4 Economía Tule.....59

4. DISEÑO METODOLÓGICO: *ASPECTOS Y FASES DE LA INVESTIGACIÓN* 61

4.2 Tipo de investigación- Enfoque.....61

4.2 Método- Herramientas- Técnicas 61

4.3 Contexto histórico-biográfico del productor del Signo 62

4.4 Fases de análisis y sección de resultados..... 64

4.5 Categorías de análisis 66

4.6 Triangulación de las categorías de análisis 68

5. RESULTADOS 70

5.1 FASE 1: Morfología General 71

5.2 FASE 2: Herramienta Metodológica:

Nonágono Semiótico 74

5.3 FASE 3: Morfología Específica..... 138

5.4 FASE 4: Capas de sentido..... 140

I. SIMBÓLICO..... 140

II. ICÓNICO..... 140

III. INDICIAL..... 141

6. ANÁLISIS..... 142

6.1 *Conceptos de Dualidad asociada a la forma*..... 144

6.2 *Construcción de los Femenino/ Masculino*..... 148

6.3 *Relaciones Humano / Entorno*..... 126

6.4 *Construcción del conocimiento*..... 153

7. CONCLUSIONES..... 175

8. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS..... 178

LISTADO DE TABLAS:

Tabla 1. Población tule en el país. Fuente: DANE censo Nacional de la población. (DANE, 2005)

Tabla 2. Categorías Conceptuales.

Tabla 3. Modelo de Nonágono semiótico.

Tabla 4. Nonágono semiótico desarrollado.

LISTADO DE IMÁGENES:

Imagen 1. Fotografía de mola realizada para la venta

Imagen 2. Fotografía de mola utilizada para la indumentaria de la mujer Tule.

Imagen 3. Fotografia de casas en donde son exhibidas las molas para el comercio.

Imagen 4. Fotografia de casas en donde son exhibidas las molas para el comercio.

Imagen 5. Fotografia de casas en donde son exhibidas las molas para el comercio.

Imagen 6. (Vélez, 2014) Fotografía de pulseras tejidas realizadas a mano por las mujeres Tule y exhibidas para el comercio.

Imagen 7. (Vélez, 2014) (A la izquierda) diseños de accesorios para la cabeza (a la derecha) diseño de estuches para portar el celular con figuras geometricas plasmadas.

Imagen 8. Fotografía de Albita. Mujer tejedora de molas.

Imagen 9. Fotografía de Ludina. Mujer tejedora de molas.

Imagen 10. Fotografía de Jovita. Mujer tejedora de molas.

Imagen 11. Fotografía de Marinelsa. Mujer tejedora de molas.

Imagen 12. Fotografía de José Peláez. Profesor de la comunidad.

Imagen 13. Fotografía de Gloria Martínez (a la derecha). Mujer tejedora de Molas.

Imagen 14. Ejemplo de pares de Mola para uso indumentario. Realizada por Jovita González, mujer perteneciente a la población Tule de Caimán Nuevo.

Imagen 15. Ejemplo de pares de Mola para uso indumentario. Realizada por Jovita González, mujer perteneciente a la población Tule de Caimán Nuevo.

Imagen 16. (Vélez, 2014). Sistema de recolección de plátanos.

Imagen 17. (Vélez, 2014)Apilamiento de cajas utilizadas para el empaque de plátanos.

Imagen 18. (Vélez, 2014) Fotografía de Mola geométrica (Sulbunu Mola) que contiene espirales octogonales. Perteneciente al archivo del análisis iconográfico/ Realizada por Jovita González.

Imagen 19. Analogía de la imagen real de la cola con las figuras propuestas por los Tule. Tomado de: http://faunia.es/animales/mono-capuchino

Imagen 20. (Vélez, 2014) Fotografía de Mola geométrica (Sulbunu Mola) que contiene espirales octogonales. Perteneciente al archivo del análisis iconográfico/ Realizada por Jovita González.

Imagen 21. (Vélez, 2014) Fotografía de niña Tule.

Imagen 22. (Vélez, 2014). Fotografía de Mola geométrica construida a partir de flechas que se encuentran en la categoría de "Sigu Mola.

Imagen 23. Nakruz Mola.

Imagen 24. Sigu Mola.

Imagen 25. Sulbunu Mola.

Imagen 26. Canylurue Mola

Imagen 27. Nibar Mola.

Imagen 28. (Vélez, 2014) Fotografía de la indumentaria usada por la mujer Tule, resguardo de Caimán Nuevo- Necoclí.

Imagen 29. (Vélez, 2014) Pulseras y tobilleras tejidas a mano en donde se representan las figuras geométricas, son una pieza complementaria de la indumentaria de la mujer Tule a los cuales les adquieren valores de orden simbólico.

Imagen 30. (Vélez, 2014). Fotografía de Mola geométrica. Tomada por Ramírez Vélez.

Imagen 31. (Vélez, 2014) Pasos de tejido 1.

Imagen 32. (Vélez, 2014) Pasos de tejido 2.

Imagen 33. (Vélez, 2014) Pasos de tejido 3.

Imagen 34. (Vélez, 2014) Pasos de tejido 3.

Imagen 35. (Vélez, 2014) Pasos de tejido 4.

Imagen 36. (Vélez, 2014) Pasos de tejido 5.

Imagen 37. (Vélez, 2014) Pasos de tejido 6.

Imagen 38. (Vélez, 2014) Fotografía donde se muestra mola geométrica construida a partir de 4 capas de tela de colores diferentes.

LISTADO DE ILUSTRACIONES:

Ilustración 1. Tabla de condiciones y características del signo.

Ilustración 2. Delimitación espacial. Ubicación de Antioquia y Necocli en Colombia.

Ilustración 3. Ubicación del resguardo de Caimán Nuevo en el Golfo de Urabá.

Ilustración 4. Definición del signo Peirceano. (Guerri, y otros, 2014, pág. 7)

Ilustración 5. (Velez, 2014) Nivel de significación primaria.

Ilustración 6. (Vélez, 2014) Nivel se significación segundario.

Ilustración 7. (Vélez, 2014) Diagrama general de niveles de significación.

Ilustración 8. Recopilación de molas construidas a partir de la reflexión especular del archivo del análisis iconográfico.

Ilustración 9. (Vélez, Análisis Iconográfico, 2014)

Ilustración 10. (Vélez, Análisis Iconográfico, 2014)

Ilustración 11. (Vélez, 2014) Vectorización de Mola geométrica (Sulbunu Mola) que contiene espirales octogonales. Perteneciente al archivo del análisis iconográfico.

Ilustración 12. (Vélez, Análisis Iconográfico, 2014). Vectorización de las figuras que representan la cola de Mico en las molas geométricas.

Ilustración 13. (Vélez, Análisis Iconográfico, 2014). Vectorización de las figuras que representan la cola de Mico en las molas geométricas.

Ilustración14. (Vélez, Análisis Iconográfico, 2014). Representaciones geométricas del “Gallo Fino” en las molas.

Ilustración 15. (Vélez, Análisis Iconográfico, 2014) Vectorización y despiece de la mola en capas constitutivas incluyendo las capas finales de detalles.

RESUMEN

El desarrollo de esta investigación nace con la iniciativa de conocer más a fondo acerca de los textiles artesanales que hacen parte de la producción manual de los indígenas pertenecientes a Colombia. A partir de esta motivación se empezó una indagación de los diferentes grupos indígenas y sus producciones materiales, durante este proceso cuando se identificó la Mola como textil artesanal realizado por la etnia indígena Tule se reconoció por ser un objeto que contiene dentro de sí no solo valores formales sino simbólicos que lo convertían en un elemento representativo de la cultura material de la comunidad, el cual interviene físicamente en las actividades diarias a partir del uso y sobre el cual se podrían desprender una serie de análisis en el cual convergen materias que se relacionan internamente con el diseño industrial.

Para esto primero se generaban interrogantes acerca de ¿Cómo el diseño industrial puede aportar en el análisis de una pieza que es representativa e identitaria de nuestro país y de una cultura especifica?, aquí es donde conceptos de forma, representación, valores simbólicos, uso y cultura material entran para formar parte del corpus de la investigación bajo categorías generales de la Morfología, la Semiótica y la antropología del diseño y se planteó como objetivo la descripción de las características morfológicas y semióticas de las Molas de la etnia indígena Tule, para encontrar significaciones asociadas a ellas.

Es el diseño industrial una actividad que gira entorno a la creación social cuya práctica se desarrolla a partir de la ideación, planeación y concepción como un proceso que permite llevar a cabo una concreción material que puesta en contexto, comprende una relación con el usuario y se convierte en un elemento participativo de las prácticas sociales y culturales, permite que el diseñador Industrial se convierta en operador de significados, es decir, idea, planifica, crea y concreta objetos los cuales transmiten un mensaje a un público especifico, el cual interpreta y crea significaciones asociadas a ellas, que entre una de las variables puede estar sujeta a su forma y configuración material.

Así mismo, como operadores de significados ligados a objetos materiales, también el diseñador Industrial adquiere la función de leer al objeto desde sus dimensiones formales y simbólicas y el comportamiento de este dentro de la población a la cual hace parte. Es aquí donde nace el interés de realizar una lectura de Mola como

objeto participe de los comportamientos sociales y culturales de la comunidad Tule y elemento que no solo se comporta como indumentaria sino que se convierte en una pieza identitaria de los saberes y creencias de la misma, el cual termina siendo hilo conductor para la transmisión de valores y significados generacionales a partir de la configuración formal y la dotación de valores simbólicos a la misma.

El siguiente proyecto de investigación pretende realizar una aproximación a un análisis morfológico de un conjunto de formas geométricas que son plasmadas en el textil Mola que ligado a unas categorías de análisis semióticas busca relacionar la incidencia de la forma en la generación de significados instaurados en un cultura. Con ayuda del método etnográfico que permite llevar a cabo una investigación cualitativa en donde se utilizaron técnicas como intervención y observación participante, acompañado de preguntas, entrevistas, conversaciones, grabaciones, muestras fotográficas y análisis de un grupo social, como herramientas metodológicas que permitieron recoger una muestra representativa de datos para llevar a cabo el desarrollo de la investigación.

Es entonces en el uso diario y el saber cultural de una comunidad que se ven reflejados sus pensamientos y creencias en la producción material, la cultura siempre busca la forma de manifestarse materialmente y durante este proceso en el cual un signo es identificado por una sociedad y en donde se adquiere una relación de hombre-objeto cuando se idea, planifica y se construye este elemento de forma manual al cual se le adquiere un mensaje que puesto en contexto permitirá crear significados asociados a ella, que procede a la construcción del sentido, es entonces este proceso el que se pretende identificar a partir de las construcciones formales implementadas en la Mola, que más que portarse como una confección textil para la indumentaria se presenta también de forma objetual cuando se relaciona con el usuario en un proceso comunicativo en el cual actúan las tramas de significación.

Palabras claves: Tejidos artesanales, Población indígena Tule, Caimán Nuevo, Cualidades Morfológicas, Tramas de significación, Características semióticas, Cultura material, Signo, Diseño Industrial.

ABSTRACT

The development of this research was created with the initiative to learn a little more deeply about the craft textiles that are part of the manual production of indigenous belonging to Colombia. From this motivation an exploration of the different indigenous groups and their material productions began during this process when the mole as handmade textiles made by the indigenous group Tule identified, there was a recognition of being an object that contains within itself no only formal but symbolic values that made him a representative of the material culture of the community element, which physically involved in daily activities from the use and which could release a series of analyzes in which converge materials that internally associated with industrial design.

For this we first generated questions about how industrial design can bring in analyzing a piece that is representative and identity of our country and a culture ?, is specified at the time concepts of form, representation, symbolic values, use and material culture come to form part of the corpus of research on broad categories of Morphology, semiotics and anthropology arose design and objective description of the morphological and semiotic of Molas of Tule indigenous group to find meanings associated with them.

Industrial design is an activity that revolves around the social establishment whose practice develops from ideation, planning and design as a process that allows you to perform a physical realization that putting in context comprises a relationship with the user and becomes a participatory element of social and cultural practices, allows the Industrial designer to become operator of meanings, idea, plan, create and concrete objects which transmit a message to a specific audience, which interprets and creates meanings associated with them, between one of the variables may be subject to its shape and material settings.

Also, as operators meanings attached to material objects, Industrial designer also acquires the function to read the object from its formal and symbolic dimensions and behavior of this within the population. This is where the interest of a reading of Mola as an object part of the social and cultural behavior of the Tule community element that not only behaves as clothing but becomes an identity piece of the knowledge and belief of it is born which ends up being thread for generational transmission of values and meanings from formal settings and symbolic endowment to the same values.

The following research project aims to make an approach to a morphological analysis of a set of geometric shapes that are reflected in the Mola textiles that linked to some categories of semiotic analysis

seeks to relate the incidence of how meaning generation instituted a culture. Using the ethnographic method allows conducting qualitative research techniques which were used as intervention and participant observation, accompanied by questions, interviews, conversations, recordings, photographic samples and analysis of a social group, and methodological tools that allow collecting a sample representative data to conduct research development.

It is then in everyday use and cultural knowledge of a community that reflected their thoughts and beliefs in material production, culture always looking for ways to manifest physically and in the process in which a sign is identified by a society and where a relationship of man-object is acquired when devising, planning and this element manually to which you acquired a message put into context will create meanings associated with it, which made the construction of meaning is constructed, it is then this process to be identified from formal constructions implemented in the Mola, that rather than behaving as a textile manufacturing for clothing also comes in a objetual when interacting with the user in a communicative process in which they operate frames significance.

Keywords: handmade fabrics, Tule Indigenous population, Cayman Nuevo, Morphological Properties, Patterns of meaning, semiotic features, Material Culture, Industrial Design.

INTRODUCCIÓN

Las Molas se conciben como elemento genuino, representativo y tradicional de la cultura Tule materializado a partir del tejido artesanal, el cual se ha encargado de ocupar un lugar fundamental en la comunidad como elemento clave para la transmisión de conocimientos, creencias y costumbres representativas. El presente proyecto nace con la iniciativa de realizar una aproximación analítica y descriptiva al estudio de los aspectos formales presentes en las Molas en relación con las tramas de significación que se asocian a estas conformaciones.

La forma en que el individuo plasma sus conocimientos en un espacio específico (Mola) es una práctica que conlleva a la generación de determinadas formas, el análisis de estas cualidades formales permiten identificar patrones de creación que pueden ser estudiados bajo categorías básicas de la morfología aplicada al diseño, a través de este medio se puede generar una clasificación que nos ayude a descifrar características de formas ligadas a un proceso de creación. Luego de generar esta clasificación (consideraciones formales) es necesario acercarse a la relación objeto-creador (mujeres creadoras y portadoras de las molas) y a partir de aquí iniciar la búsqueda de las tramas de significación que están asociadas al proceso de creación desde la concepción hasta su uso.

La comunidad indígena Tule se encuentra ubicada en el golfo de Urabá, específicamente en el resguardo de caimán Nuevo entre los municipios de Necocli- Turbo el cual es denominado Ipkikuntiwala, la manufactura de las Molas realizada por las mujeres de la población que dedican gran parte de su tiempo a esta actividad tanto para la elaboración de su indumentaria y la de sus hijas pequeñas como para la comercialización de la misma, en donde se incorporan diseños que pueden ser divididos bajo categorías de molas zoomorfas, antropomorfas o geométricas. Esta última categoría será la base de la investigación sobre la cual se estudiaran una serie de figuras geométricas bajo categorías morfológicas, por ser aquellas que contienen mayor significación dentro de los saberes incorporadas en la cosmogonía de la comunidad.

Para el desarrollo de este proyecto de investigación se utilizó como base una aproximación al método etnográfico y la sección del marco teórico y resultados se encuentra abordado a partir de

tres campos del saber: la morfología, la semiótica y la antropología del diseño con el fin de realizar una triangulación que nos permita identificar las dinámicas internas de las molas, sus condiciones de uso tanto operativo como simbólico y la constitución formal de las molas que permitirá la aproximación sensible al objeto de estudio.

1. ASPECTOS GENERALES DE LA INVESTIGACIÓN

1.1 Planteamiento del Problema

El ejercicio de diseño nos permite hacer un reconocimiento de las prácticas productivas y culturales de los objetos, los conceptos de ideación, planeación y concepción que hacen parte de esta práctica conllevan a una respuesta material en la cual se dota al objeto de mensajes de uso que se trasmite a un usuario o comunidad especifica. Es entonces el diseño industrial una práctica proyectual que conlleva a reconocer en el objeto sus dimensiones formales y significativas.

Asi pues, el diseño nos permite identificar este proceso acompañado de otros campos y disciplinas como la morfología y la semiótica que complementan esta práctica. Hacer la lectura de un objeto, analizarlo desde sus dimensiones formales, semióticas, significativas y contextuales, ver como todo el proceso de diseño está inmerso en estas decisiones con la concepción de la forma y la transformación de la materia para la construcción de códigos y mensajes en el objeto, es lo que permite llevarlo a convertirse como algo representativo y fundamental para la construcción de las prácticas sociales hasta llegar a convertirse en la cultura material de una comunidad.

Las Molas se conciben como elemento genuino, representativo y tradicional de la cultura Tule materializado a partir del tejido artesanal, el cual se ha encargado de ocupar un lugar fundamental en la comunidad como elemento clave para la transmisión de conocimientos, creencias y costumbres representativas. El presente proyecto nace con la iniciativa de realizar una aproximación analítica al estudio de los aspectos formales presentes en las Molas en relación con las tramas de significación que se asocian a estas conformaciones. Como interés inicial surge la búsqueda a la respuesta de cómo es creada la Mola, cómo se concibe y se construye de tal forma que termina siendo no sólo una pieza técnica sino también un objeto significativo e identitario de los saberes y creencias que hacen parte de esta comunidad.

El tejido artesanal Mola como parte de la cultura material del pueblo Tule, se puede reconocer a simple vista como un objeto transfigurativo, debido a que se modifica según la necesidad, ya sea como mercancía, como objeto ritual o memoria colectiva hasta llegar a portarse como parte de la indumentaria de la mujeres de la población. La visión del artesano (en este caso la mujer) es materializada en el tejido y los diseños plasmados siempre están sometidos a la habilidad desarrollada por cada artista. Las Molas son creadas como parte del atuendo que identifica a la mujer y su confección está dada por la superposición de capas de tela entretejidas donde paso a paso se busca la concreción y el detalle de los elementos

formales.

Si bien el concepto de forma no es inherente a la materia, en este sentido es considerada como posibilitadora de las construcciones sociales que supone la integración de diferentes elementos en tanto a dimensiones entitativas[1], funcionales, significativas, técnicas y económicas, que se consolidan para dar lugar a la materialización como producto cultural e histórico de una comunidad. Entender cómo estos objetos se desenvuelven dentro de una cultura y reflejan las formas de pensar de una comunidad, llegando a ocupar un lugar en la memoria de la sociedad[2] , es la iniciativa de este proyecto, reconociendo a la mola como desarrollo material que tiene inmersas habilidades, destrezas, costumbres y hábitos como características que la convierten en pieza genuina de la sociedad, en donde las conexiones y vínculos con el usuario son ineludibles.

Analizar las cualidades formales y los procesos de significación asociados a ellas, implica resolverla a través de diferentes campos del saber que se complementan entre sí para darle estructura a esta investigación. La mirada morfológica es la primera articulación que nos permite estudiar la forma desde sus dimensiones entitativas y conformativas para entenderla como unidad y desde sus factores constituyentes. Pero estas estructuras morfológicas no van solas, sino acompañadas de códigos formales perceptibles que hacen parte de un sistema de identidad social y cultural que funcionan como signos, los cuales van a poder ser interpretados a partir de la dimensión semiótica como enfoque centrado en los sistemas de significación y el campo que nos propicia el análisis de estas construcciones significativas, visualizando el objeto como medio de comunicación, portador de mensajes y transmisor de significados. Como tercer soporte contamos con la antropología del diseño como apoyo que nos va a permitir la identificación de hilos que dejan tejer una manta de posibilidades para la compresión de un objeto en cuanto los comprendemos como representaciones materiales de la cultura.

Ver como a través de las construcciones materiales se conservan las creencias de los pueblos y se logran transmitir las costumbres de generación en generación, haciendo que la cultura permanezca latente a través de piezas artesanales como la Mola, que más que un objeto se considera una memoria colectiva que contiene datos biográficos, visiones del mundo, creencias y tradiciones, son los elementos que nos motivan a considerar a la mola como influencia cultural y sistema de símbolos que permiten la compresión y la interpretación de hechos sociales, cuya acción comunicativa permite atribuir sentidos y significados que determinan las formas de vida y

1 Con dimensiones entitativas nos referimos a las composiciones formales basicas que hacen parte de las molas, su estructura desde las entidades que construyen la forma.

2 Concepto de cultura material tomado de Martin Juez (2002). Consideraciones para una antropología del diseño.

comportamientos tanto individual como colectivos.

La mola como producto de la sociedad Tule, cuenta con características culturales asociadas al objeto y consolidadas simbólicamente que permite tejer relaciones alrededor de ella. El asunto de la cultura material, los objetos, su participación social, la relación profunda entre un objeto, su interpretante y el medio que los contiene, son los niveles de análisis que buscamos encontrar en la forma como ese contenido que permite establecer los significados de una respuesta material, debido a que al inscribirse en el campo de la significación, la forma ya se remite como signo, apoyado bajo un contexto histórico cuya condición significativa se revela al interior de la vida social.

Pensar en el significado de una práctica implica su consideración integral, implica atender de manera integral el sentido que cobra como totalidad. De lo que ella supone, propone o impone como estructuras del mundo. La construcción de significado a través de la mirada, de la interpretación de las formas y de la construcción de sentido con relación a las influencias culturales es en lo que nos apoyaremos a partir del análisis morfológico, semiótico y antropológico que como estructura nos permitirá entender esos niveles de significación asociados a la forma configurados para dar cuenta de rasgos particulares de la comunidad.

1.2 Delimitación Espacial:

La Mola es un arte textil elaborado por los pueblos amerindio Kuna que habitan actualmente entre Colombia y Panamá. Los Kuna, Cuna o Tule son nativos de Colombia donde fue su asentamiento inicial, pero sus migraciones hasta la península de San Blas en Panamá se dieron tiempo después de la llegada de los conquistadores españoles, expedicionarios de los años 1500 y 1501 que se establecieron en el golfo de Urabá y tuvieron contacto con el pueblo indígena. A los continuos enfrentamientos vieron la necesidad de aislarse y buscar nuevos territorios que les permitiera alejarse de ellos, cosa que provoco que luego pudieran aliarse con expedicionarios ingleses contra los españoles.

En 1903 como consecuencia de la división interna entre estos dos países, la relación de los Kuna se intensificó con el naciente estado panameño, pero sin embargo la relación histórica con Colombia se conservaría con el nombre de Tule.

Su ubicación se encuentra principalmente hacia el sureste de Panamá, pero en Colombia aún se conservan dos resguardos indígenas (de 1.166 habitantes) en Arquia- Choco y Caimán nuevo en el golfo de Urabá. El resguardo indígena de Caimán Nuevo ubicado en la vía Necocli aproximadamente a 22 km de Turbo, es denominado IPKIKUNTIWALA en lengua Kuna-Tule y se divide en caimán alto, caimán medio y caimán bajo. Dentro de este resguardo específicamente la zona de caimán bajo será el espacio en el cual se recogerán los datos para esta investigación. También vale aclarar que la producción a estudiar tendrá una ubicación temporal en el presente, con las poblaciones y las producciones materiales actuales.

1.3 Estado del Arte:

En Colombia se han realizado diferentes estudios sobre textiles y producción artesanal, algunos interesados en análisis de orden cultural, otros hacia la descripción de producciones artesanales como la cerámica, la cestería, la orfebrería, el aprovechamiento de materiales autóctonos del país y de los tejidos. Estos últimos específicamente son el objeto de estudio que motiva a realizar un estudio analítico acerca de las formas presentes del tejido textil artesanal Mola, a partir de sus cualidades morfológicas, semióticas y sus expresiones culturales bajo un estatus de significación formal.

Las manifestaciones culturales indígenas de nuestro país son amplias, desde épocas prehispánicas los grupos indígenas vieron en el tejido un medio para plasmar creencias mitológicas y cosmogónicas de su cultura, esta técnica se convirtió en una vía de inspiración cuyo trabajo podía ser ejecutado por la mujer o por el hombre, aunque la labor se considera principalmente femenina. El trabajo en el telar y el tejido a mano, mucho más allá que dar una solución a una necesidad básica del ser humano construye un legado de tra-

diciones filtrados entre la disposición de la urdimbre, construcción de los espacios y colores del tejido.

El análisis de los símbolos y signos inmersos en el tejido textil artesanal ha cobrado interés en diferentes autores colombianos durante la última década, eligiendo como objeto de estudio diferentes tipos de objetos producidos en estas culturas. Varios de estos han sido desarrollados bajo enfoques meramente analíticos, algunos decidiendo implementar una propuesta académica y pedagógica, mientras que otros solo buscan rescatar los elementos simbólicos de nuestros antepasados a través de un enfoque enteramente morfológico.

Así como para el planteamiento es fundamental contar con una visión multidisciplinaria, para la descripción de los antecedentes y el estado en cuestión es también necesario dividir los estudios encontrados a través de las tres perspectivas:

Por un lado tenemos a Martin Juez con "Contribuciones para una antropología del diseño" (Juez, 2002) un autor para el cual los objetos son la expresión de una sociedad que lleva dentro de sí historias, tradiciones, costumbres y creencias representativas que las nombra como "Cultura Material" y brinda una aproximación de cómo estas logran ocupar un lugar dentro de la memoria de la sociedad y una vinculación estrecha con su creador por medio de factores físicos, biológicos y mentales, adquiriendo sentido por medio del uso que se le otorga.

Las Molas como tejido identitario de la comunidad Kuna se ha heredado como una tradición que ha sobrepasado los límites temporales y geográficos a través de una cadena de conocimientos previos, que aún hoy en día se genera a partir de los recursos culturales de la comunidad y de su proceso evolutivo, es posiblemente, un objeto fundamental para la construcción de cultura y para la definición de identidad de esta población y como Martin Juez enuncia: "Un diseño es también una creencia: un modo de vinculación tangible entre los miembros de una comunidad, entre sus deseos, su pasado y sus proyectos comunes". La antropología del diseño, y en particular este texto es una guía para lograr descifrar las tramas de significación existentes entre las costumbres, las habilidades, destrezas, percepciones y creencias que son reflejadas en la generación de un diseño o un objeto que lleva dentro de sí la cultura material de una comunidad.

Por otro lado, Osvaldo Granda Paz (Paz, 2007) contribuye a nuestro estudio de una visión semiótica, cuando se propone a estudiar el textil andino desde la época prehispánica específicamente el área septentrional del país, afirmando que en ellos se revela una trascendencia histórica y una raíz mitológica del pueblo para la conservación de la cultura de forma tradicional, llegando a relacionar

la utilidad y el simbolismo con las prácticas de agricultura, tierra y la sexualidad. Conceptos de dualidad, bipartición, bipolaridad y oposiciones complementarias son fundamentales en Granda para explicar la importancia que adquiere la sexualidad en la práctica del tejido donde la misma fibra llega a ser diferenciada como masculina o femenina.

El planteamiento de la existencia de una relación entre las figuras tradicionales plasmadas en los tejidos y los significados cosmogónicos y cosmológicos que pueden tener, también son enunciados por Armando Aroca (Araújo, 2009), uno de los autores colombianos que ha estudiado el tema de los textiles artesanales y las configuraciones geométricas expresadas en las mochilas Arhuacas a partir de un análisis morfológico, llevando a cabo una investigación minuciosa de las formas para encontrar patrones elementales de trazos consecutivos, observando la manera en que estas son tejidas para así determinar un significado social y cultural del objeto a través de la etno-matemática. Termina implementando una apuesta pedagógica para el aprendizaje de las matemáticas en el contexto cultural estudiado.

Es un hecho para estos dos autores (Paz, 2007) y (Araújo, 2009) que la mujer cumple un papel protagónico en esta técnica, desde tiempos antiguos fue preferiblemente escogida para realizar este tipo de labores, hoy en día la tradición milenaria se mantiene debido a la relativa permanencia de la mujer en el seno de la cultura y su habilidad de conservar las costumbres ancestrales, así describe Armando Aroca la función de la mujer: “La mujer es pensamiento permanente, reflexión continua y lucha constante de la identidad cultural cuando se propone tejer una Figura tradicional” (Araújo, 2009, pág. 27)

Hablando en términos metodológicos, estos autores han llegado a utilizar diferentes recursos que les ha servido de soporte para el desarrollo de la investigación, en el primer caso Osvaldo Granda (2007) se apoya en el análisis documental de los cronistas de la época colonial, encontrando manuscritos de historiadores de aquel tiempo que dan testimonio de su visión y percepción acerca de los indígenas en esta época, a partir de ellos empieza a realizar una reconstrucción de las creencias, destrezas, habilidades contrastándolas con otro tipo de investigaciones documentales más recientes.

Por otro lado Armando Aroca (2009) logra llegar a una clasificación de los elementos de configuración de las formas tradicionales de acuerdo a los trazos, puntadas, colores, análisis geométrico e importancia tradicional por medio de la observación presencial, entrevistas y por supuesto búsquedas de bibliografías pertinentes. De esta forma, siguiendo la búsqueda hacia una perspectiva morfológica se estudiaron textos que aportaran como realizar un análisis de las condiciones de representación formal y la relación con los

campos significativos de la misma, como primer autor se encuentra Mauricio Sánchez Valencia con: “Morfogénesis del Objeto de uso. La forma como hecho social de convivencia” (Valencia, 2005), que como primera instancia nos permite visualizar la relación existente entre la morfología y los sistemas de significación como entes que pueden ser articulados: “La forma se considera como cuerpo del objeto, lugar, soporte de la significación que determina las relaciones hombre- objeto- contexto.” (Valencia, 2005, pág. 7)

Según Sánchez (Valencia, 2005), la forma puede ser comprendida bajo diferentes parámetros, en este caso nos interesa dos tipos de parámetros: El morfológico y el morfosígnico. Con el primero se refiere a un conjunto de elementos, relaciones, jerarquías, órdenes y propósitos que logran la concreción de una coherencia formal, mientras que el segundo se refiere a la forma como una estructura de comunicación abstracta, portadora de un mensaje que comporta criterios análogos a las ciencias lingüísticas y a la semiótica.

Los tejidos son quizá una tecnología antigua que surgió antes de conocer las posibilidades de creación con barro, la arcilla o materiales de la tierra y se utilizó como una actividad que por medio del entrelazar y entrecruzar fibras se conseguían expresiones materiales con diferentes texturas y colores que daban respuesta a una necesidad básica de trasladar, cargar o guardar diferentes elementos. De este modo la artesanía para Sánchez (Valencia, 2005) surge como una actividad de interpretación cultural, en donde el artesano se ve como el intérprete y el maestro del conocimiento y la técnica y el objeto es el resultado que se muestra como discurso se prestación social y sentido cultural.

Aquí para Sánchez (Valencia, 2005) es importante ver el objeto como mediador social y portador de cierta significación, debido a que sus elementos morfológicos poseen las características de signos, en donde el todo es un significante y se constituye en auto designación como una materialización estable, estática, uniforme y coherente hacia un destino establecido. Por otro lado este mismo texto nos proporciona el análisis morfológico singular por medio de los criterios constitutivos de la forma, como propuesta general a ciertos comportamientos de la forma independientes a su significación, y de forma sistémica logra enunciarlos en categorías de: macroestructura (códigos gestálticos), estructura (forma o Gestalt), unidades (Gestaltema) y sus criterios (dimensionales, de unidad, de orden, de composición, de relación, adaptativos).

De manera independiente este autor dedica un capítulo al campo significativo de la forma (Semiótica) en la cual expresa la diferencia entre dotar una forma con intención de uso y por otro lado dotarla verdaderamente con la capacidad para transmitir esos valores de uso y como la forma está en capacidad de establecer un vínculo relacional con el usuario que le permita comprender la intención

que memoriza. (Valencia, 2005, pág. 69)

Así, Sánchez (Valencia, 2005) contribuye con su investigación para proporcionar tanto los contenidos morfológicos como los contenidos semióticos y nos afirma la posibilidad de que estos puedan ser estudiados en conjunto para lograr llegar hacia el objetivo de esta investigación, demostrar como los tejidos Molas hacen parte de la cultura material de esta comunidad y como en ellos se plasman todo un juego de creencias y costumbres representativas a través de la forma.

1.4 OBJETIVOS:

1.4.1 Objetivo General

Describir las características morfológicas y semióticas de las Molas de la etnia indígena Tule, para encontrar significaciones asociadas a ellas.

1.4.2 Objetivos Específicos.

1- Identificar el proceso creativo de las Molas desde sus dimensiones constitutivas.

2- Caracterizar las diferentes figuras generadas en las Molas en términos de la morfología general.

3- Determinar las condiciones de uso de las Molas en función de sus vínculos con el usuario.

4- Identificar los niveles de significación de las Molas en cuanto a la relación interna, con el usuario y con el contexto.

1.5 Justificación:

¿Por qué y para que los diseñadores industriales estudiamos los modos en que la forma significa y por lo tanto comunica a través de los objetos?

El diseño industrial como práctica proyectual, se establece como actividad de creación social, nosotros creamos para las sociedades, para una cultura específica, para unos usuarios determinados, la cual gira entorno a unos requerimientos, necesidades o deseos que el proceso de diseño sugiere. La práctica del diseño nos conlleva a conceptos de ideación, planeación y concepción como proceso para el desarrollo de los objetos o la respuesta material y esto comprende con ello prácticas productivas y culturales. Así pues, en este punto, el reconocimiento y práctica de este proceso nos permite convertirnos en ***operadores de significados,***[3] ideamos, planificamos,

3 Reflexión tomada de la Cátedra de Morfología especial 2, en el texto significación de la forma de la profesora Patricia Muñoz, Diseñadora Industrial

creamos y concretamos objetos los cuales transmiten un mensaje a un público especifico, el cual permite interpretar y crear significaciones que entre una de las variables puede estar sujeta a su forma y configuración material.

Lograr proyectar y elaborar esa forma que contiene dentro de si ese mensaje a comunicar, va ligada a los medios dispuestos para su materialización y a las necesidades las cuales impulsan la realización de tal práctica proyectual, la planificación y la concreción de la forma son los modos por los cuales se permite una materialización en donde están inmersos los mensajes que se quieren transmitir y que se consolidan en el proceso de interpretación. En el momento en que el usuario comprende el objeto, lo selecciona y le proporciona un uso, se implica la existencia de un código que no necesita de traducciones y que simplemente permite la vinculación del usuario con los productos. Aquí es donde el entendimiento de la función de significación hace parte del ejercicio del diseño industrial en cuanto a los usos, las normas, con los ambientes sociales y el contenido cultural perteneciente al objeto.

Ahora, como diseñadores industriales y consecuentemente como "operadores de significados" estamos en la capacidad de poder identificar como la significación está representada en un objeto a partir de sus cualidades formales, como este objeto interactúa en el medio que lo contiene convirtiéndose en una pieza representativa, identitaria y significativa para dicha comunidad. El valor teórico y descriptivo que aporta este trabajo con base al reconocimiento de un objeto artesanal y cultural de nuestro país, analizarlo sistemáticamente desde sus dimensiones morfológicas y poder interpretar sus unidades para lograr encontrar significados asociados a ellos, es parte de lo que prácticas como el diseño industrial permite: leer al objeto en cuestiones de forma y valores significativos asociados a ella.

MARCO CONCEPTUAL

2. MARCO CONCEPTUAL:

2.1 Contextualizando la forma.

"Una forma significa de acuerdo al contexto y a quien la interprete" (Doberti, 2008)

En primera instancia es importante aclarar el interés en la forma como la unidad que contiene las construcciones gráficas y objetuales cuyo origen ha permitido la representación manifiesta del mundo, en donde a través de un proceso de "conformación y transformación" se establece un paso de lo sustancialmente ideativo a lo objetivamente concreto. El concepto de forma (refiriéndonos específicamente a aquellas formas cuya manifestación es espacial- tangible) se comprende como estructura esencial e interna que no solo hace parte de una apariencia visual externa, visible e identificable sino que se presenta como una unidad constitutiva y elemento activo, que proporciona la existencia de un objeto desde su concepción hasta su relación contextual donde cobra sentido. (Olguin, et al., 2009).

Dicho esto, es innegable que muchas disciplinas han aportado su conocimiento al estudio de las formas y se han encargado de postular nociones que se vinculan a la construcción de este concepto, sin embargo es importante visualizar la forma como elemento constituyente del objeto el cual puede leerse a través de dos dimensiones: *la dimensión denotativa y la dimensión connotativa*. A partir de estos dos campos complementarios del significado del lenguaje nos permitimos comprender este concepto acompañado de las siguientes disciplinas.

La dimensión denotativa se considera fundamentalmente desde una visión objetiva, la cual repara en el objeto exclusivamente desde la función "básica" o "estética"[4], es decir desde sus elementos constitutivos, independientemente de las relaciones y percepciones que se consideren de este. Sánchez (Valencia, 2005) lo define como la relación univoca que existe entre el concepto significado (mensaje) por una unidad léxica (soporte) y un conjunto de objetos de la realidad (referente), es decir la información proporcionada por el objeto está dotada de operaciones técnicas que pueden leerse bajo estas características. En cuanto al campo que considera a la forma bajo esta dimensión se reconoce a la Geometría como disciplina que estudia la forma desde el campo generativo y de sus conformaciones, denotándola como entidad abstracta desde el punto de vista de la producción y concepción formal en un nivel técnico, pero en esta instancia podemos decir que la forma queda deshistorizada, descontextualizada y desmaterializada. (Doberti,

4 Función estética: entiendo al objeto de sus elementos primarios significativos, es decir, la forma como entidad.

2008, p. 67)

Entonces, es cierto que la forma y su concepto no se agota ni se explica exclusivamente desde esta rama y en este punto le damos paso a la dimensión connotativa como aspecto subjetivo que indica el carácter significativo de ciertos subsistemas o elementos de un objeto (en tanto cualidades, calidades y accidentes) y sus condiciones específicas de un contexto (Valencia, 2005). La connotación indica ciertamente, grados de semántica, praxis operativas, gestos de uso, cuya importancia no está dirigida a cualidades funcionales sino hacia la construcción del concepto como medio que permite dotar de significación al objeto. Leer el objeto, asumir el concepto representado por su concepción formal, es lo que nos permite adquirir la dimensión connotativa.

En la connotación es en donde hay cabida para la noción de interpretación como hecho que le da sentido a la forma, reimplantando en otro contexto aquello que aporta la geometría y generando la base en donde se apoya la dimensión morfológica como mirada en la cual se verifica las conformaciones como hecho que permite diversidad de lecturas y posibilita diferentes significados. La morfología como ciencia se nutre de estos campos del saber y estudia los modos en que las culturas desarrollan material y conceptualmente su apropiación de la espacialidad (Doberti, 2008, p. 71) en donde el sujeto pone al objeto como entidad mediadora dentro de un contexto social para llevar a cabo el proceso de interacción.

La actividad proyectual como práctica de creación social denota conceptos de ideación, planificación y concepción, comprende a las prácticas productivas y culturales. Según (Doberti, 2008) proyectar es indagar y elaborar la forma proyectiva, y esta forma va entonces ligada a los medios dispuestos para su materialización y las necesidades que la impulsan. Concretamente: “Proyectar es generar esa forma que es lugar de síntesis y de ejercicio, de las técnicas y los usos; esa forma contextualizada que es memoria, actualización y transformación de esa construcción colectiva, identificadora y constituyente que merece ser nombrada cultura” (Doberti, 2008). En esta instancia la forma toma protagonismo como entidad generada gracias a una actividad proyectiva la cual interioriza su proceso de creación y tal proceso se concreta en el momento en que la forma interactúa con el usuario, comportándose como “producto cultural” que han sido generado y operado por dicha cultura como ámbito único de su existencia, la cual la determina como una “verdad objetiva”.[5]

Así mismo, como parte de un ciclo, las prácticas proyectuales conllevan en muchos casos a la creación de prácticas productivas cuyo proceso depende la instauración, transmisión y transformación

5 Verdad objetiva en este caso se refiere a lo que existe real y concretamente fuera del sujeto que lo conoce.

de las formas. Estas prácticas productivas se definen como un procedimiento especializado en el cual no solo se constituyen bienes tangibles y materiales, sino que también a través de su proceso empiezan a tejerse una trama de significados, ideas, valores y modos de aprehensión.

La mirada morfológica como actividad proyectual verifica que las configuraciones tienen diversidad de lecturas y posibilitan diferentes significados, es el campo de la concepción ideativa que consta de sistemas organizativos que se constituyen y conceptualizan de cierta forma que contienen dentro de su ordenamiento caracteres que enuncian la dimensión denotativa (como parte de la morfología general) y la dimensión connotativa (refiriéndose a la Morfología especifica).[6]

La morfología se conoce según este enfoque como aquella que estudia de manera sistemática a las formas que convergen en nuestra sociedad y que hacen parte de la cultura, a través de categorías complementarias y equivalentes. Su análisis, se concibe a partir del estudio de estas formas para reconocer los modos en que se produce su apropiación perceptual y conceptual por medio de categorías formales que ordenan sistemáticamente su lectura para la aprehensión y organización sensible. Este orden según Doberti, puede ser entendido como el estudio de los modos en que las culturas concretas desarrollan, material y conceptualmente, su apropiación de la espacialidad (Doberti, 2008). Tal apropiación conlleva entonces a ser sustentada a través de objetos tangibles en donde la forma condiciona de este modo las relaciones del hombre con tales objetos en cuanto a uso, conducta, utilidad y comportamientos.

El aparato productivo de una sociedad y los instrumentos con los que se constituye son elementos decisivos para los desarrollos de la morfología vista como resultado tangible. Estos resultados dependen entonces de los modos de concreción y posibilidades que el material ofrezca como también con las capacidades técnicas que la comunidad tenga.

A partir de lo anterior, consideramos entonces que la forma nace como el resultado de diferentes procesos vinculados para su conformación, su aprehensión es también resultado de los diferentes procesos que permiten interpretarla. Para la aprehensión de la for-

6 Según la referencia bibliográfica: "Espacialidades" de Roberto Doberti, 2008. La morfología consta de dos grandes áreas, Morfología general y Morfología especifica. Así pues, con el planteamiento de la dimensión denotativa y connotativa como dimensiones que se le atribuyen a la concepción y comprensión de la forma, se plantea un proceso comparativo que intentan relacionar estos aspectos con estas dos grandes áreas de la Morfología. Según esto, la morfología general propone un análisis de las relaciones formales más a partir de sus elementos que constituyen a la forma como entidad que representaría en este caso la dimensión denotativa, mientras que el estudio de la morfología especifica asume las formas resultantes como producto de la cultura que está siendo utilizada en un contexto especifico en donde la relación sujeto-objeto supone sistemas de significación que estarían ligadas a la dimensión connotativa.

ma necesariamente se requiere realizar una lectura de ella, probablemente esto se pueda hacer a través de una biografía de la forma; como lo enuncia Arjun Appadurai en su libro La vida social de las cosas (Appadurai, 1991) “al elaborar una biografía de una cosa, se formulan preguntas similares a aquellas relacionadas con las personas: desde la perspectiva sociológica, ¿Cuáles son las posibilidades biográficas inherentes a su “estatus”, periodo y cultura, y cómo se realizan tales posibilidades?¿De dónde proviene la cosa y quién la hizo? ¿Cuál ha sido su carrera hasta ahora, y cuál es de acuerdo a su gente su trayectoria ideal? ¿Cuáles son las “edades” o periodos reconocidos en la “vida” de la cosa, y cuales sin los indicadores culturales de estos? ¿Cómo ha cambiado el uso de la cosa debido a su edad, y que sucederá cuando llegue al final de su vida útil?” (Appadurai, 1991, pág. 92). Según este autor, este tipo de cuestionamientos nos llevarían a acontecimientos de la biografía que permiten la transmisión de mensajes, las biografías de los objetos pueden concentrarse en cuestiones y hechos innumerables y las respuestas culturales que se pueden obtener de estos detalles biográficos revelan una trama de juicios y convicciones que moldean nuestra actitud ante tales objetos.

Pensar en el significado de una práctica implica su consideración integral, implica atender de manera integral el sentido que se cobra como totalidad, de lo que tal práctica supone, propone o impone como estructuras del mundo. La construcción de significado a través de la mirada, de la interpretación de las formas y de la construcción de sentido con relación a las influencias culturales, es en lo que nos apoyaremos a partir del análisis morfológico que como estructura contiene códigos formales perceptibles que hacen parte de una de la identidad social y cultural transformadas en signos, los cuales nos permitirá entender esos niveles de significación asociados a la forma.

El abordaje del estudio de la forma considera entonces dos niveles de significación: el primero es el estudio de la forma como entidad, desde sus conformaciones y atributos externos y el otro ya adopta a la forma en contexto, que se convierte como producto de la cultura y hace parte de la historia de ella. (Olguin, et al., 2009). En este sentido las formas cobran aspectos de la cultura en la cual se desarrollan y se reconocen entonces como productos históricos y culturales de una comunidad.

2.2 Lenguaje, comunicación, signo

En el paso de la dimensión denotativa a la connotativa se puede ver un ajuste en el enfoque y una concentración en el sujeto como organismo intermediario, la percepción del sujeto entra a formar parte de la construcción del concepto de forma en el sentido de que las formas ya no son esas entidades abstractas creadas o definidas por una constitución matemática sino que a cambio “la forma

es lo que percibimos" y significamos. El campo de la psicología que parte de esta dimensión connotativa se centra en el análisis de la percepción en el momento en que el hombre interactúa con el objeto dentro de un contexto social y dentro del cual se genera una relación sujeto-objeto.

Esta relación entre la denotación y la connotación es el complemento para la significación que como mensaje genera un lenguaje. El objeto como sistema de comunicación es una estructura de signos morfológicos que se relacionan con la dimensión semiótica para darle factibilidad de signo y de relaciones sistémicas (Valencia, 2005), de esta forma lenguaje objetual se comporta como sistema de signos que el sujeto percibe mediante la relación con el objeto y que se sustenta a través de las dimensiones denotativa y connotativa. El proceso de comunicación de estos objetos es entonces transmitido a través de recursos perceptivos que pueden ser visual, táctil, háptico, proxémico, cinético, auditivo, gustativo, olfativo, etc.

La psicología en cuanto al análisis de la percepción, parte de lo subjetivo para construir su noción de forma. La percepción del objeto como estudio bajo la teoría de la Gestalt conlleva a la interpretación que cumple un papel fundamental como posicionamiento del objeto en donde no se niega la rigurosidad geométrica sino que en esta instancia la interpretación es la que le da sentido a la forma (Doberti, 2008, p. 67). La interpretación como hecho subjetivo, va mucho más allá de la información llegada por medio de los sentidos y se comporta como la condición donde el sujeto se incorpora para hacer parte de una red comunicativa entre objeto- sujeto que permite al hombre crear sus propias tramas de significación.

En el orden de lo subjetivo, la interpretación se lleva a cabo por el acto mismo de conocer y reconocer. Una disposición en un espacio, su posterior registro y la mediatización con ella, son los elementos que llevan al sujeto a tomar una posición frente al objeto. El análisis, la interpretación y la significación lo llevarían entonces a convertirlo en algo más que una simple disposición física, pero este acto mismo de reconocimiento no se llevaría a cabo si esta disposición no estuviera ubicada en un contexto específico cultural y social del que haría parte la forma.

Pero según el planteamiento de la teoría de Gestalt en cual se manifiesta que las formas están implícitas y son condiciones previas del aparto cognitivo del ser humano tanto mental como sensorial, en este punto, las formas no tendrían relación entonces con el entorno social y quedarían por así decirlo deshistorizadas. Pasarían entonces de una abstracción ideal a la naturaleza en donde la cultura no sería un ámbito de su existencia sino el mero proceso de su registro. (Doberti, 2008, p. 67)

Así pues, el sujeto asimila cognitivamente al objeto dependiendo

de sus capacidades y de la interpretación que se obtenga de este, el reconocimiento del objeto, como su propósito y el fin para el que ha sido creado es el primer paso que permite categorizar los objetos de acuerdo a su función en donde se distinguen las intenciones de su existencia. La asimilación del objeto y su significación depende entonces de los mecanismos cognitivos con los que cuenta el sujeto (sentidos), de los usos y utilidades, del registro gráfico, de las expresiones verbales, gestuales pero también de la influencia del medio social en donde se encuentre. El sujeto entonces realiza una construcción de significaciones con respecto a su realidad material y al componente contextual del que el objeto hace parte.

23 Relación objeto-sujeto (Hombre- entorno-mensaje-objeto)

El objeto se ha convertido en un componente elemental en las sociedades contemporáneas. Como ente mediador de las relaciones, juega un papel de gran importancia dentro del entorno de las construcciones sociales. Tiene como función resolver o modificar una situación mediante un acto en el cual se utilice, siendo una entidad portadora de signos que permite llevar a cabo prácticas en el espacio. Es en el entorno en donde se llevan a cabo las prácticas cotidianas de una sociedad en el cual se llevan a cabo actos, situaciones y manipulaciones de los objetos. La función de los objetos según Sánchez Valencia (2005, pág. 21) se consolidan gracias a la interacción de tres campos: el perceptivo, el operativo y el cognitivo, siendo una estructura de estímulos que condiciona protocolos de uso con la representación de un concepto o un discurso social.

Como componente social los objetos tienen una ubicación físico-temporal, el entorno es aquella dimensión que los contiene en el momento en que estos ocupan un lugar en el espacio, que influye en el actuar de los individuos, ya que estos constituyen gran parte de las relaciones que se generan en la relación ambiental de las sociedades. Este concepto de entorno según (Moles, 1975) puede dividirse en dos tipos: próximos o lejanos. Los entornos próximos son aquellos que forman el espacio cercano alrededor del objeto, mientras el lejano sugiere un desplazamiento o un esfuerzo físico o psicológico. Así mismo esa caracterización del entorno afecta también en la propagación de los mensajes que los objetos trasmiten, los cuales Moles los define también bajo estas categorías proxémicas: los mensajes próximos son aquellos que se encuentran al alcance de los sistemas cognitivos del ser humano y los lejanos se definen como aquellos que a pesar de su distancia se encuentran enlazados por un sistema de transferencia telecomunicación-tele acción) que permite su transmisión.

La finalidad objetual se remite entonces a la transmisión de un

mensaje de forma deliberada y especial. Un objeto como producto de la cultura tiene como función especial, la transmisión de un mensaje particular, por medio de herramientas físicas (instrumentos), hacia alguien especifico, en conformidad con un código socialmente establecido (coser y crear con una finalidad de expresión, una pizca de conducta y otra pizca de cultura). En este punto es que se establecen códigos sociales, también se remiten mensajes. (Geertz, 2005)

Entonces, según Moles (1975) la relación hombre-entorno es representada por un circuito reactivo mensaje-acción. El objeto se convierte en la prolongación del acto humano como un utensilio o instrumento que se inserta en una praxis, interviniendo como sistema de elementos sensibles con características de signos que serán transmitidos posteriormente al sujeto. Como sistema de comunicación, los objetos se comportan como mensajes sociales mediadores de la relación hombre-sociedad, la prolongación de la acción (uso) sería la base que le daría pie a la propagación de cierto mensaje.

Creados con fines y propósitos particulares, los objetos son resultados que responden a necesidades específicas, pero también, como hemos mencionado anteriormente, el objeto es un medio de comunicación que contiene signos los cuales se transforman en mensajes e influyen en el comportamiento del ser humano a través de la interpretación que cada uno construye de él por medio de la interacción y de sus usos. Es durante el proceso de interacción que el sujeto media con el objeto y se crean las posibilidades interpretativas.

Los objetos responden a valores de producción y consumo, donde su uso y sentido lo convierten en un elemento de construcción social cuya interacción se presenta, interpreta y significa a partir de elementos configurados de manera formal. Para (Cruz, Valencia, & Ospina, 1998) el mensaje en lo objetos es un grupo infinito y ordenado de elementos de percepción (sistema morfológico) extraídos de un repertorio y ensamblados es un sistema estructural (cultura/ identificación socio-cultural), es decir los elementos de esta estructura las define las condiciones del receptor de acuerdo a su contexto y su memoria cultural y estos elementos se comportan entonces como signos, lo que él llama a su vez como residualidad. Los mensajes asignados a los objetos con características de signos para emitir cierta significación al usuario o ente receptor es entonces una organización sistémica, la cual es creada a través de características de concepción que son el vehículo para la configuración misma del objeto que pretende transmitir una información y como resultante se obtendrá aprendizaje y memoria.

El concepto de residualidad según (Cruz, Valencia, & Ospina, 1998, pág. 11) hace referencia a la memoria dejada por una idea o mensaje en el receptor una vez ha realizado una interacción y ha dejado

su paso temporal por el objeto, pero cuando hablamos del concepto de memoria se refiere a la capacidad que tiene el sujeto de registrar estos mensajes del pasado que han sido emitidos y percibidos por medio de los objetos. La duración de esta residualidad estaría medida entonces por la tipología del mensaje objetual, la calidad del mensaje para generar permanencia, el reconocimiento y el tiempo de encuentro entre el objeto y el usuario, más cabe indicar que la objetividad forma un papel importante en esta duración, porque es el receptor quien decide que tan impactante y duradero es tal mensaje para él.

Las relaciones creadas entre el objeto y el sujeto no son atribuidas solamente a lo que el objeto es en sí; los niveles interpretativos y la construcción del significado se cristalizan en el momento en que el sujeto le confiere usos específicos al objeto en los cuales intervienen el contexto social y los aspectos culturales como base que interfiere en dicha relación. El objeto y la función no tienen manifestación abstracta por fuera del campo sensible, son aprehendidos como formas, como ejes significativos diferenciados según el plano donde son operadas. (Doberti, 2008). La función indica la dimensión pragmática del discurso de los objetos en donde su uso se contextualiza y es apropiado por el sujeto.

Este término de función es una característica que deviene de la necesidades o deseos, que como efecto busca una solución a través de los objetos, los cuales terminan adquiriendo características funcionales como respuesta a estas carencias que pueden ser tanto físicas como psicológicas. Las necesidades pueden ser diferenciadas como básicas y fundamentales, de las cuales el hombre depende para sobrevivir pero que están condicionadas a las posibilidades del medio y también se encuentran las necesidades no básicas y deseos psicológicos que son aquellas que adquieren formas específicas de cultura a cultura. La academia, desde disciplinas como el diseño, nos ha dejado visto que las funciones de los objetos no solo se ven desde el ámbito práctico, sino también desde dimensiones estéticas y simbólicas.

Para el autor Martín Juez (2002), el concepto de necesidad se define como la imposibilidad aparente de que algo deje de ser, una vez dadas las circunstancias en que se produce dicha necesidad. Estas se presenta como producto de situaciones en las que se presenta como efecto alguna carencia específica, cuya causa ha sido reconocida, la cual conduce a tomar una acción que produzca un resultado conveniente a solucionar dicha carencia de la situación peculiar. Sin embargo estas necesidades y deseos requieren entonces del desarrollo de las culturas en cuanto a la adquisición de habilidades y destrezas a través de la experiencia colectiva como herramientas necesarias para el desarrollo de la materialidad. Los objetos entonces, se insertan en el desarrollo de las sociedades como parte de las dinámicas y quehaceres de estas, en donde se establecen acciones,

usos y se crean vínculos y predilecciones que los convierte en la cultura material de una sociedad.

Entonces, así mismo como las necesidades se categorizan según las disposiciones del hombre como necesidades físicas o psíquicas, las funciones según (Löbach, 1981) como prácticas, estéticas y simbólicas sugieren lo siguiente: las funciones prácticas de los objetos son todas las relaciones de productos-usuarios que se basan en efectos directos fisiológicos del uso, satisfaciendo de alguna forma condiciones necesarias del hombre. Sin embargo todos objetos manifiestan apariencias sensibles que son reconocidas por un proceso de percepción. Aquí las funciones estéticas toman lugar como uso sensorial de los objetos, en donde la relación de usuario-producto se lleva a cabo gracias a las condiciones cognitivas del individuo durante su uso pero también ante la percepción consiente de estas dimensiones cognitivas. Como tercera instancia tenemos la función simbólica como dimensión que está determinada por los aspectos psíquicos, espirituales, culturales y sociales del uso, cuya ejecución se hace viable a través de los sentidos y las percepciones del usuario. (Löbach, 1981)

El lenguaje transmitido por los objetos como aquel que está apoyado en la materialidad comporta también aspectos denotativos y connotativos. En este caso, la dimensión denotativa ligada en gran medida a la función práctica como aspecto semántico, se refiere a la utilidad en relación con las necesidades humanas (Moles, 1975). Por otro lado la dimensión connotativa se expresa a través de los aspectos estético-formales en donde la función estética y simbólica se incorpora y se relacionan con aspectos sintácticos, donde las relaciones estructurales, formales, de orden y composición de signos se traducen en la significación del objeto y se definen como sentido. Como expresa (Moles, 1975, pág. 175): “El sistema connotativo de los objetos no puede ser concebido y dominado al margen e independientemente del sistema denotativo”, son dimensiones complementarias que estudian el contenido del mensaje objetual sin alterar notablemente la significación funcional básica.

Entonces, hablamos de que el objeto se comporta como un sistema que contiene “subsistemas” de la distribución espacial, de la construcción portante, de las instalaciones, de las formas y/o de la significación (Moles, 1975). Pero independientemente de cuál sea su dimensión y número de componentes, estos se comprenden como un todo que indica un propósito y está hecho para un fin. Para la integración de ellos en la cultura es necesario dos factores fundamentales: un nombre y una función, esta designación es necesaria para su diferenciación ante los demás objetos y se lleva a cabo por el papel que este cumple en la sociedad que los contiene. Los objetos con el tiempo, han tendido a convertirse en elementos particularizados, con respecto a que su manipulación se convierte en un acto personal que hace parte de una experiencia, de un modo

de pensar, de una historia particular. En cada uno de ellos nuestra percepción reconoce el reflejo de las creencias compartidas dentro de algunas de las comunidades a las que pertenecemos y también de nuestra biografía (Juez, 2002).

El objeto entonces no solo es una expresión tangible de la materia cuya manifestación física se atribuye a través de la forma, más allá de esto, el objeto se constituye a partir de las creencias, las formas de vivir y las experiencias de una cultura que genera vínculos intangibles con los miembros de una comunidad. De esta forma, se convierte en un elemento fundamental para la construcción de la cultura, constituyéndose como el vehículo por medio del cual se llevan a cabo relaciones sociales, el cual evoca creencias, historias singulares e imágenes colectivas (Juez, 2002).

2.4 La forma como producto cultural

La forma como posibilitador de las construcciones sociales, supone la integración y articulación de todos los factores que de una manera u otra participan en el proceso constitutivo de la materialización de un producto, en donde se responde a dimensiones funcionales, simbólicas, culturales, técnicas, económicas, productivas y mercantiles. Esta caracterización de la forma como productos culturales es equivalente a entenderlas como unidades significativas, en sentido específico de ser las unidades cuyo intercambio social posibilita las acciones de reconocimiento y modificación del medio. Es en el orden cultural, en su condición de entidades codificadas, donde reside la posibilidad de su conocimiento (Doberti, 2008). Desde el enfoque social, la forma es parte de los productos culturales e históricos de una comunidad y este sentido es lo que permite asumirla como una entidad de significación social.

El concepto de funcionabilidad social de las formas supone verlas como productos culturales que se implican en la aprehensión y desarrollo de la sociedad que las contienen. Las formas revelan funcionalidad social, por el hecho de que nuestra sociedad ha generado desde hace mucho tiempo prácticas productivas especializadas en su creación, control, intercambio, aprehensión, desarrollo que hace que estos resultados materiales se comporten como una codificación social.

La configuración formal es portadora de mensajes y significados, cuyo objeto a través de sus elementos morfológicos se comporta como mediador social y portador de significación, expresando a través de su forma características de signos en donde el todo es un significante y se constituye en auto designación como una materialización estable, estática, uniforme y coherente hacia un destino establecido. En esta instancia podemos hablar del Morfosigno, aquí el concepto se convierte en el portador de un mensaje y el objeto como estructura formal y significativa lo manifiesta. (Valencia,

2005)

Las formas y los objetos que las representan son productos de la cultura, el objeto puede denominarse cultura material o discurso formal de una sociedad. Los vínculos creados entre la cultura y el objeto hacen que la forma brote como representación de una ideología o una creencia. Desde una visión aparente, la cultura nace en el momento en que se relacionan tres variables: una colectividad que toma un entorno natural y lo transforma en un entorno artificial. En el momento en que estas variables interactúan se generan acciones, necesidades, apropiaciones, comunicación y demás productos que hacen parte de las condiciones sociales. Es en ellos donde se recrean valores de la cultura y se gesta una cadena de relaciones que genera finalmente la identidad de un grupo. (Valencia, 2005, pág. 21)

Según Clifford Geertz, el concepto de cultura se plantea como parte de un concepto semiótico, indicando que "el hombre es un animal inserto en tramas de significación que el mismo ha tejido […] La cultura es la urdimbre y el análisis de la cultura ha de ser por tanto, no una ciencia experimental en busca de las leyes, sino una ciencia interpretativa en busca de las significaciones" (Geertz, 2005). La interpretación se vuelve un punto fundamental para la compresión de las culturas, que como proceso de interiorización, cuando se permite analizar un proceso particular de una cultura debe comprender que su esencia, no está en lo que ella nos muestra cuando es directamente examinada, sino la información de fondo que se teje a través de ella, incluso antes de ser analizada.

Por otro lado, las formas también dependen de tres variables para constituirse: el contexto, los instrumentos, y las disposiciones físicas. A través de estas tres disposiciones. La relación de las formas con el contexto, con la estructuración social como el medio o el espacio que influye en el actuar de los individuos, a su vez las formas están generados y limitados a partir de instrumentos que son los posibilitadores de su creación material. Los instrumentos son "aquellos que operan de manera directa sobre las disposiciones físicas o el sustento material, como los que determinan su conceptualización y como medio que las posibilita". La propia existencia y caracterización precisa de un contexto general identificada como una red "ideal" de relaciones, están condicionadas entonces por los instrumentos que se utiliza para transformar el medio en que opera. (Doberti, 2008) Sin la coexistencia de estos factores, muy difícilmente se concretaría la forma.

Planteando un ejemplo con respecto a esto, en los tejidos el factor constituyente de la forma en relación a los instrumentos se definen en la acción del instrumento (aguja) sobre la disposición física (hilo-tela) y la técnica utilizada (urdimbre). A partir de esos elementos se permite llegar a una concreción práctica y técnica. Sin embargo estas disposiciones no van solas, van acompañadas de las influen-

cias culturales y sociales en cuanto a creencias y costumbres. Es en este proceso de creación donde se construyen los significados que vendrían a hacer parte de mensaje asignado al objeto. La forma es el resultado de la utilización de estos instrumentos que están arraigados a la cultura y que cobra sentidos en la implementación dentro de las sociedades.

En este sentido, entendemos la forma entonces como aquellas entidades que nuestra cultura es capaz de identificar como segmentos particulares de la espacialidad, reconociéndose en este momento la funcionalidad social de la forma como producto histórico- cultural. A través del análisis de las interacciones entre los factores constituyentes, como unidades que hacen parte de su conformación y dimensiones que permitirán encontrar sus génesis, transformaciones y relevar su calidad de productos culturales, de unidades significativas. Como lo expresa Doberti (2008) su condición significativa se revela en el "interior" de la vida social, en la construcción de la realidad que posibilitan, en la estructuración del hábitat que proponen, en las acciones que inducen. Entonces, la determinación de la forma como resultado de la expresión cultural y peldaño para la concepción de los objetos lo convierte en un objeto indispensable para el desarrollo de la sociedad.

25 Cultura Material- Relato social

En las sociedades, los conocimientos, ideas y costumbres se trasmiten oralmente a través del conocimiento práctico que cogen forma por medio de los individuos. Algunos autores hablan de la idea de cultura como elementos materiales comunes denominadores de la cultura y otros hablan acerca de la definición de cultura material en sí. La cultura no es una dimensión constituida por la mayoría de cosas que construye una sociedad, sino que se entiende por la forma en cómo se da y se reproduce socialmente el núcleo material de esa comunidad, que es a lo que denominamos como cultura material.

Según Martin Juez, en su libro "Contribuciones para una antropología del diseño" nos permite conocer el concepto de cultura material como una idea influyente y restrictiva del lugar que ocupa un objeto en la cultura. El termino material suele asociarse entonces para él, a la caracterización de un objeto en oposición a lo espiritual, a lo mental, a lo que tiene alma y se entiende en correspondencia univoca con el sujeto, con lo vivo y lo humano. (Juez, 2002)

El término de cultura material es una noción que proviene de la antropología y la arqueología. La lógica de esta dimensión se da a través de la transmisión de contenidos por medio de los objetos

que se comportan como mensajes, los cuales tienen características culturales de forma, representación, uso y significación. Los objetos en cuanto cultura material son representaciones sociales de la vida que condensan los modos de pensar y entender el mundo y de relacionarse operativamente con él. Fuera de nacer en respuesta a necesidades específicas, los objetos provenientes de una cultura contienen dentro de sí características de representación social que hacen parte de la identidad de la comunidad que los contiene, sin embargo, la cultura no está constituida por la mayoría de cosas que construye una sociedad, sino que se entiende por la forma en cómo se da y se reproduce este objeto socialmente dentro del núcleo material de esta comunidad y a esto es lo que le podemos llamar cultura material.

El estudio de la cultura material remite, según Martin Juez, a la lógica de como los objetos configuran la vida material, las formas de pensar y la cultura como tal ocupando un lugar dentro de la memoria de la sociedad, visto y considerado a través de disciplinas como la antropología del diseño, encargada de estudiar la cultura y los comportamientos del hombre dentro de la sociedad. El uso de esta ciencia es el soporte que permite encontrar hilos para tejer una manta de posibilidades en la comprensión de un objeto que hace parte y que contiene la cultura material de una comunidad (el cual congrega costumbres, habilidades, destrezas y percepciones de la cultura a la que pertenece) a través de métodos necesarios para identificar conexiones y vínculos existentes entre el objeto y el usuario.

El estudio de la cultura material ha sido un tema de gran interés para antropólogos que les atrae el estudio de las respuestas objetuales y materiales como producto de la manera de mirar y pensar el mundo en contextos específicos. La antropología del Diseño es una ciencia cuya finalidad es explorar lo que vincula lo humano con el objeto, aquello que guía la creación de las cosas, sus usos y el lugar que guardan en la memoria de la comunidad, deduciendo cuales y como son las pautas frecuentes y aquellas extraordinarias, entre la biografía del usuario y las etapas de vida de un objeto desde su creación hasta su olvido. (Juez, 2002, pág. 23).

La finalidad de la antropología esta en ampliar el universo del discurso humano, se trata de una meta a la que se le puede asociar perfectamente el concepto de Semiótica de la cultura, Entendida como el sistema de interacción de signos interpretables. La cultura es el contexto dentro del cual pueden describirse todos los fenómenos que hacen parte de ella, en cuanto a acontecimientos sociales, modos de conducta, instituciones o procesos sociales, de manera inteligible, es decir, densa. (Geertz, 2005)

Los objetos son la representación tangible de la cultura, a través de ellos se materializa de una u otra forma creencias, costumbres, hábitos, prácticas, habilidades y destrezas que se consolidan para

dar pie a un contenido material, en tanto cultura material son la representación latente de una sociedad, por medio de ellos se simbolizan los modos de pensar y las formas de entender el mundo de una sociedad y consecutivamente se establecen la formas operativas de relación con ellos. Los objetos responden a valores de producción y consumo, después de la relación objeto-sujeto donde se cobra sentido, este se convierte en un objeto de construcción social cuya interacción se presenta, interpreta y significa a partir de elementos configurados de manera formal que se presentan en un escenario (llamado cultura) donde se faculta la posibilidad de establecer relaciones.

26 Representación social.

Los objetos son formas de la representación social que se consolidan en una cultura mediante su implementación y uso, hacen parte de un imaginario colectivo que se presentan a través de imágenes mentales transmitidas históricamente de generación en generación. Son las respuestas materiales que los grupos o individuos pertenecientes a una cultura hacen acerca de algo (creencias, costumbres, ideas), a través de ellos y de su permanencia en las sociedades, se recrea el proceso de representación social del mundo. Los objetos en cuanto cultura material son la representación del mundo cultural, ellos materializan y cristalizan los modos de pensar y entender el mundo y por ende las maneras de relacionarnos operativamente con ellos, las formas de representación social de los objetos y construcción de significados es una idea que se construye tanto individual como colectivamente y es la permite llevar a la generación del sentido.

Estos niveles de representación pueden darse a partir de dos acepciones: desde el campo material como el análisis de la existencia e intercambio de las formas a través de su plasmación directa en entidades materiales y como el campo representacional como el estudio de las remisiones, de las maneras en que las formas son calificadas y fijadas por los códigos verbales, gráficos, gestuales, conductuales, etcétera. Esta primera acepción de la noción de representación se encuentra asociada con la cultura material como sentido manifiesto y visión objetiva donde hay un contenido tangible que permite la visión desde el ojo del sujeto interpretante. La segunda noción, va ligada a la acepción latente donde ya podemos hablar de representación social, dada a partir de la relación del sujeto con el contenido material en un contexto social que permite crear su propia representación del mundo.

El problema de la representación no puede ser un caso visto netamente desde la dimensión operativa. El sujeto, usuario, interpretante, como queramos llamarlo representa su mundo desde una forma material con la intención de adaptarse a él, y a partir de esta relación creada con este contenido material es que se dan los indi-

cios representacionales de la cultura porque ya se crea un imaginario colectivo que hace parte de una representación social y que se refuerza entonces con caracteres de apropiación y arraigo.

Un ejemplo de las representaciones de las culturas son las representaciones simbólicas perceptuales, en donde las sociedades suponen representar a partir de las condiciones que influyen en su medio y hacen parte de su ambiente natural, pero también se encuentran las representaciones socio históricas como las formas aprehendidas de forma cultural y descendiente, como parte de las creencias y ideologías que hacen parte de la comunidad.

El ser humano percibe a través de los sentidos señales que luego codifica en sus construcciones materiales de acuerdo a la cultura a la que pertenece, los objetos constituyen entonces un modo particular de ver la cultura para las sociedades, pero la elaboración de estas concreciones materiales se dan por la necesidad de representación de lo que vemos, de los que creemos y de lo que se encuentra a nuestro alrededor. Esta representación de ideas y valores puede darse a partir de muchos aspectos: pueden ser gráficas, auditivas, escenográficas, literarias, objetuales, etc. por medio de los cuales se construye la noción de identidad como proceso de interiorización que puede ser tanto individual (personal pero también influida por las condiciones sociales) o colectiva (identidad social).

27 Semiótica como lenguaje objetual

La concepción de la forma y su configuración se presenta como un elemento que es el vehículo para la transmisión de un mensaje como proceso que se lleva a cabo a través de la actividad proyectual, donde el ente creador formaliza una conceptualización codificándola para poder ser comunicable. Mas una cosa son las condiciones de cómo esta forma se configura y se convierte en un sistema formal que se expresa a través de un respuesta material y otra es la capacidad de dotar a este elemento tangible de mensajes y significados que serán trasmitidos a un interpretante. Estas últimas condiciones son las que forman el campo semiótico como el estudio de esta red comunicativa en la que intervienen todo el proceso desde las conformaciones hasta las implementaciones de los objetos en el medio social.

El objeto ligado al signo se considera como un sistema de elementos que se comporta como estructura comunicacional, que contiene un mensaje y transmiten significados a través del uso y de la interacción en el medio social. La tarea del objeto frente a la perspectiva semiótica es ser portadora de un mensaje a través de una estructura material. Podría afirmarse que el signo es el resultado del proceso mediante el cual un concepto es representado en un objeto, donde el concepto se hace mensaje y el objeto se comporta como estructura formal y significativa que lo manifiesta (Valencia,

2005, pág. 69). El mensaje entonces se comporta como el soporte que contiene los signos, que utilizan como vehículo la forma misma del objeto y como puente para su trasmisión de información que el sujeto interpretará gracias a sus condiciones cognitivas y a través de esta interpretación permitirá crear sus propias tramas de significación.

La semiología se constituye como la ciencia que abarca este lenguaje y lo traduce en la unidad de signo para estudiarlo desde el punto de vista integral hasta la relación de este con otros signos por medio de tres componentes: la semántica, la sintáctica y la pragmática. Las dimensión semántica del signo constituye el sentido del objeto con relación a sus aspectos formales y estéticos donde hay cabida para la interpretación del sujeto; la dimensión sintáctica es aquella que permite la interacción entre las relaciones formales, estructurales y de composición de los signos y la tercera dimensión, la pragmática sugiere entonces la unión de las dos anteriores como presentación del objeto en el contexto, donde se estudian las dimensiones de apropiación y uso.

Al considerar la forma como significado, esta corriente centrada en los sistemas de significación social reconoce a la forma como entidad cultural, la cual es ya un significado que remite a otros tejiendo una trama sobre la que se desarrolla la vida social (Olguin, et al., 2009, p. 16). Umberto Eco, otros de los autores más reconocidos por sus aportes en esta materia, considera a la semiótica como una técnica de la investigación que se encarga de estudiar cómo funciona la comunicación y la significación(Eco, 1932). En este caso hablaremos del signo en términos de la relación objeto-hombre y su comportamiento dentro de las culturas.

Primero debemos situarnos en el concepto de signo como estructura fundamental de todo acto semiótico. Entendiendo el signo en palabras de Charles Peirce (Marafioti, 2005, pág. 73) comprendemos que el signo (también llamado Representamen) debe cumplir unas condiciones básicas que lo formaliza como tal, estas categorías se manifiestan como: 1. “algo tiene una cualidad” 2.”Algo está en relación con algún existente” 3. “algo debe ser comprendido o incluso traducido por algo”, en palabras de Peirce: “Un signo es algo que está para alguien, por algo, en algún aspecto o disposición”. En esta instancia, relacionando lo dicho anteriormente acerca de la relación hombre-objeto y las estructuras semióticas dispuestas alrededor de esta relación, podemos afirmar que los objetos son esa disposición física que requieren los signos para consolidarse y llegar a complementarse en su relación tríadica.

La relación tríadica del signo supone la interacción esencial entre signo-objeto-interpretante en donde cada componente confiere sentido de forma individual, pero estas no pueden ser independientes ni separadas. Un signo sugiere una condición representati-

va, debido a su función de representar el objeto de alguna manera o capacidad. Como segunda instancia se le confiere una condición presentativa en donde se le adjudica una existencia real en el contexto social, y como tercera instancia el signo asume una condición interpretativa en la cual se desarrolla para que algún intérprete articule su sentido. Estas condiciones formales que el signo adquiere le otorga la habilidad de representar algo, además de luego ser interpretado como signo del objeto en algún aspecto. (Marafioti, 2005, págs. 74,75)



Ilustración 1. Tabla de condiciones y características del signo.

Según Marafioti en su texto acerca de los postulados de Peirce, expresa que la gramática semiótica es la ciencia que estudia las formas en las que un objeto puede ser signo y todo el camino que recorre para convertirse en este signo es el que expresa sus características formales: "Algo es signo, no por la forma inherente que tiene sino porque adquiere características formales que cualquier signo debe poseer" (Marafioti, 2005, pág. 75), el signo se vale de los aspectos formales como medio para representar el objeto, seleccionado ciertas formas, características o cualidades que le permitan simbolizarse.

La forma en si se define como una entidad dispuesta en un espacio, más el análisis de esta conlleva una cantidad de procesos que se articulan entre disciplinas para su entendimiento. Este enfoque ya un poco adelantado y expresado anteriormente incluye la interpretación y la significación como resultante de un proceso de la relación objeto-sujeto, después de una etapa de reconocimiento y conocimiento de este, donde se puede decir que es el momento en que la forma es asumida y captada.[7] Estas características del objeto serán las posibilitadoras de que la comunicación se emplee y son el medio que permitirá establecer el proceso comunicativo objeto-sujeto. El objeto es entonces un recurso de información y por tanto de cultura que semiológicamente podría definirse bajo la función

7 Refiriéndose en este punto a que el conocimiento de la forma "en si" se da a partir del proceso de interpretación y significación del sujeto hacia el objeto, de otra manera la forma quedaría inerte en el espacio.

tríadica de Objeto (referente), Soporte configuracional (significante) y Mensaje (significado) (Cruz, Valencia, & Ospina, 1998, pág. 8)

Para el análisis de los objetos como resultado material de las culturas a partir de una perspectiva semiótica, es necesario desentrañar las estructuras de significación como códigos establecidos y determinar su campo social y su alcance. (Geertz, 2005), se hace necesario entonces, visualizarlos a través de dos niveles de significación: El nivel de significación primaria (transcodificación primaria) parte de la forma y recurso técnico, cuando recurso técnico es un recurso semiótico. Este recurso busca algo al nivel técnico y está relacionado con un propósito que le da el productor que vive bajo unas ideas, valoraciones, principios y costumbres y que expresa a través de esta respuesta material, una construcción cultural que está dentro del resultado, este será denominado como signo estructural y será el análisis de la forma como sistema, como código desde sus entidades compositivas.

El segundo nivel de significación (transcodificación segundaria) se conoce entonces como el discurso histórico cultural, aquí el texto entra a formar parte del entorno y de las relaciones sociales generadas a partir de él. El objeto como resultado de las ideologías y la construcción cultural se integra en el contexto y se concreta su función de signo. [8]

8 Refiriéndose en este punto a que el conocimiento de la forma "en si" se da a partir del proceso de interpretación y significación del sujeto hacia el objeto, de otra manera la forma quedaría inerte en el espacio.

Según Yuri Lotman y su postulado de la semiosfera, indica que el desarrollo de la semiótica se ha divido en dos tendencias, en el primer caso se lee al texto (referenciándonos en este el punto al objeto u elemento mediador) desde su característica estructural, el segundo se conoce como los aspectos semióticos que llevan a cabo esta estructura como tal, que es llamada semiótica de la cultura. Esta última es la que nos interesa como aquella que concentra su atención en el funcionamiento semiótico del texto real (Lotman L. M., 2003, pág. 77). La definición de texto según Lotman puede ser comprendida de la siguiente manera:

"El texto se presenta ante nosotros no como la realización de un mensaje en un solo lenguaje cualquiera, sino como un complejo dispositivo que guarda variados códigos, capaz de transformar los mensajes recibidos y de generar nuevos mensajes, un generador informacional que posee rasgos de una persona con un intelecto altamente desarrollado" (Lotman L. M., La semiótica de la cultura y el concepto de texto, 2003)

Este campo como disciplina busca examinar la interacción de sistemas semióticos diversamente estructurados, aquí el concepto de texto cambian sustancialmente en donde se considera como un enunciado en un lenguaje cualquiera, pero al examinar este concepto en el plano de la semiótica de la cultura se descubre que "para que un mensaje dado pueda ser definido como "texto" debe

estar codificado como mínimo dos veces". Entonces aquí el texto, el mensaje y el signo pasan por etapas fundamentales, la primera de constitución de tales mensajes y significados y en la segunda ya se presenta el paso del signo complejo con un único significado.

La semiótica como enfoque y corriente de pensamiento centrado en los sistemas de significación social, nos permite encontrar esa relación profunda entre un objeto, su interpretante y el medio que los contiene. A partir de sus niveles de análisis buscamos encontrar en la forma ese contenido que permite establecer los significados de una respuesta material, debido a que al inscribirse en el campo de la significación, la forma ya se remite como signo, apoyado bajo un contexto histórico cuya condición significativa se revela al interior de la vida social.



MARCO CONTEXTUAL

3. MARCO CONTEXTUAL.

3.1 Caimán Nuevo- Necocli

3.1.1 Ubicación Geográfica.

El pueblo amerindio Kuna- Tule son pueblos indígenas nativos de Colombia donde se encontraban asentados inicialmente, después de la llegada de los conquistadores españoles en los años 1500 y 1501 empezaron sus migraciones hacia nuevos territorios cerca del golfo del Urabá en donde el pueblo se dividió y lograron distribuirse en territorios diferentes. En el año 1903 con la división interna entre Panamá y Colombia, los pueblos quedaron divididos por esta frontera en donde unos se ubicaron en la península de San Blas- Panamá que son los que actualmente se denominan como Kuna y otros en el golfo de Urabá entre los municipios Necocli- Turbo y en Arquia Choco que se denominan como Tule.



Ilustración 2. Delimitación espacial. Ubicación de Antioquia y Necocli en Colombia.

Los Kuna constituyen la mayor población de este pueblo indígena los cuales están asentados al sureste en la península de panamá, pero en Colombia el resguardo de Caimán Nuevo ubicado en el golfo de Urabá del departamento de Antioquia es donde se encuentra la mayor población Tule dentro de Colombia, denominado IPKI-KUNTIWALA en lengua Kuna, se encuentra ubicado en la vía hacia Necocli aproximadamente a 22 kilómetros de Turbo. Aquí la población se divide en tres comunidades: caimán bajo, caimán medio y caimán alto, los cuales comparten las mismas tradiciones pero se

encuentran divididos y dirigidos por diferentes caciques. En este espacio es donde se encuentra ubicada la investigación específicamente en Caimán Bajo por ser el territorio Tule que se ubica a los alrededores de la carretera Turbo-Necocli y en el cual es más fácil acceder.



Ilustración 3. Ubicación del resguardo de Caimán Nuevo en el Golfo de Urabá.

El Censo DANE 2005 reportó 2.383 personas auto reconocidas como pertenecientes al pueblo Tule, de las cuales el 50,3% son hombres (1.198 personas) y el 49,7% mujeres (1.185 personas). El pueblo Tule se concentra en el departamento de Antioquia, en donde habita el 51,6% de la población (1.129 personas). Le sigue Chocó con el 14,6% (349 personas) y Atlántico con el 11,2% (267 personas). Estos tres departamentos concentran el 77,4% poblacional de este pueblo. Los Tule representan el 0,2% de la población indígena de Colombia (Ver Tabla No. 1) (Cultura, 2014)

Total de la población Tule en el país: 2.383 personas		
Porcentaje de Mujeres : 50,3%	Porcentaje de Hombres: 49,7%	
REGIONES	PORCENTAJE	NÚMERO DE PERSONAS
Antioquia	51,6 %	1.129
Chocó	14,5 %	349
Atlántico	11,2 %	267
TOTAL	77,40 %	1.845
	Población Tule en áreas urbanas	775

Tabla 1. Población tule en el país. Fuente: DANE censo Nacional de la población. (DANE, 2005)

3.1.2 Territorio

En cuanto a las características del territorio donde habitan los tule en Caimán Nuevo podemos decir que su hábitat se encuentra caracterizado por ser una selva húmeda tropical que consta de fauna y flora, terrenos fértiles, pero también áreas cálidas y pantanosas. En cuanto a la reserva forestal cuenta con diferentes especies maderables que son utilizadas para la realización de instrumentos y canoas, cedros, ceibas, caracolíes, balsos, etc. Las especies animales que habitan este espacio son diversas, se conocen las pavas cantonas, paujiles, monos, rey de gallinazos, ardillas, saínos, guatinajas, dantas, gallinas, loros, etc. Estos animales ocupan un papel fundamental en la comunidad debido que se encuentran vinculados con su sistema económico y por supuesto a sus sistemas de pensamiento y creencias.

3.2 Organización socio-política de la comunidad Tule.

La comunidad Tule se encuentra organizada en términos de dirigentes donde el papel principal lo cumple el cacique que es elegido de forma democrática por votación. Su organización política es descentralizada, cada comunidad cuenta con la figura Saila su vocero, juez y jefe religioso que posee el don de curar las enfermedades y aquel que tiene la potestad de comunicarse con los espíritus. Para las decisiones internas del grupo social se crean asambleas tradiciones para la toma de decisiones comunitarias.

La estructura social de la población Tule contiene especialistas mágico-religiosos tradiciones que se dividen en tres tipos de chamanes cada uno con una función específica, el primero se encarga de la curación a las enfermedades por aprendizaje, el segundo equipado de conocimiento por medio un mensaje sobrenatural y los terceros especializados en la cura de epidemia.

Referente al núcleo familiar, la comunidad generalmente se encuentra conformada por una familia tradicional compuesta por una pareja, sus hijos e hijas solteras, las hijas casadas con sus esposos y sus descendientes (Turbo, 2013). El número de integrantes en una familia oscila desde 3 hasta 10 personas, cuando en una familia hay una mujer que se casa, el esposo debe irse a vivir con la familia de la mujer y de suma importancia que esa persona sea perteneciente a los Tule.

3.2.1 Lengua kuna

La lengua kuna es hablada por los pueblos indígenas kuna-tule tanto en panamá como en Colombia, aunque los pueblos estén separados territorialmente se conserva el dialecto que pertenece a la

familia lingüística chibcha. A pesar de que los Tule se encuentran en constante contacto con el resto de la sociedad, han conservado su lengua y en cambio es recurrente que la mayoría de ellos manejen el español.

33 Trabajo, Artesanía indígena, Molas.

La artesanía es una característica representativa de las comunidades indígenas en general que le proporciona a cada grupo una identidad o estilo que se vuelve propio y representativo. Los Tule son caracterizados por la fabricación de las Molas, que nace como un elemento clave para la representación de su cosmogonía y se convierte en un elemento mágico fundamental que consolida sus saberes y creencias, el cual se porta diariamente a partir de la indumentaria de la mujer. Este proceso se ha transmitido de forma generacional, aunque no hay una fecha exacta desde el nacimiento y creación de las molas, se conoce que fue una trasformación de la pintura corporal cuando se vio la necesidad de plasmar estas formas en una existencia material donde los diseños se pasaban a textiles. Posiblemente estos textiles fueron adquiridos por los Kuna-Tule después de tener los primeros contactos con los colonizadores españoles, sin embargo se han encontrado que las molas más antiguas tienen aproximadamente entre 150 y 170 años de anterioridad.

Para las mujeres tules la fabricación de la mola se ha convertido en un elemento llamativo que atrae turistas y compradores de todas partes del país y del mundo. Como respuesta a estas necesidades comerciales las mujeres tule han empezado a fabricar molas exclusivamente para la venta, estas tienen como diferencia de las molas tradicionales que están construidas solo por unidad, es decir, no vienen en pares como se realizan tradicionalmente para el vestuario. Más la influencia comercial ha traído consecuencias en el desarrollo de las molas, las preferencias de los compradores en las molas zoomorfas y antropomorfas han hecho que las mujeres se dediquen a hacer más este estilo de molas y han dejado a un lado la confección de las geométricas, las cuales son las que contienen el significado y el sentido para la comunidad. Estas molas geométricas eran las únicas que se podían construir anteriormente porque precisamente nacieron y se crearon fue para la representación de las figuras geométricas representativas de los tule desde sus ancestros.



Imagen 1



Imagen 2

Imagen 1-2. (Vélez, 2014). (A la izquierda) Fotografía de mola realizada para la venta (a la derecha) Fotografía de mola utilizada para la indumentaria de la mujer Tule.

Para la comercialización de las Molas, las mujeres Tule las ofrecen en la orilla de la carretera vía Necocli afuera de sus casas, durante el trabajo de campo se descubrió que varias mujeres reúnen una cantidad grande de molas y las colocan fuera de su casa para que los turistas que pasan por la carreta puedan verlas y paren a comprarlas.



Imagen 3



Imagen 4



Imagen 5

Imagen 3-4-5. (Vélez, 2014) Fotografia de casas en donde son exhibidas las molas para el comercio

Aparte de las molas, los Tule tambien realizan otros tipos de artesanias enfocados a elementos utilizados en el hogar y en las ceremonias, en esta labor ya se incopora el hombre el cual reliza canastos, hamacas, tinajas echas de tierra, la cerámica que ya se ha ido dejando atrás y cestas para las frutas, a estas últimas y a los canastos de igual forma les incorporan las figuras geométricas como signo de protección. Las mujeres realizan tambien pulseras tejidas a mano (en la misma técnica que realizan las que ellas llevan en los brazos y pies en las cuales plasman tambien las figuras geométricas y que son utilizadas como complemento de su indumentaria) en mostacilla para vender y las molas las incorporan en bolsos, balacas para el cabello y estuches para el celular que tambien ofreces como productos alternos.



Imagen 6. (Vélez, 2014) Fotografía de pulseras tejidas realizadas a mano por las mujeres Tule y exhibidas para el comercio.



Imagen 7. (Vélez, 2014) (A la izquierda) diseños de accesorios para la cabeza (a la derecha) diseño de estuches para portar el celular con figuras geometricas plasmadas.

Es entonces la artesanía un medio por el cual la comunidad se desarrolla comercialmente y les permite una entrada económica como medio de subsistencia. Esto demuestra la importancia para ellos de responder a las solicitudes comerciales de los compradores y permite *abrir nuevos caminos en el diseño y la elaboración de objetos realizados a mano o la transformación de los ya existentes.*

3.4 Economía Tule

La economía Tule está basada principalmente en la siembra y cultivo, la caza, la pesca y la ganadería a pequeña escala. En la vía Necocli mientras se llega al resguardo de Caimán Nuevo y las casas se encuentran rodeadas de hectáreas de siembra platanera, el cual es destinado a la exportación, donde ya tienen negociaciones con empresas extranjeras. Su ubicación les permite desarrollarse en la pesca ya que cuentan con la costa caribe, una gran fuente de recursos extraídos del mar. Cultivan principalmente maíz, yuca y cacao.

METODOLOGÍA

4 DISEÑO METODOLÓGICO: ASPECTOS Y FASES DE LA INVESTIGACIÓN.

4.1 TIPO DE INVESTIGACIÓN- ENFOQUE.

La metodología planteada para este proyecto propone un tipo de estudio descriptivo cuyo enfoque cualitativo tiene la finalidad de realizar una descripción de la significación asociada a la construcción formal de las figuras plasmadas en las molas. Para esto, se utilizó también un diseño de investigación transversal debido a que el estudio está centrado en un momento dado, cuyos datos obtenidos y posteriormente estudiados son en base a grupo de sujetos, en donde se busca una comunicación con ellos que nos permita estudiar factores sociales en un escenario natural.

Nuestro universo de estudio está entonces dirigido hacia la población Tule que habita en el resguardo de Caimán Nuevo-Necoclí, cuya muestra representativa se enfoca hacia un grupo de mujeres tejedoras jóvenes y adultas que realizan el proceso de construcción y materialización de la mola.

Se determinó en el proceso de desarrollo del trabajo de campo que los hombres no podían ser excluidos del muestreo, esta decisión metodológica nos permitió ampliar las perspectivas en cuanto a la información tomada a través de las entrevistas participativas, considerando que los hombres tenían un gran conocimiento de las formas geométricas plasmadas en las molas, en cuanto a aspectos históricos y de significación que no podíamos pasar por alto. No se tuvieron en cuenta variables como escolaridad y estrato económico debido a que el razonamiento de las preguntas dirigidas iban en relación directa a su cultura y a su aprendizaje.

4.2 MÉTODO- HERRAMIENTAS- TÉCNICAS:

Para el trabajo de campo, se desplazó al resguardo de Caimán Nuevo, ubicado en entre los Municipios Turbo- Necoclí del departamento de Antioquia. Se utilizó como método la Etnografía que permite llevar a cabo una investigación cualitativa en donde se utilizaron técnicas como intervención y observación participante, acompañado de preguntas, entrevistas, conversaciones, grabaciones, muestras fotográficas y análisis de un grupo social, como herramientas metodológicas que permitieron recoger una muestra representativa de datos para llevar a cabo el desarrollo de la investigación.

La aproximación al método etnográfico es una práctica de conocimiento que permite comprender un hecho o fenómeno social

internamente desde la comunidad, además de dejar abiertas las posibilidades de un proyecto a lo “inesperado”, como lo afirman Hammersley y Atkinson en el texto “Etnografía” donde explican que “el curso de la etnografía no puede estar predeterminado. Pero ello ni elimina la necesidad de una preparación previa al trabajo de campo ni significa que el comportamiento del investigador en el campo haya de ser caótico, ajustándose meramente a los hechos” (Hammersley & Atkinson, 1994, pág. 40).

Por esta razón se escogió a la etnografía como método que conlleva a la observación, intervención y reconocimiento de los sentidos que hacen parte de una comunidad cuando se estudia un fenómeno dentro de ella, teniendo en cuenta que como resultado descriptivo debe realizarse un proceso de interpretación en donde se le atribuye sentido a los comportamientos y actos. Así lo menciona Rosana Guber en el texto “La etnografía. Método, campo y reflexividad” en donde explica que este proceso descriptivo debe ser una conclusión interpretativa del investigación frente a lo que piensan y dicen la comunidad estudiada: “La etnografía es el conjunto de actividades que se suele designar como “trabajo de campo” y cuyo resultado se emplea como evidencia para la descripción” (Guber, 2001, pág. 16), por lo tanto la adopción del enfoque etnográfico supone llegar a una conclusión interpretativa de lo visto, escuchado y hablado por parte del investigador.

43 Contexto histórico-biográfico del productor del signo

La unidad de muestreo se define por dos variables en donde se va a determinar el género de la persona, si es femenino o masculino y la generación, es decir si son jóvenes, adultos o adultos mayores. Para el desarrollo del trabajo las entrevistas fueron dirigidas a un grupo de 6 integrantes de la población Tule principalmente a mujeres tejedoras, se intentó buscar que fueran de generaciones diferentes como decisión metodológica para encontrar variables y se incluye al género masculino que en este caso es representado por el profesor o maestro de la comunidad. Es importante conocer un poco acerca del contexto biográfico de los productores del signo en este caso entendiendo lo que ellos dicen como un conjunto de enunciados o discurso.

Albita



Imagen 8. Fotografía de Albita. Mujer tejedora de molas.

Entrevistada 1

Albita. Mujer adulta mayor Tule, tejedora de Molas. Poco manejo del español, la entrevista fue traducida con ayuda de Ludina. Tejedora de molas.

Ludina



ENTREVISTADA 2

Ludina. Mujer adulta, Nuera de Albita. Dedicada al hogar y el cuidado de sus hijos y nietos, en los ratos libres realiza Molas.

Imagen 9. Fotografía de Ludina. Mujer tejedora de molas.

ENTREVISTADA 3

Jovita González. Mujer adulta, reconocida en la comunidad por trabajar con empresas externas, por ejemplo en la fabricación de segmentos de molas para vestidos de baño.



Jovita

Imagen 10. Fotografía de Jovita. Mujer tejedora de molas.

Marinelsa



Entrevistada 4

Marinelsa. Mujer Joven, vendedora de molas expuestas en la fachada de su casa sobre la carretera, tejedora de molas. (No permitió registro fotográfico del rostro).

Imagen 11. Fotografía de Marinelsa. Mujer tejedora de molas.



Gloria

Entrevistada 5

Gloria Martínez. Mujer adulta mayor, tejedora y vendedora de Molas, dedicada al hogar.

Imagen 12. Fotografía de Gloria Martinez (a la derecha). Mujer tejedora de Molas.

José Pelaez



Imagen 13. Fotografía de José Peláez. Profesor de la comunidad.

José Peláez. Docente de la comunidad, en su casa tienen construida la escuela donde los niños de la comunidad aprenden. Participe del libro "La historia de mis abuelos" relacionado con la procedencia del pueblo kuna y su origen, gran conocedor de saberes y creencias de la comunidad.

44 FASES DE ANÁLISIS Y SECCIÓN DE RESULTADOS:

A continuación presentaremos las fases de análisis que serán desarrolladas en la sección de resultados pero que hacen parte del orden metodológico, donde cada una de las fases cumplen con objetivos y pasos específicos:

FASE 1: SELECCIÓN Y ANÁLISIS DEL OBJETO DE ESTUDIO BAJO LA MORFOLOGÍA GENERAL.

El objetivo de esta fase se remite a seleccionar el grupo de Molas Geométricas que serán el corpus de la investigación para luego ser analizadas bajo la teoría de la Morfología General (Doberti, 2008).

Pasos:

- Selección y delimitación de la muestra (Molas geométricas recogidas durante el trabajo de Campo).
- Reconocimiento de los contenidos bibliográficos bajo los cuales se va a diseñar la matriz de clasificación y análisis morfológico.
- Diseño de la matriz de análisis morfológico dividida en fases: Identificación de formas, Fase Generativa, Fase Organizativa y Fase de Concreciones.

FASE 2: , IMPLEMENTACIÓN DE, HERRAMIENTA METODOLÓGICA: NONAGONO SEMIOTICO.

Esta fase se busca implementar como herramienta metodológica el NONÁGONO SEMIÓTICO que como sistema operativo nos permite

ver los diferentes niveles del Signo (en este caso "La Mola") y las diferentes posibilidades y relaciones que puede tener el proyecto.

Pasos:

- Elaboración del Nonágono Semiótico, dividiendo las diferentes directrices que la problemática puede abordar en cada una de las disposiciones que el cuadro nos ofrece.
- Reconocer e identificar en el Nonágono las categorías específicas a estudiar.

FASE 3: ANÁLISIS DE RESULTADOS DE LA FASE 1 EN RELACIÓN CON LA MORFOLOGIA ESPECIFICA.

El objetivo de esta fase remite a ver como la caracterización de la forma entitativa y su análisis detallado de la fase primaria se reflejan en la Mola como objeto, ubicada en un contexto donde adquiere significados e interpretaciones por parte del usuario y la comunidad y son reflejo de la producción de la cultura.

En esta fase se implementa un ejercicio de interpretación en el que es necesario un proceso de triangulación donde convergen el análisis de las fases anteriores, con el estudio de las entrevistas recogidas durante el trabajo de campo y la experiencia directa que se pudo vivenciar durante todo el proceso gracias al contacto directo con la población para realizar una interpretación acerca de la vinculación entre la generación de la forma y la significación asociadas a ellas.

Pasos:

- Transcripción de las entrevistas realizadas a la población Tule.
- Análisis del proceso técnico-operativo en la realización de molas.
- Relación existente entre las formas y la significación que le dan dentro de la comunidad.

FASE 4: CAPAS DE SENTIDO

En esta fase se buscar realizar una división de los niveles de significación que se asocian a las Molas y serán denominadas como "Capas de Sentido". Estas capas de sentido van a estar divida en tres aspectos del signo las cuales serán:

- Capa Simbólica.
- Capa Icónica.
- Capa general de la existencia.

Pasos:

- Realizar la descripción de cada capa de sentido.
- Realizar una triangulación de la información entre las capas de sentido, los análisis de las fases anteriores y la información suministrada por las entrevistas, documentos bibliográficos y el trabajo de campo (fotografías, videos, grabaciones y demás.)

45 CATEGORIAS DE ANÁLISIS:

A continuación presentamos las categorías de análisis recopiladas en un cuadro que permiten visualizar el objetivo principal de la investigación y la forma en que va a ser abordado a partir de la propuesta de unas categorías conceptuales, que nos llevarán a definir las categorías de análisis a estudiar, por medio de unos instrumentos y recursos específicos que permitirán el desarrollo de la fase de resultados y análisis.

CATEGORIAS CONCEPTUALES	
1.OBJETIVO PRINCIPAL	Describir las características Morfológicas y Semióticas de las Molas de la Etnia indígena Tule para encontrar significaciones asociadas a ellas.
2. MARCO TEÓRICO CATEGORIAS CONCEPTUALES	1. CATEGORIAS MORFOLÓGICAS 1.1 Clasificatoria 1.1.1 Líneas Planas. 1.1.2 Áreas. 1.2 Generativa. 1.2.1 Puntos de inflexión. 1.2.2 Puntos de doble tangencia. 1.3 Organizativa. 1.3.1 Operaciones de simetría: Identidad, Reflexión especular, rotación, traslación, extensión. 1.3.2 Semejanza de las partes entre sí: Isometría, Homeometría, Catametría, Ametría, Singenometría. 1.4 Concreciones 1.4.1 Modos de concreción. 1.4.2 Vínculos y fijaciones.

CATEGORIAS CONCEPTUALES	
2. MARCO TEÓRICO CATEGORIAS CONCEPTUALES	2. CATEGORIAS SEMITICAS 2.1 El signo Post- Estructural 2.1.1 Símbolo 2.1.2 Icono 2.1.3 Índice 2.2 El signo y la cultura 2.2.1 Procesos de Enantiomorfícos. 2.2.2 La metáfora
3. CATEGORÍAS DE ANÁLISIS	1. DUALIDAD 2. CONSTRUCCIÓN DE LO FEMENINO / MASCULINO 3. RELACIONES HUMANO / ANIMAL 4. CONTRUCCIÓN DEL CONOCIMIENTO
4. INSTRUMENTOS O RECURSOS	1. NONÁGONO SEMIÓTICO 2. CONCEPTOS DE FORMAS 2.1 Líneas Planas 2.2 Tipos de simetria. 2.3 Materiales 2.4 Vectorización.

Tabla 2. Categorías Conceptuales.

46 , TRIANGULACIÓN DE LAS CATEGORIAS DE ANÁLISIS:

Esta etapa de triangulación busca encontrar relaciones entre las categorías de análisis y las proposiciones teóricas en términos explicativos que serán luego desarrollados en la fase de análisis:

- ***La Dualidad*** es un concepto que se logra ver en las Molas debido a la presencia de dos entidades, dos existencias y dos sentidos, para esto vamos a entrar a hacer el análisis con respecto a las características morfológicas como la simetría especular que nos permite evidenciar que en las molas hay dos puntos comparados; desde las características semióticas estos puntos pueden presentarse como textos. Para Lotman estos son procesos enantiomorfos, donde dos elementos son similares pero comparados en términos de dimensiones y valor son diferentes. (Lotman L. M., 1996)

- La categoría de ***relaciones humano / animal / Entorno,*** permite ver que hay una relación entre las entidades formales (figura geométrica) y el animal o componente natural que se quiere representar, dicha representación tiene un nivel de abstracción o de conceptualización en donde la forma no termina pareciéndose a la imagen de la realidad, pero hay una suerte de asociación de esta forma con el elemento natural que es distinguida por las personas pertenecientes a la comunidad. Entonces, en este punto hablamos de que hay un valor simbólico inscrito en la forma que ya se encuentra instaurado y que es transmitido generacionalmente.

- Una tercera triangulación estaría asociada con el hecho de ***la repetición de estas formas geométricas,*** que como aspecto icónico permite que esta categoría anteceda el valor simbólico que entre otras cosas es lo que permite crear las asociaciones entre el animal y su representación gráfica y tiene que ver con el concepto general de tradición y de cultura. Pero este vínculo simbólico solo se da a partir de que hay un icono allí, hay una forma que es la que posibilita la generación de un vínculo.

- Otra relación con el sentido Icónico estaría asociada con el hecho de que existe un ***"repertorio de formas"*** (geométricas), entonces en ese momento en que la mujer Tule decide hacer una Mola, en realidad esta Mola es el icono de la mola que hizo anteriormente o de la mola que su madre le enseño a hacer en algún momento dado. (Es el icono de la mola antecedente cuando hablamos en términos de la misma figura.)

- Otra vertiente en esta triangulación tiene que ver la categoría conceptual de ***las concreciones y el signo indicial,*** el hecho de que está construido con esta tela y no con otra (popelina) es una decisión material. Esta vertiente de la capa de la existencia tie-

ne que ver con los instrumentos, los procedimientos técnicos y los materiales que posibilitan la concreción material de la forma. Es la capa en el sentido más concreto de la materialidad, el hecho de ser algo físico y concreto tiene que ver también mucho con la técnica. En este punto, hablamos entonces del signo indicial o el signo indexical, en donde el signo necesita de una materia, de un sustento perceptible.



RESULTADOS

5. RESULTADOS:

51 FASE 1: MORFOLOGÍA GENERAL

La forma puede entenderse desde tres aspectos:

1. La forma como una suerte de modelo que define un sistema de creencias y una forma de pensamiento (manera de ver el mundo) que hace parte de lo conceptual, imaginario, pero que está ahí como una forma concreta.
2. La forma como estudio de la escuela de la Gestalt, la cual es la forma como fenómeno: una forma perceptible. Esta es la que nos representa algo más que la simple apariencia.
3. La forma como configuración tiene explicito un ejercicio de artificiación que es operado por el humano o por cualquier otro ser racional.

La manera en que el individuo (comunidad Tule) plasma sus conocimientos en un espacio específico (Mola) es una práctica que conlleva a la generación de determinadas formas, el análisis de estas cualidades formales permiten identificar patrones de creación que pueden ser estudiados bajo categorías básicas de la morfología aplicada al diseño, a través de este medio se puede generar una clasificación que nos ayude a descifrar características de formas ligadas a un proceso de creación. Luego de generar esta clasificación (consideraciones formales) es necesario acercarse a la relación objeto-creador-usuario, (mujeres creadoras y portadoras de las molas) y a partir de aquí iniciar la búsqueda de las tramas de significación que están asociadas al proceso de creación desde la concepción hasta su uso.

Los objetos son aquellos que permiten llevar a cabo prácticas en el espacio, aquí el uso de la morfología nos permitirá entonces generar una serie de hipótesis acerca de la procedencia e implementación de estos objetos en el entorno por parte de las sociedades a través del análisis formal como unidad constitutiva de los objetos. El entorno entonces se denomina como el espacio que influye en el actuar de los individuos debido a que estos permiten crear relaciones generadas a partir de la interacción ambiental de las sociedades, por esta razón es importante llevar a cabo una descripción minuciosa del entorno por medio de una observación morfológica y de un diario de campo como instrumento de registro que permita detectar categorías de observación discriminada.

El uso se propone como una variable operativa a través de la cual se establecen: patrones, recurrencia de las cualidades formales, formas predominantes, sentidos de significación que contienen los niveles de representación. A partir de instrumentos de análisis como

fotos, entrevistas semi-estructuradas que posibiliten recoger la información interpretativa, notas de voz acompañadas de su descripción y transcripción, lograremos entonces identificar las dinámicas internas de las Molas, sus condiciones de uso tanto operativo como simbólico y la constitución formal de las molas a través de la implementación del método etnográfico que permitirá la aproximación sensible al objeto de estudio.

La estructura metodológica propone un esquema organizativo para fines del estudio morfológico como para la etapa de identificación de los significados, la conceptualización de cierto ordenamiento estará realizada en base a la teoría de Roberto Doberti, pero a su vez incorporando y reordenando ciertos elementos proponiendo una metodología propia para el análisis de nuestro objeto de estudio en particular. Como primera instancia nos brinda una descripción de la Morfología General como eje principal para el desarrollo del análisis de las relaciones formales internas; consecuente a esto nos apoyamos en la Morfología específica como articulación fundamental para complementar el nivel semántico e inmiscuirse dentro de la pragmática, estudiando la forma en contexto que interactúa en el medio social.

Como punto de partida se considera a la Morfología General como el campo de estudio de la estructura de las formas a partir de elementos significativos mínimos, a su vez esta categoría se divide en subcategorías morfológicas para sistematizar el procedimiento de análisis, estas categorías o "fases" de análisis son:

5.1.1 Clasificatoria: Es el primer paso y punto de partida a la "construcción" y caracterización de manera conceptual de las entidades identificadas que forman parte de un conjunto de formas (que ya se encuentran recopiladas y agrupadas) estas vienen siendo el universo de estudio en el cual vamos a desempeñarnos.
MOLAS: Modo de Lectura: BI-Dimensional.

A. Líneas Planas.
B. Áreas.

5.1.2 Generativa: (Generación de la forma) Este paso se determina por la descripción rigurosa de las unidades y sus relaciones internas que permiten entender cómo se generan las formas.

a. Puntos de Inflexión.
b. Puntos de Doble tangencia.

5.1.3 Organizativa: (Agrupamiento de las formas) El énfasis de esta fase es la organización basada en el análisis de cómo se comportan las formas en el espacio y la disposición que tienen en este.

5.1.3.1 Operaciones de simetría[9]

a. Identidad: Es la representación del objeto sobre sí mismo sin ninguna variación.

b. Reflexión especular: Retrato bilateral en el que se invierten los lados.

c. Rotación: Giro de un módulo alrededor de un Eje de rotación.

d. Traslación: Desplazamiento de un módulo sobre un eje de traslación.

5.1.3.2 Semejanza de las partes entre sí:

a. Isometría: Los módulos no son distinguibles entre si y se disponen de manera regular.

b. Homeometría: Los módulos son semejantes entre si y aumentan o se repiten en sucesión monótona, es decir, se van modificando con respecto al tamaño, posición o situación.

c. Catametría: Los Motivos no tienen igual forma y tamaño, pero están vinculados entre si por una relación común, una "familiaridad".

d. Ametría: Los Motivos son diferentes y no están relacionados entre sí con ningún otro módulo, es decir, no hay simetría.

e. Singenometría: Es cuando un módulo sufre una transformación sucesiva de la forma.

5.1.4 Concreción: Aquí están inmersas las decisiones técnico-operativas y de materialización que suceden durante la fase generativa que a su vez se dividen en:

a. Modos de concreción: comprende si la forma está compuesta por saturación, constitución sistemática y por construcción.

b. Vínculos y fijaciones: como los "accesorios" que posibilitan la creación de la forma. Con vínculos se refiere a aquellos elementos que son removibles mientras que las fijaciones hacen parte de los elementos fijos en la construcción.

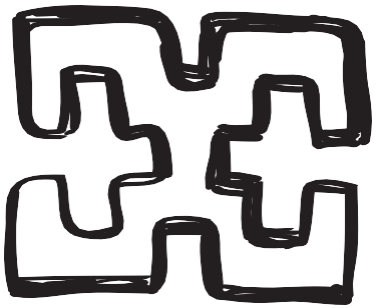
9 Las siguientes definiciones de esta categoría (operaciones de simetría) han sido definidas según la catedra de Simetría de la profesora Arquitecta Stella Maris García de la Universidad de Buenos aires (UBA).


ANALISIS ICONOGRÁFICO
MORFOLOGÍA GENERAL



1 FASE CLASIFICATORIA: IDENTIFICACION DE LAS FIGURAS

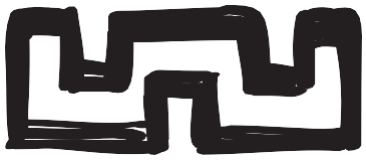
MÓDULO 1



MÓDULO 2



MÓDULO 3



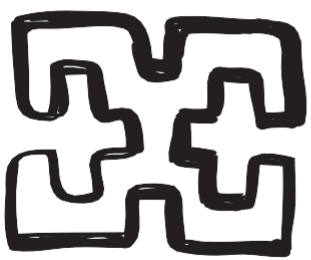
MÓDULO 4



OBJETO: MOLA GEOMÉTRICA 1
(NAKRUZ MOLA)



SEGUNDA FASE: GENERATIVA

MÓDULO 1	MÓDULO 2	MÓDULO 3	MÓDULO 4
			

1. Clasificación de las figuras: Lineas planas (Módulos 1-2-3-4)

2. Cómo se genera la figura:

Empalme de lineas planas donde su punto de encuentro es ortomórfico, lineas quebradas que forman la figura a traves de puntos de doble tangencia.

CONVENCIONES

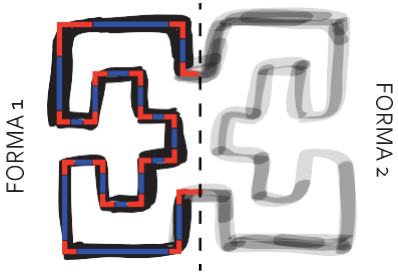


Puntos de doble tangencia

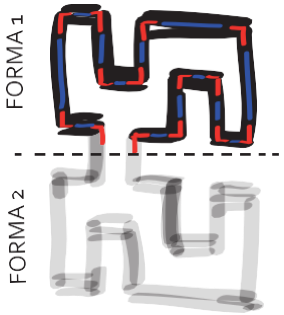


Lineas planas

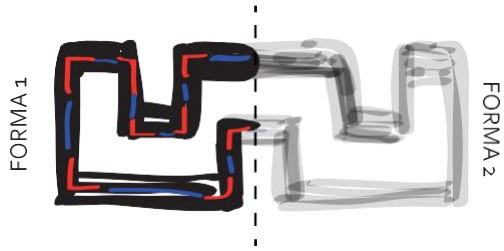
MÓDULO 1



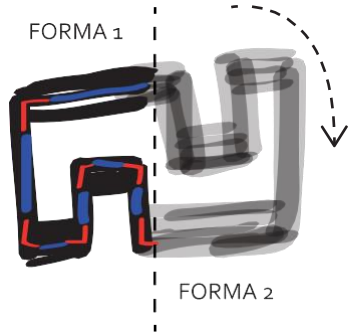
MÓDULO 2



MÓDULO 3



MÓDULO 4

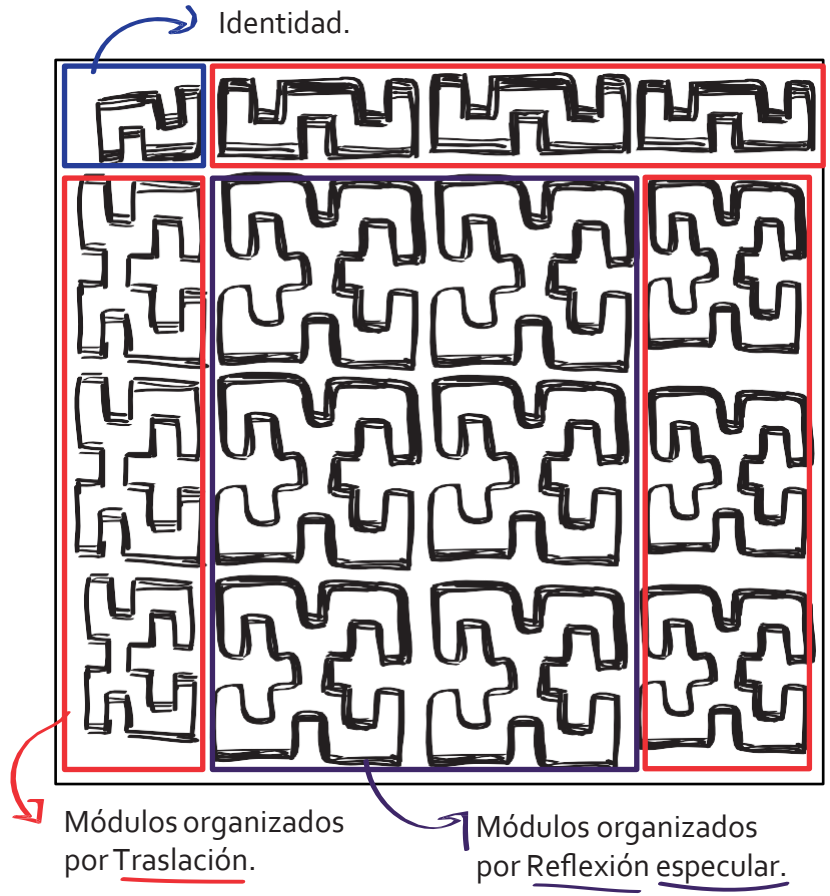


Los módulos 1-2-3 presentan una generacion de la forma similar, se encuentran construidos por una reflexion especular de la Forma 1, esta reflexión cambia dependiendo del plano en la que se presenta, en el caso de los Módulos 1-3-4 la reflexión está hecha en el plano vertical y el módulo 2 en el eje horizontal. El módulo 4 por el contrario presenta una simetria por rotacion. El módulo esta construido por lineas planas que se quiebran a partir de puntos de doble tangencia.

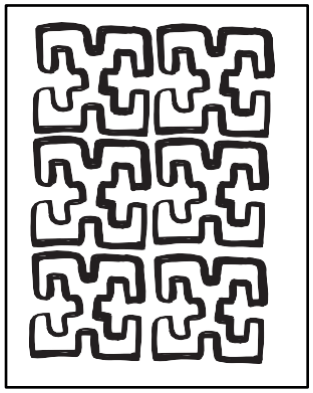
SISTEMAS GENERATIVOS DE LA ORGANIZACIÓN

1. POSICIÓN Y ORIENTACIÓN CON REGULACIÓN:

A. OPERACIONES DE SIMETRIA: Identidad, Reflexión Especular, Traslación, Rotación.

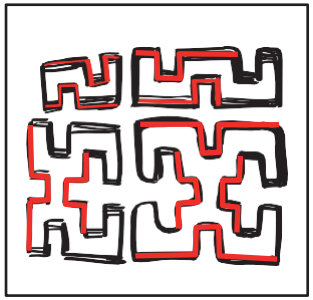


B. SEMEJANZA DE LAS PARTES ENTRE SÍ:Simetría Isométrica, Homeometria, catametria, Ametria.



SIMETRÍA ISOMÉTRICA

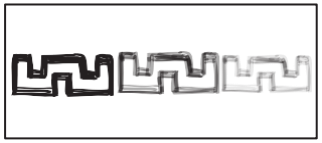
Donde el módulo 1 esta dispuesto de manera regular.



CATAMETRÍA
Los cuatro módulos no tienen la misma forma ni tamaño, pero están vinculados entre si por una relación común.
Se puede denominar como una familia de formas.



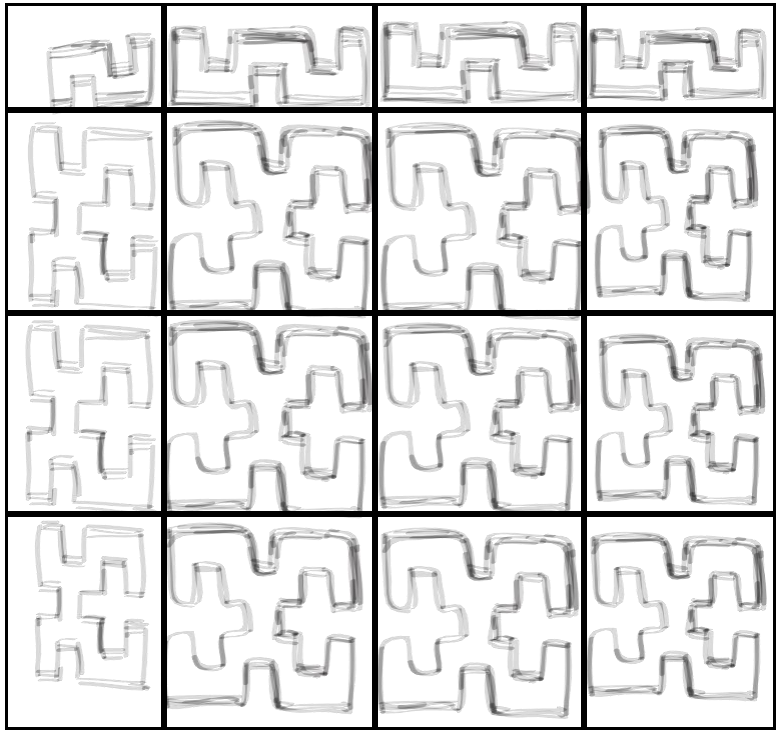
AMETRÍA
El módulo 4 puede denominarse como una ametría por ser el único que no se repite.



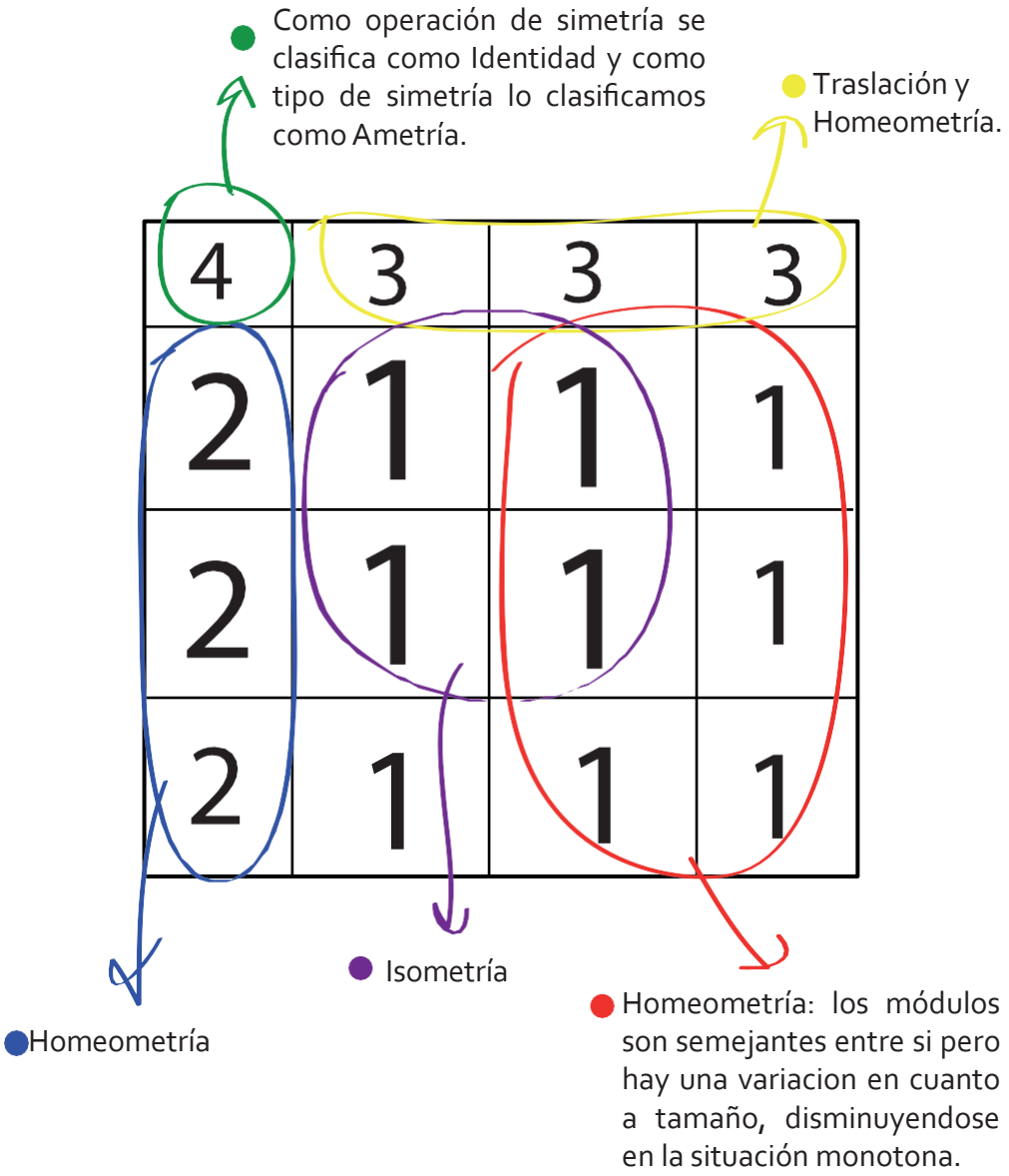
HOMEOMETRÍA
Los módulos 3 son semejantes entre sí pero disminuyen su tamaño.

TERCERA FASE: ORGANIZATIVA

DISPOSICIÓN DE LOS MÓDULOS EN EL ESPACIO MOLA:



DISPOSICIÓN DE LA SERIE



CUARTA FASE: CONCRECIONES

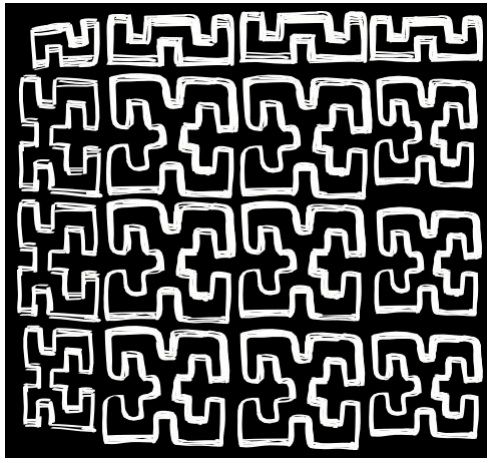
1. DECISIONES TECNICO-OPERATIVAS

A. MODOS DE CONCRECION: Composicion de la forma por Saturación, Constitución sistemática o por Construcción.

OBJETO MOLA



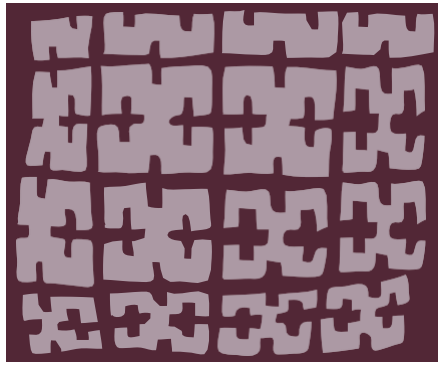
VECTORIZACIÓN



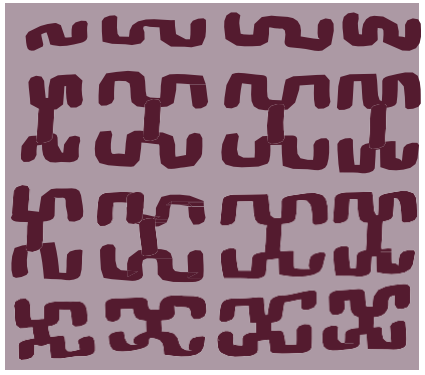
NÚMERO DE CAPAS CONSTITUTIVAS: 3 CAPAS



CAPA 1: FONDO



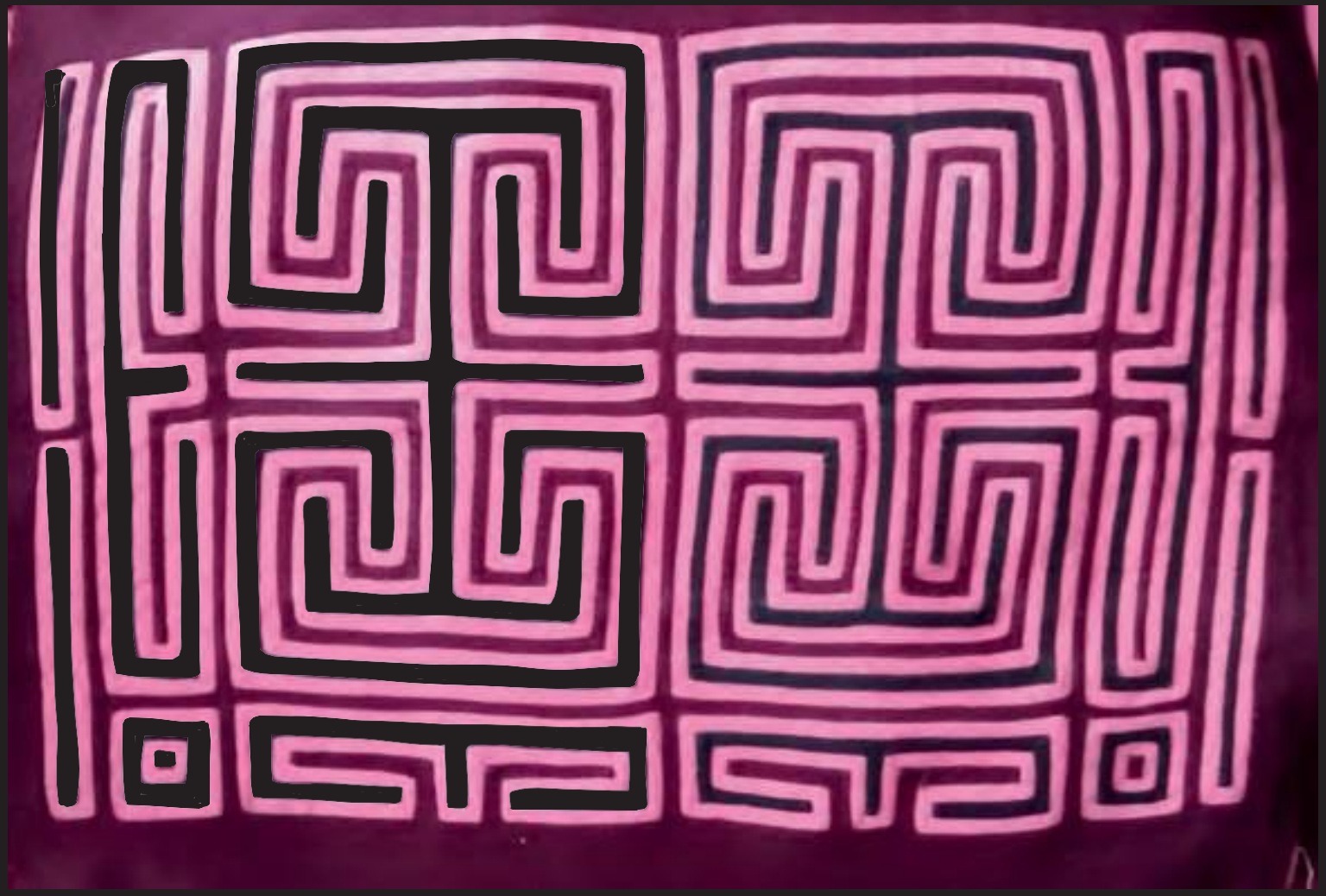
CAPA 2:CONTORNO DE FIGURAS



CAPA 3: FIGURAS COMPLEMENTRARIAS INTERNAS

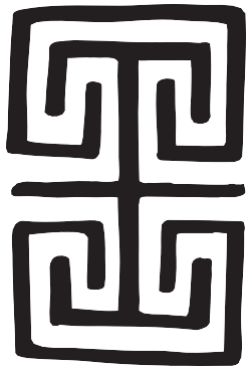
B. VINCULOS Y FIJACIONES: Vinculos (elementos removibles), Fijaciones (elementos fijos de la construcción)

POSIBILITADORES TÉCNICOS DE LA FORMA:
- VINCULOS: HILO, AGUJA, TIJERAS
- FIJACIONES: TELA.



1 FASE CLASIFICATORIA: IDENTIFICACION DE LAS FIGURAS

MÓDULO 1



MÓDULO 2



MÓDULO 3



MÓDULO 4

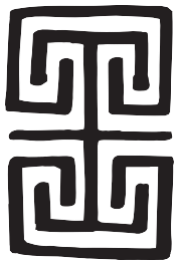


MÓDULO 5

OBJETO: MOLA GEOMÉTRICA 2



SEGUNDA FASE: GENERATIVA

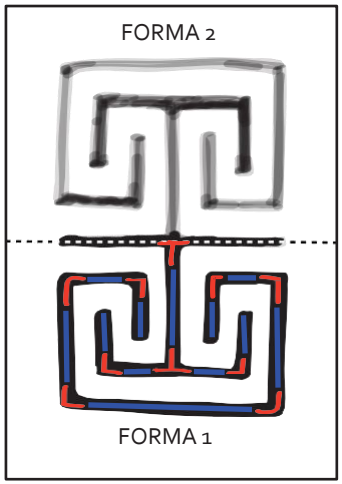
MÓDULO 1	MÓDULO 2	MÓDULO 3	MÓDULO 4	MÓDULO 5
				

1. Clasificación de las figuras: Lineas planas (Módulo 1-2-3-4-5)

2. Cómo se genera la figura:

La construcción se da a partir de un empalme de curvas, donde la linea quebrada ya no se cierra (deacuerdo a los módulos 1-2-3-4), sino que se empalma y es una linea continua todo el tiempo a diferencia del módulo 5 el cual se contruye a partir de una linea plana que se cierra.

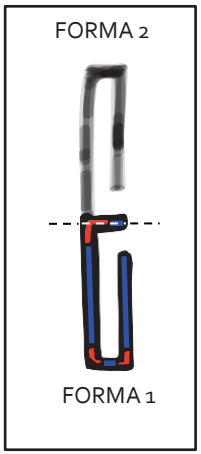
MÓDULO 1



Módulo 1 construido por reflexion especular de la Forma 1 en el plano horizontal.

FORMA 1-2
Construida por lineas planas que se quiebran a partir de puntos de doble tangencia.

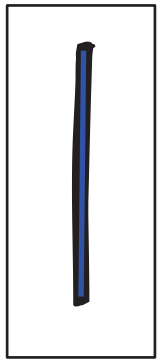
MÓDULO 2



Módulo 2 construido por reflexion especular de la Forma 1 en el plano horizontal.

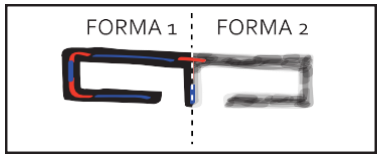
FORMA 1-2
Construida por lineas planas que se quiebran a partir de puntos de doble tangencia.

MÓDULO 3



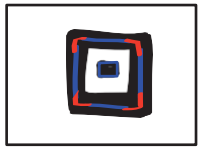
Módulo 3 está constituido por una linea plana.

MÓDULO 4



Módulo 4 esta construido por una reflexion en el plano vertical de la Forma 1 y ambas estan constituidas por lineas planas quebradas por puntos de doble tangencia.

MÓDULO 5

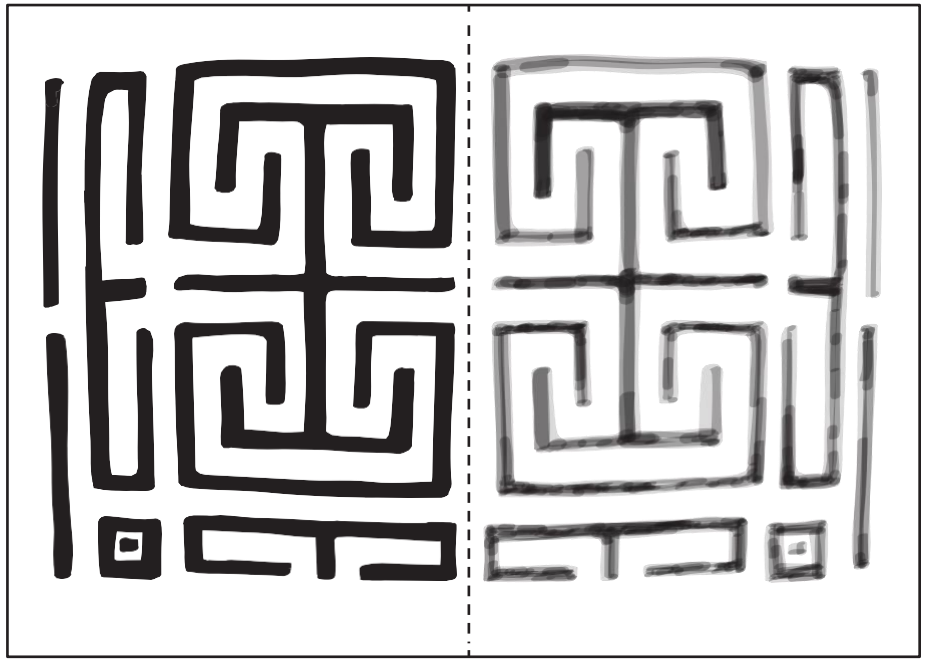


Módulo 5 construido por una linea plana que se cierra formando un cuadrado con cuatro esquinas octogonales, la cual contiene una saturacion de un cuadrado de forma concéntrica.

SISTEMAS GENERATIVOS DE LA ORGANIZACIÓN

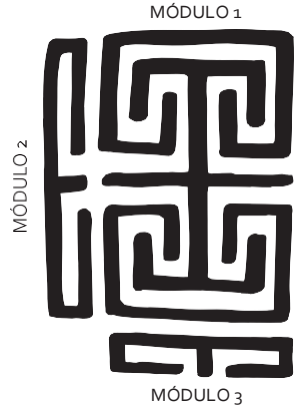
1. POSICIÓN Y ORIENTACIÓN CON REGULACIÓN:

A. OPERACIONES DE SIMETRÍA: Reflexión Especular.



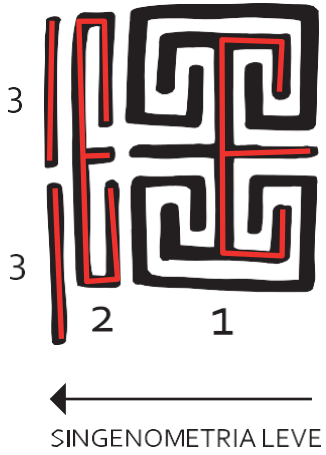
Módulos organizados por Reflexión Especular en el plano vertical.

B. SEMEJANZA DE LAS PARTES- TIPO DE SIMETRÍA: Catametría, Singenometria leve.



CATAMETRÍA

El módulo 1 no esta en el módulo 2 ni 3 pero se entiende una construcción semejante entre estos tres módulos.

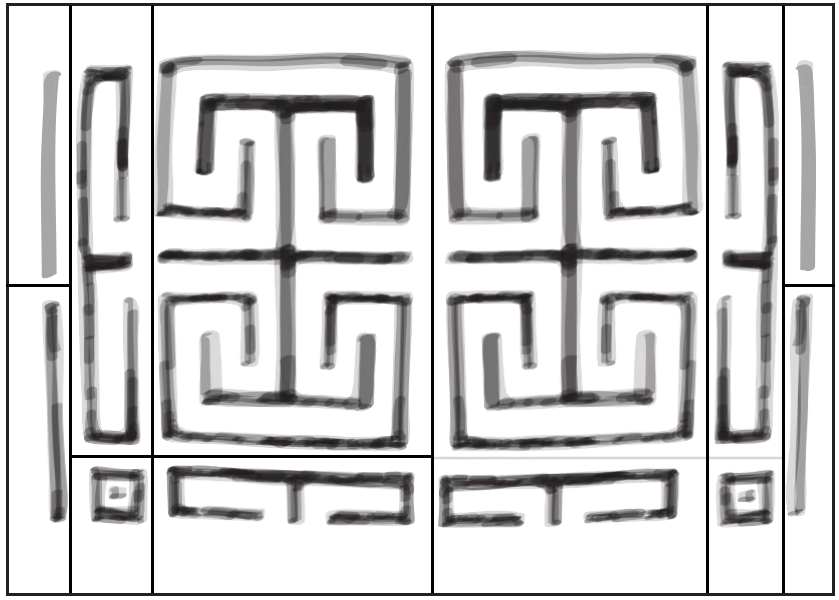


SINGENOMETRÍA LEVE.

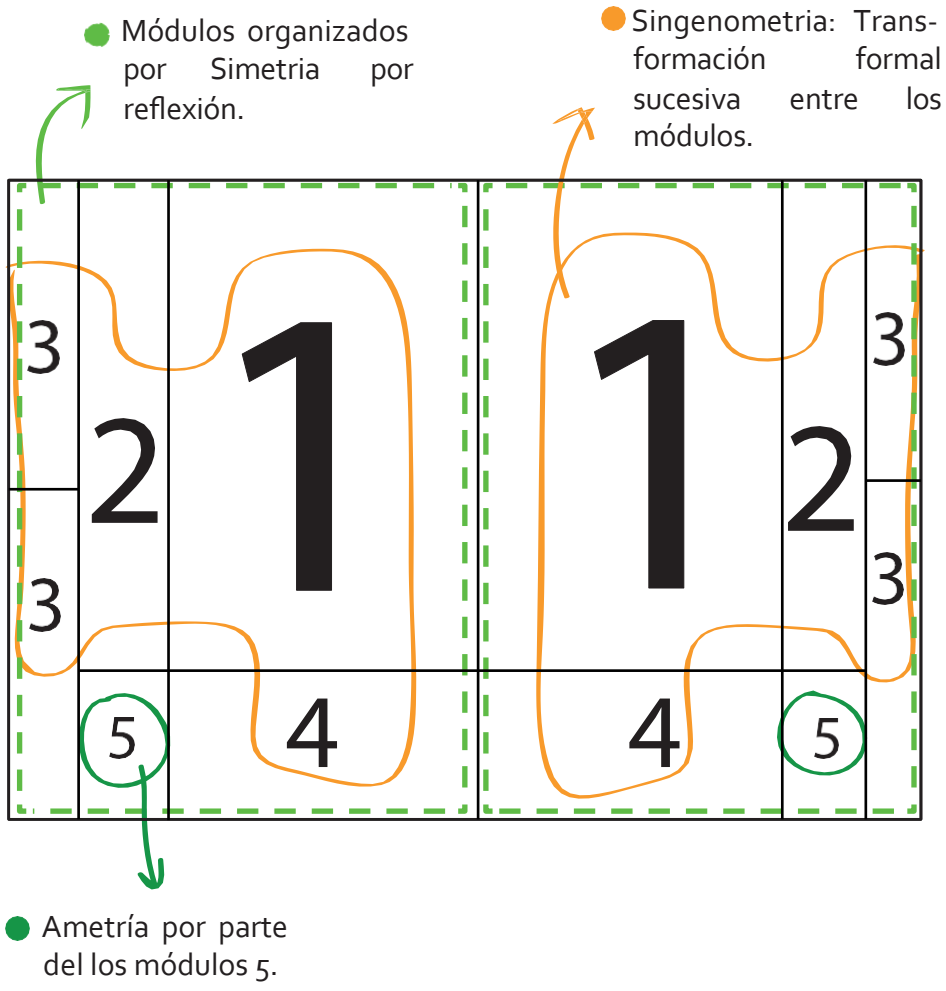
Si vemos la secuecuencia entre el modúlo 1-2-3 podemos comprender que se genera un cambio singenométrico leve, donde hay una transformacion sucesiva de la forma inicial.

TERCERA FASE: ORGANIZATIVA

DISPOSICIÓN DE LOS MÓDULOS EN EL ESPACIO MOLA:



DISPOSICIÓN DE LA SERIE

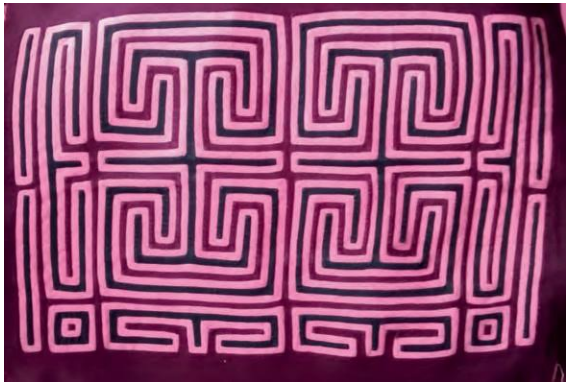


CUARTA FASE: CONCRECIONES

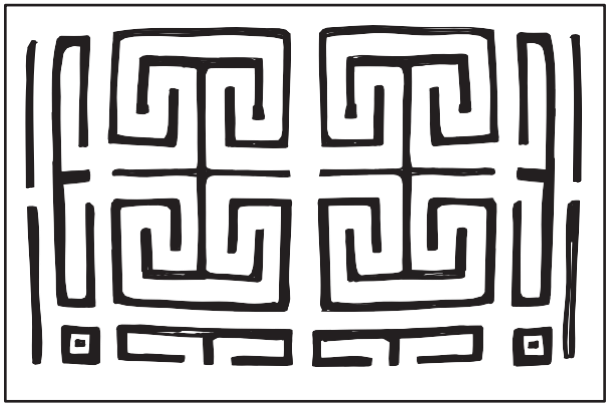
1. DECISIONES TECNICO-OPERATIVAS

A. MODOS DE CONCRECION: Composicion de la forma por Saturación, Constitución sistemática o por Construcción.

OBJETO MOLA



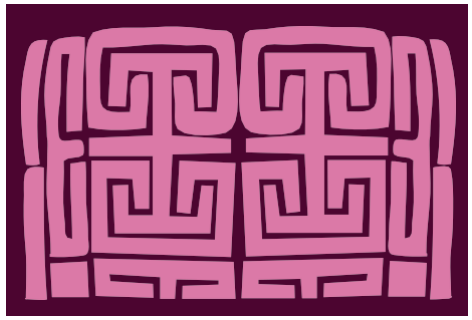
VECTORIZACIÓN



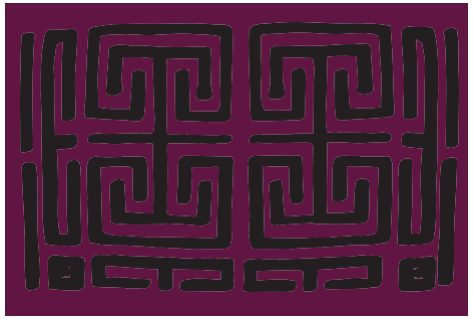
NÚMERO DE CAPAS CONSTITUTIVAS: 3 CAPAS



CAPA 1: FONDO



CAPA 2:CONTORNO DE FIGURAS



CAPA 3: FIGURAS COMPLEMENTRARIAS INTERNAS

B. VINCULOS Y FIJACIONES: Vinculos (elementos removibles), Fijaciones (elementos fijos de la construcción)

POSIBILITADORES TÉCNICOS DE LA FORMA:
- VINCULOS: HILO, AGUJA, TIJERAS
- FIJACIONES: TELA.



1 FASE CLASIFICATORIA: IDENTIFICACION DE LAS FIGURAS

MÓDULO 1



MÓDULO 2



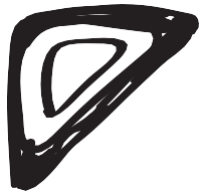
MÓDULO 3



MÓDULO 4



MÓDULO 5



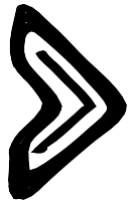
MÓDULO 6



OBJETO: MOLA GEOMÉTRICA 3



SEGUNDA FASE: GENERATIVA

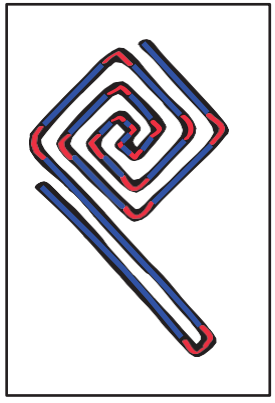
MÓDULO 1	MÓDULO 2	MÓDULO 3	MÓDULO 4	MÓDULO 5	MÓDULO 6
					

1. Clasificación de las figuras: Lineas planas (Módulo 1-2-3-4-5-6)

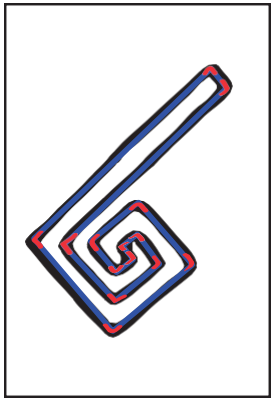
2. Cómo se genera la figura:

La construcción se da a partir de un empalme de curvas, donde en la mayoria de los módulos la linea quebrada se cierra por medio de empalmes (deacuerdo a los módulos 1-2-4-5-6) mientras que el módulo 3 es una linea continua todo el tiempo que no se cierra sino que se transforma.

MÓDULO 1

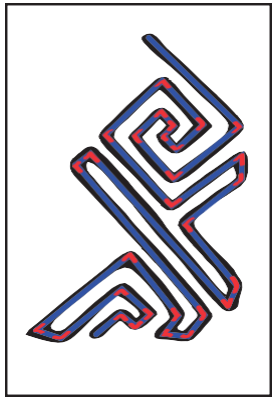


MÓDULO 2



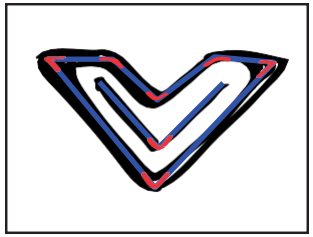
Módulos generados por espiral rectangular concéntrica. Linea continua abierta unida por un empalme de curvas.

MÓDULO 3



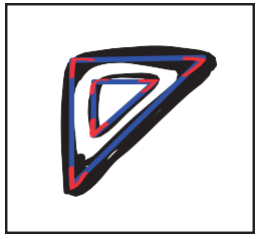
Módulo 3 está constituido por una linea plana continua unida a partir de puntos de doble tangencia y un emplame de curvas, donde la forma queda abierta.

MÓDULO 4



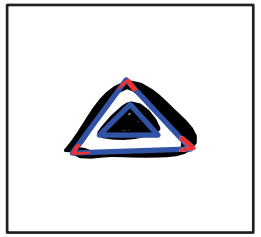
Módulo 4 está constituido por una linea plana continua unida a partir de puntos de doble tangencia y un emplame de curvas. Aqui la linea se cierra y contiene de forma concéntrica otra linea plana abierta.

MÓDULO 5



Módulo 5 está constituido por una linea plana continua unida a partir de puntos de doble tangencia y un emplame de curvas. Aqui la linea se cierra y contiene de forma concéntrica la misma figura en reducción de tamaño.

MÓDULO 6

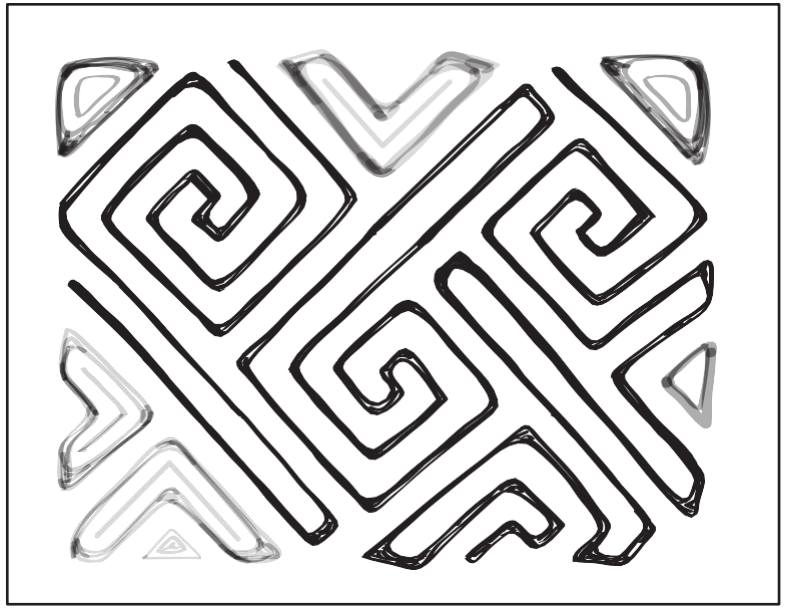


Módulo 6 está constituido por una linea plana continua unida a partir de puntos de doble tangencia y un emplame de curvas. Aqui la linea se cierra y contiene de forma concéntrica con saturacción de un triángulo.

SISTEMAS GENERATIVOS DE LA ORGANIZACIÓN

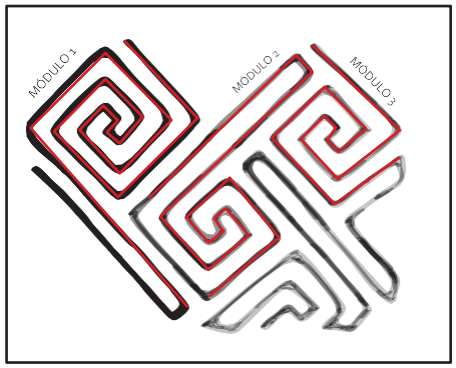
1. POSICIÓN Y ORIENTACIÓN CON REGULACIÓN:

A. OPERACIONES DE SIMETRÍA: Rotación, Traslación, Identidad.



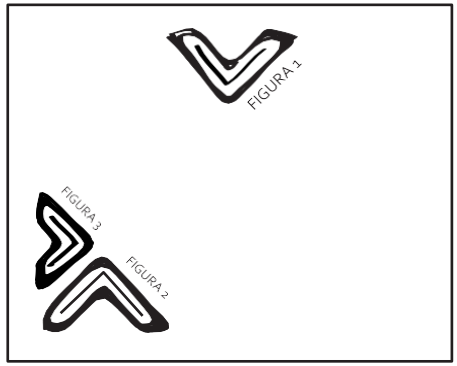
Se identifica cierta similitud entre grupos de módulos que se encuentran organizados por medio de un eje de rotación.

B. SEMEJANZA DE LAS PARTES ENTRE SÍ (TIPOS DE SIMETRÍA): Catametría, Homeometria, Singenometria leve.



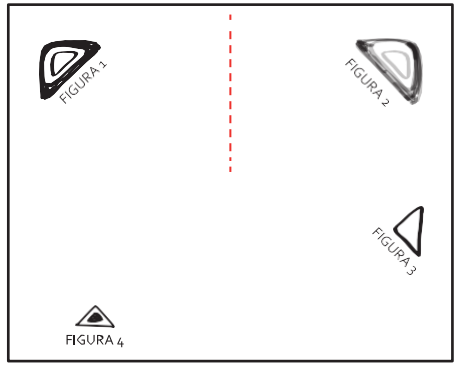
CATAMETRÍA - SINGENOMETRÍA LEVE-ROTACIÓN.

Esta sección de módulos (conformado por el módulo 1-2-3) podemos notar que el módulo 1 se encuentra en el módulo 2 y en el módulo 3, pero con algunas variaciones de adicción y sustracción de formas, por lo tanto tenemos una catametría y una singenometria leve de los módulos acompañado de una rotación.



HOMEOMETRÍA - ROTACIÓN.

En esta segunda sección de módulos (conformada por el módulo 4) podemos identificar una rotación de las figuras 1-2-3 en el lateral superior e inferior izquierdo del rectángulo y una homeometria que demuestra una variación de tamaño de los módulos.

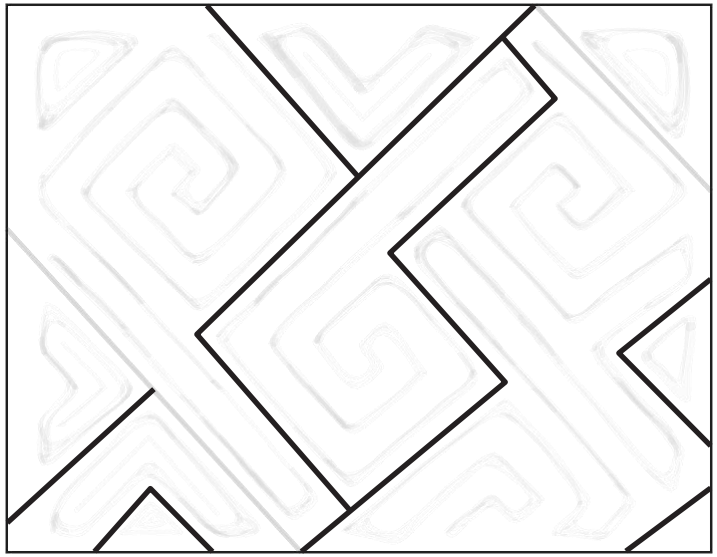


CATAMETRÍA- ROTACIÓN

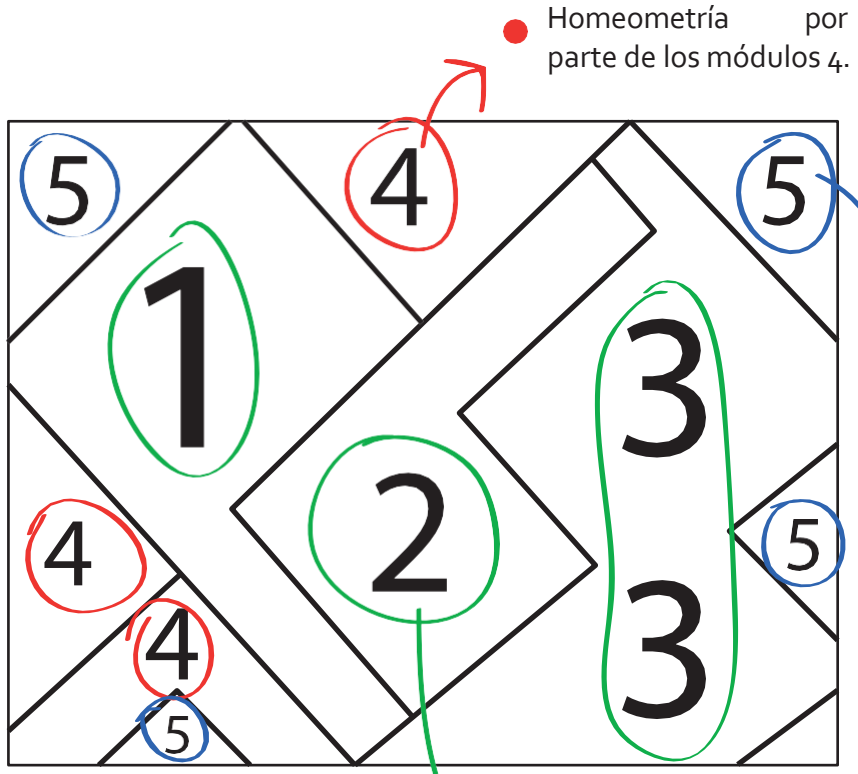
Como tercera sección de módulos tenemos los módulos 5-6 que abarca la familia de figuras 1-2-3-4. Aqui se identifica una simetria por reflexión especular de las figuras 1-2, y una catametría por la transformación formal sucesiva entre los módulos.

TERCERA FASE: ORGANIZATIVA

DISPOSICIÓN DE LOS MÓDULOS EN EL ESPACIO MOLA:



DISPOSICIÓN DE LA SERIE



CUARTA FASE: CONCRECIONES

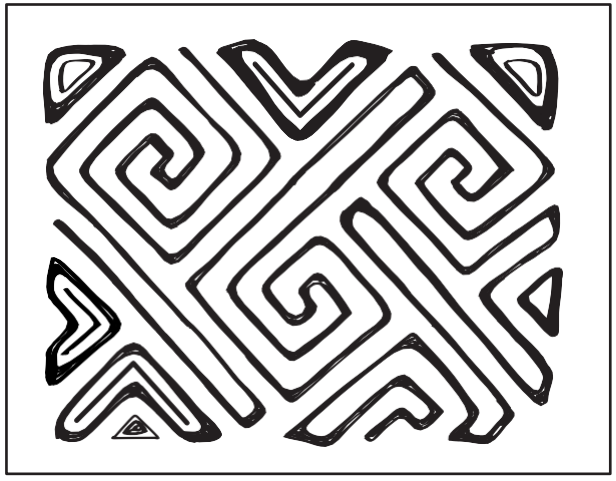
1. DECISIONES TECNICO-OPERATIVAS

A. MODOS DE CONCRECION: Composicion de la forma por Saturación, Constitución sistemática o por Construcción.

OBJETO MOLA



VECTORIZACIÓN



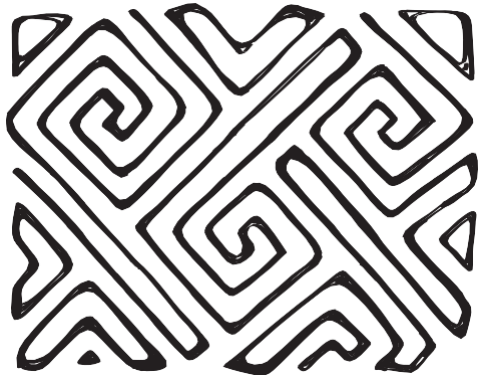
NÚMERO DE CAPAS CONSTITUTIVAS: 3 CAPAS



CAPA 1: FONDO



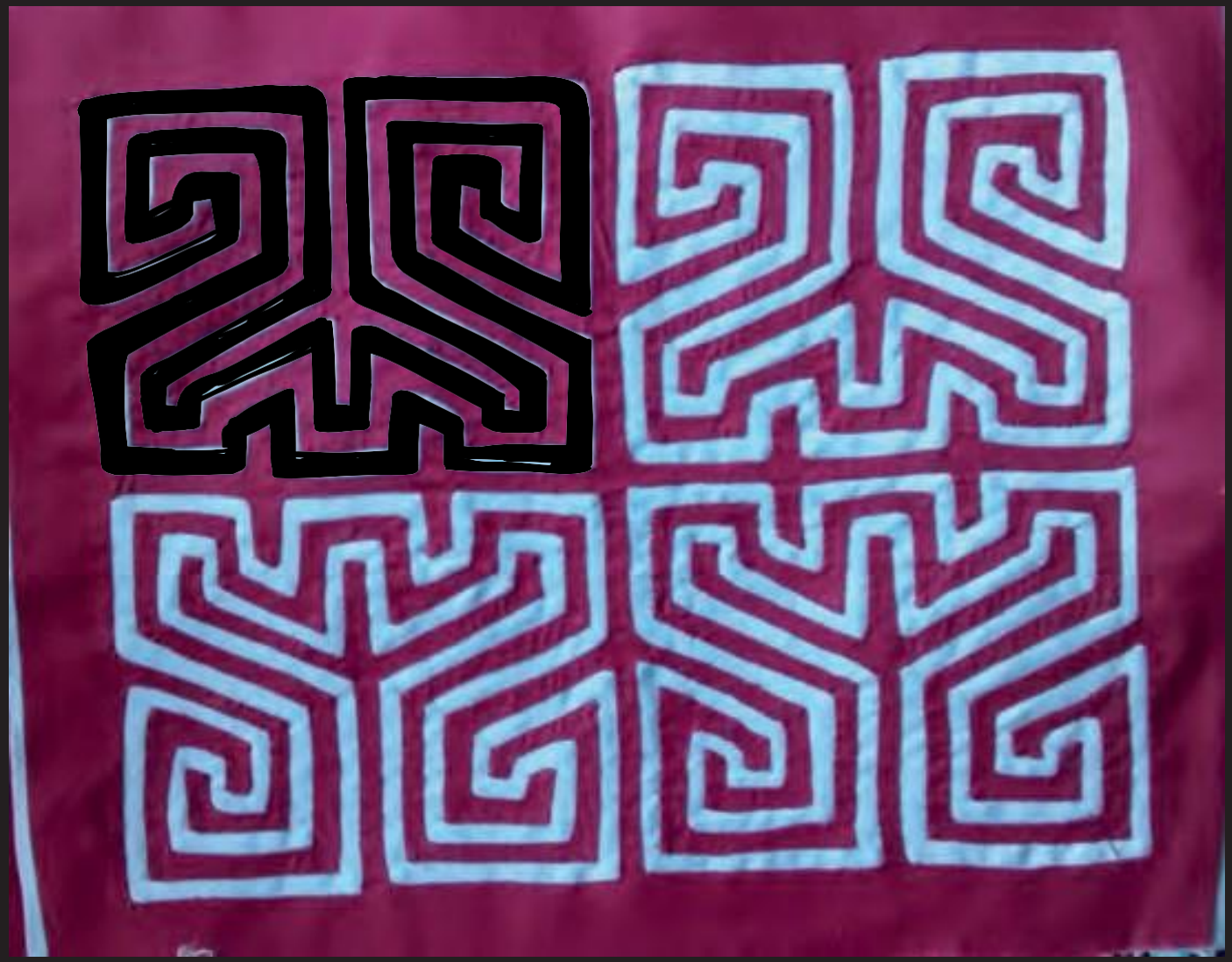
CAPA 2:CONTORNO DE FIGURAS



CAPA 3: FIGURAS COMPLEMENTRARIAS INTERNAS

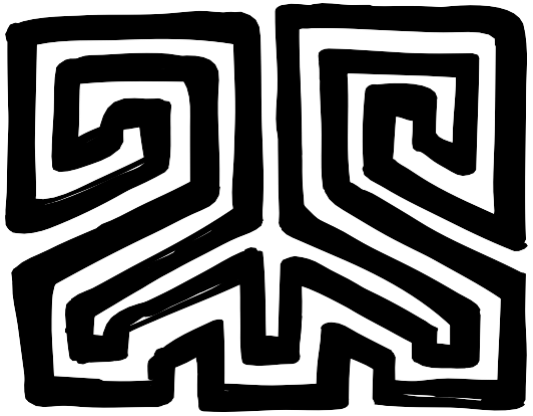
B. VINCULOS Y FIJACIONES: Vinculos (elementos removibles), Fijaciones (elementos fijos de la construcción)

POSIBILITADORES TÉCNICOS DE LA FORMA:
- VINCULOS: HILO, AGUJA, TIJERAS
- FIJACIONES: TELA.



1 FASE CLASIFICATORIA: IDENTIFICACION DE LAS FIGURAS

MÓDULO 1



OBJETO: MOLA GEOMÉTRICA 4



SEGUNDA FASE: GENERATIVA

MÓDULO 1

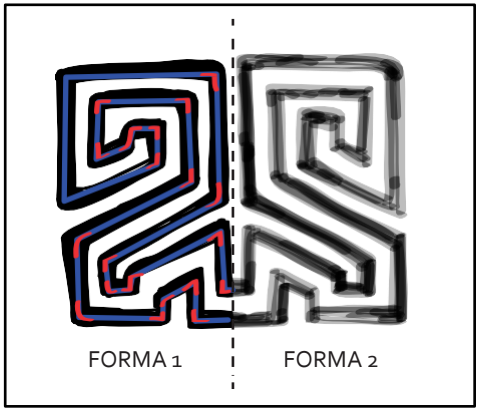


1. Clasificación de la figura: Lineas planas (Módulo 1)

2. Cómo se genera la figura:

La construcción de este módulo se da a partir de un empalme de curvas, aqui la linea continua se cierra para consolidar el módulo.

MÓDULO 1



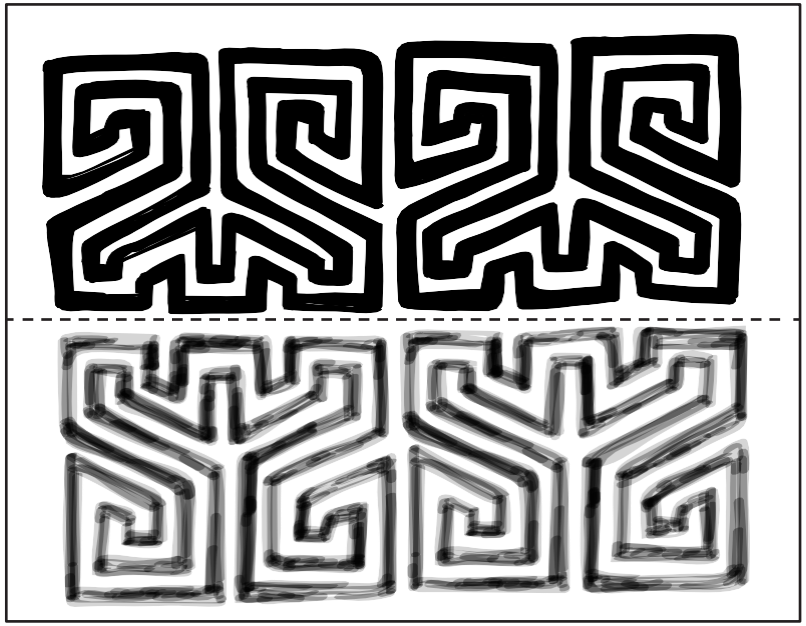
Módulo construido por reflexion especular de la Forma 1 en el plano vertical.

FORMA 1-2
Construida por lineas planas que se quiebran a partir de puntos de doble tangencia.

SISTEMAS GENERATIVOS DE LA ORGANIZACIÓN

1. POSICIÓN Y ORIENTACIÓN CON REGULACIÓN:

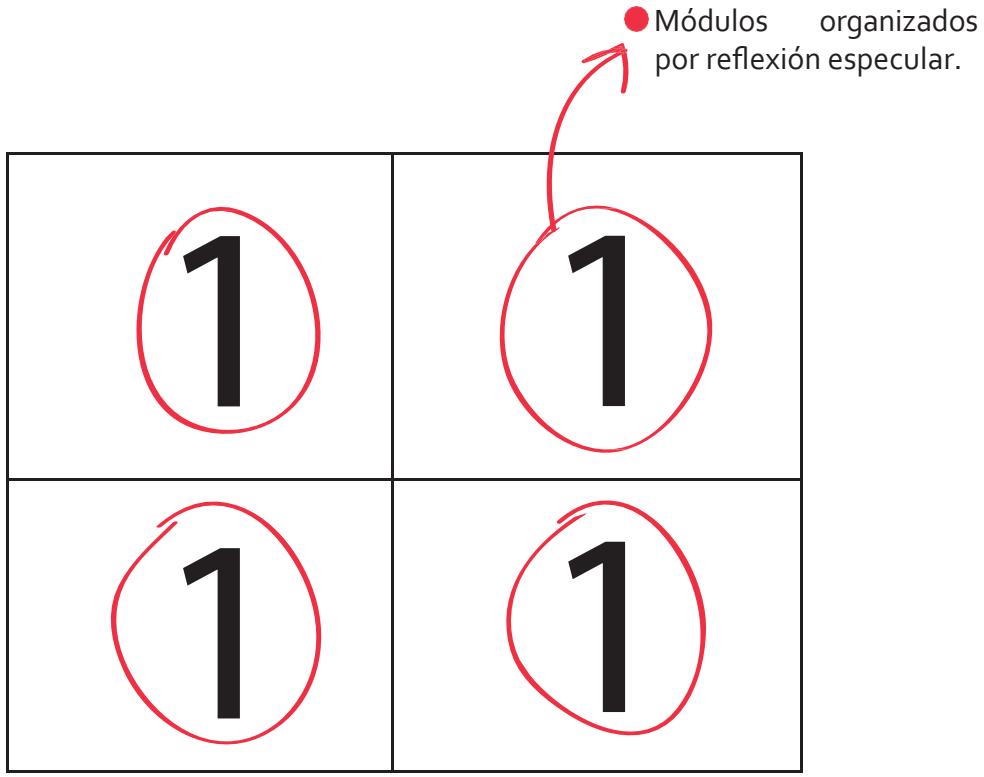
A. OPERACIONES DE SIMETRIA: Reflexión Especular, Traslación, Rotación.



Módulos organizados por Reflexión Especular en el plano horizontal.

B. SEMEJANZA DE LAS PARTES ENTRE SÍ (TIPOS DE SIMETRÍA): Isometría.

DISPOSICIÓN DE LA SERIE



CUARTA FASE: CONCRECIONES

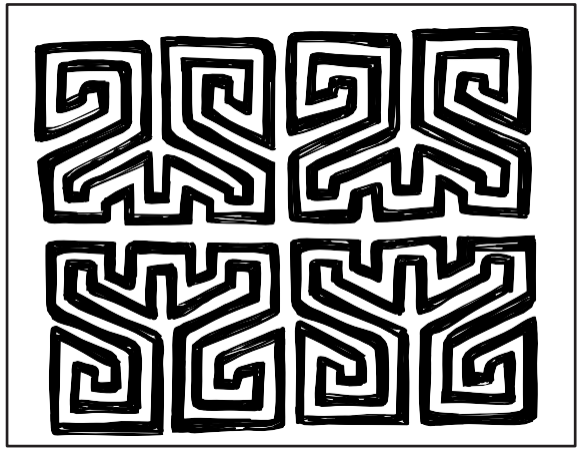
1. DECISIONES TECNICO-OPERATIVAS

A. MODOS DE CONCRECION: Composicion de la forma por Saturación, Constitución sistemática o por Construcción.

OBJETO MOLA



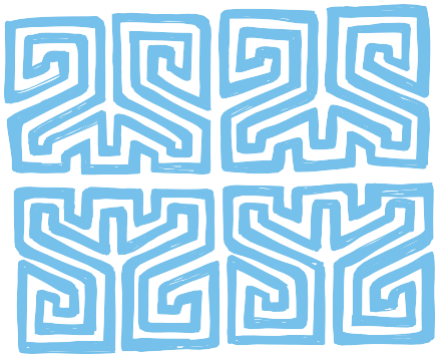
VECTORIZACIÓN



NÚMERO DE CAPAS CONSTITUTIVAS: 2 CAPAS



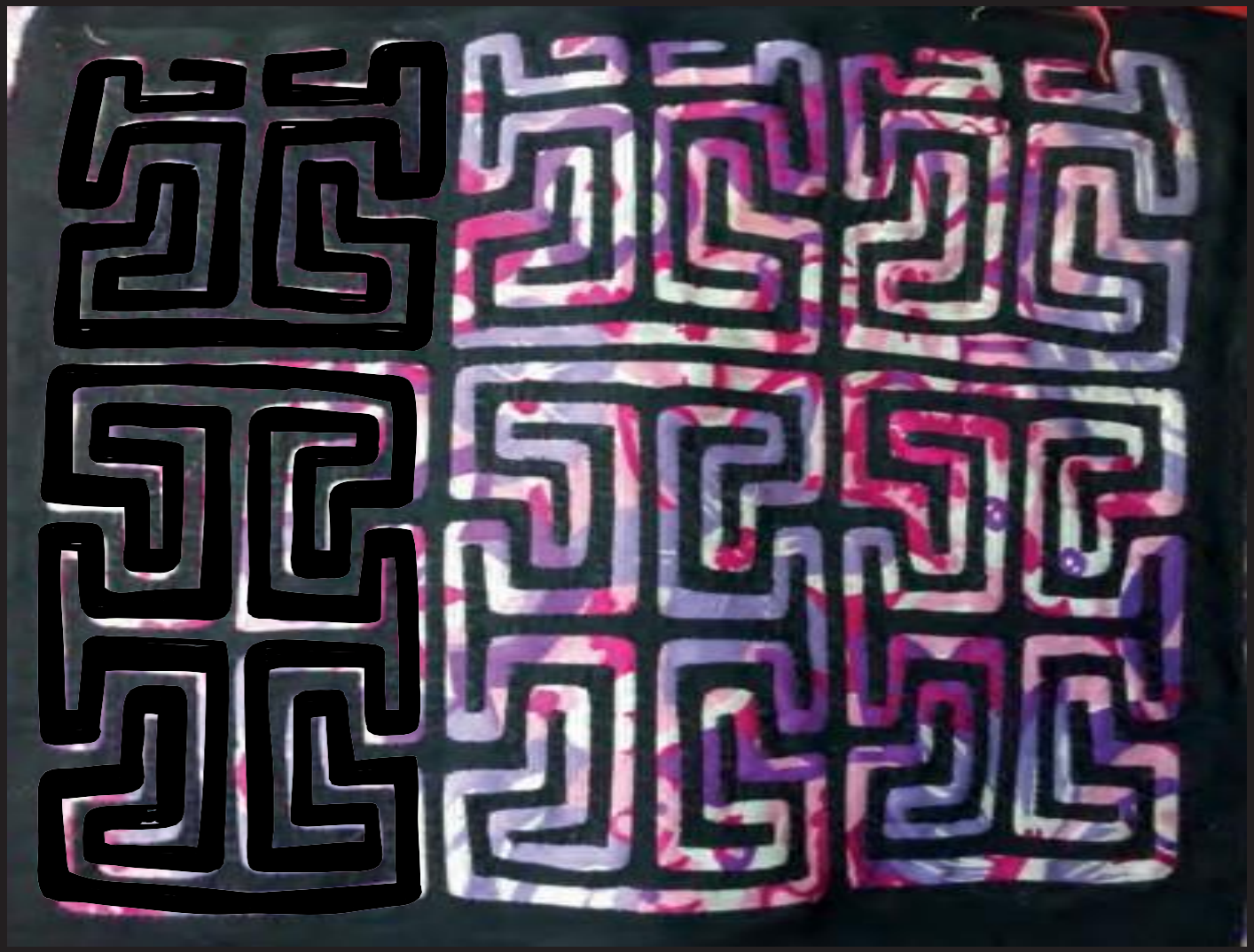
CAPA 1: FONDO



CAPA 2:CONTORNO DE FIGURAS

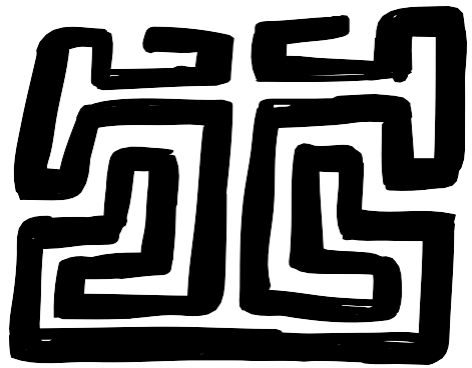
B. VINCULOS Y FIJACIONES: Vinculos (elementos removibles), Fijaciones (elementos fijos de la construcción)

POSIBILITADORES TÉCNICOS DE LA FORMA:
- VINCULOS: HILO, AGUJA, TIJERAS
- FIJACIONES: TELA.

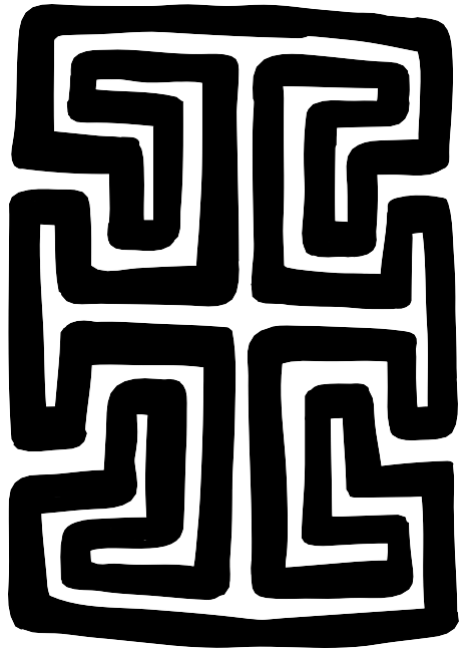


1 FASE CLASIFICATORIA: IDENTIFICACION DE LAS FIGURAS

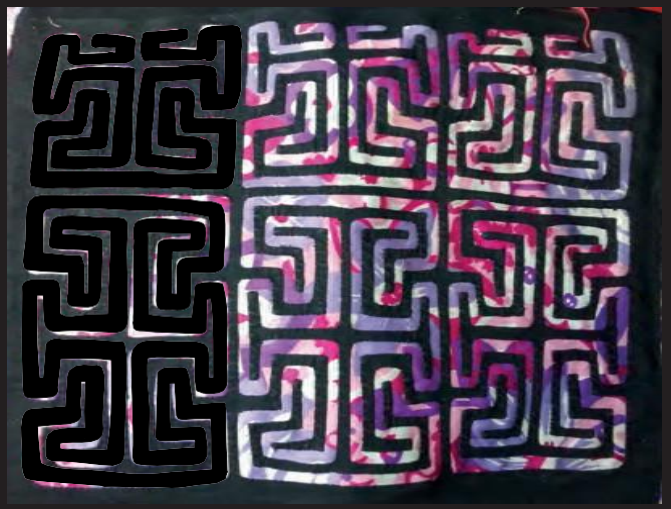
MÓDULO 1



MÓDULO 2

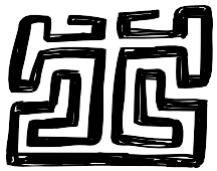


OBJETO: MOLA GEOMÉTRICA 5

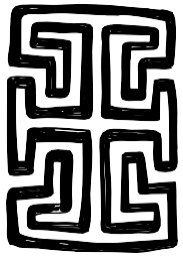


SEGUNDA FASE: GENERATIVA

MÓDULO 1



MÓDULO 2

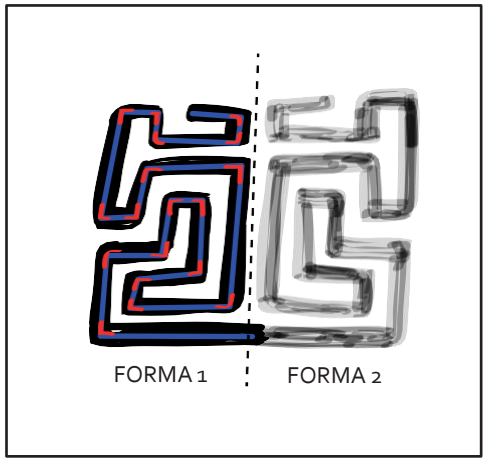


1. Clasificación de las figuras: Lineas planas (Módulo 1-2)

2. Cómo se genera la figura:

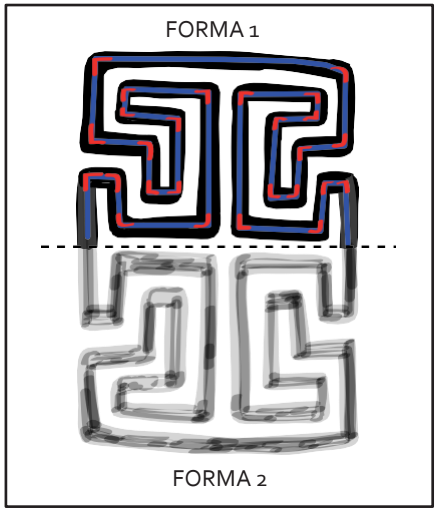
La construcción se da a partir de un empalme de curvas, donde el módulo 1 se compone por una linea continua que queda abierta, mientras el módulo esta compuesto por una linea continua que se cierra.

MÓDULO 1



Módulo construdo por reflexión especular de la FORMA 1 en el plano Vertical.

MÓDULO 2



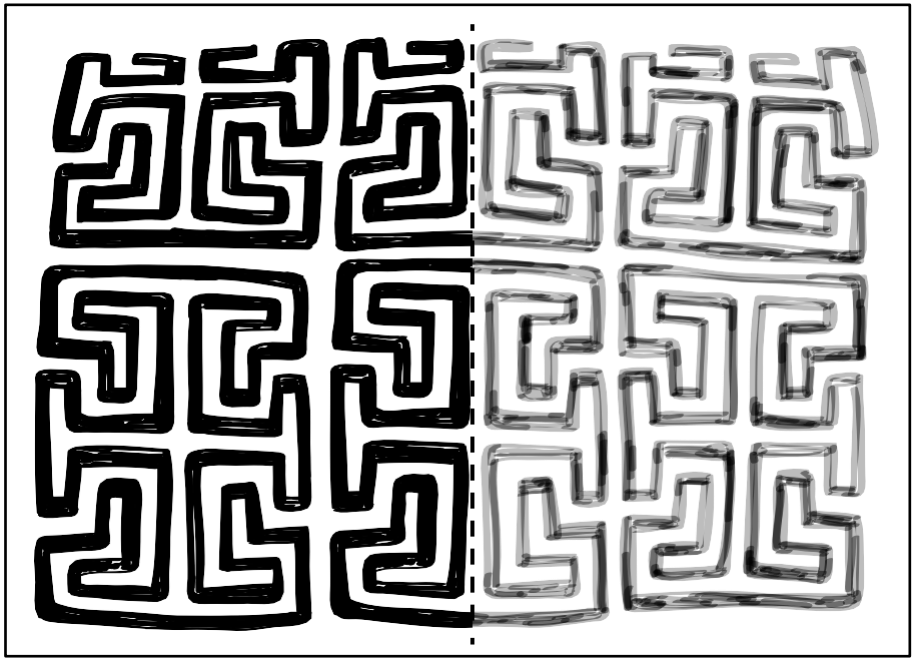
Módulo construdo por reflexión especular de la FORMA 1 en el plano horizontal.

FORMA 1-2
Construida por lineas planas que se quiebran a partir de puntos de doble tangencia.

SISTEMAS GENERATIVOS DE LA ORGANIZACIÓN

1. POSICIÓN Y ORIENTACIÓN CON REGULACIÓN:

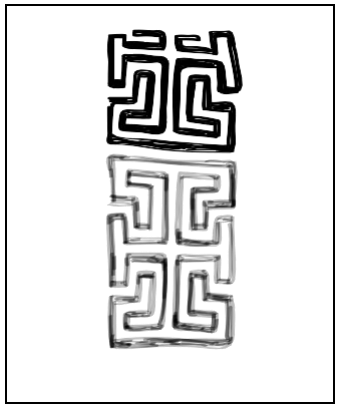
A. OPERACIONES DE SIMETRIA: Reflexión Especular, Traslación.



Reflexión Especular en el plano vertical.

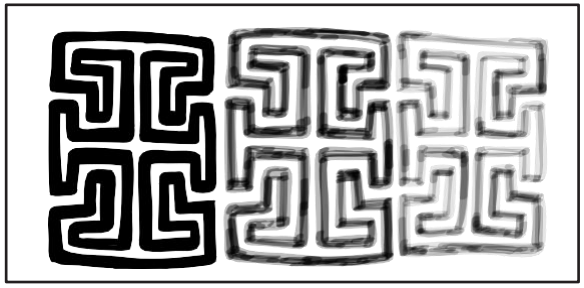
Los módulos se encuentran organizados en el espacio a partir de una traslación y una Simetría Isométrica debido que se disponen en el espacio de manera regular.

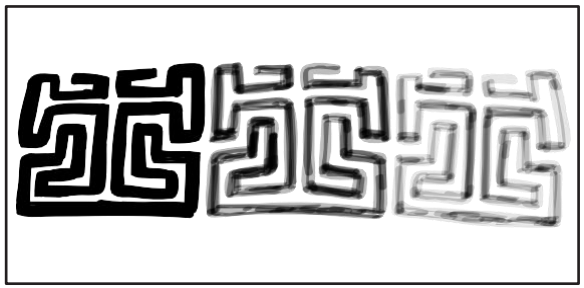
B. SEMEJANZA DE LAS PARTES ENTRE SÍ (TIPOS DE SIMETRÍA): Isometría, Homeometria, catametria.



CATAMETRÍA

Los módulos 1-2 no tienen forma idéntica ni el mismo tamaño pero estan vinculados entre si por una relación formal en común.



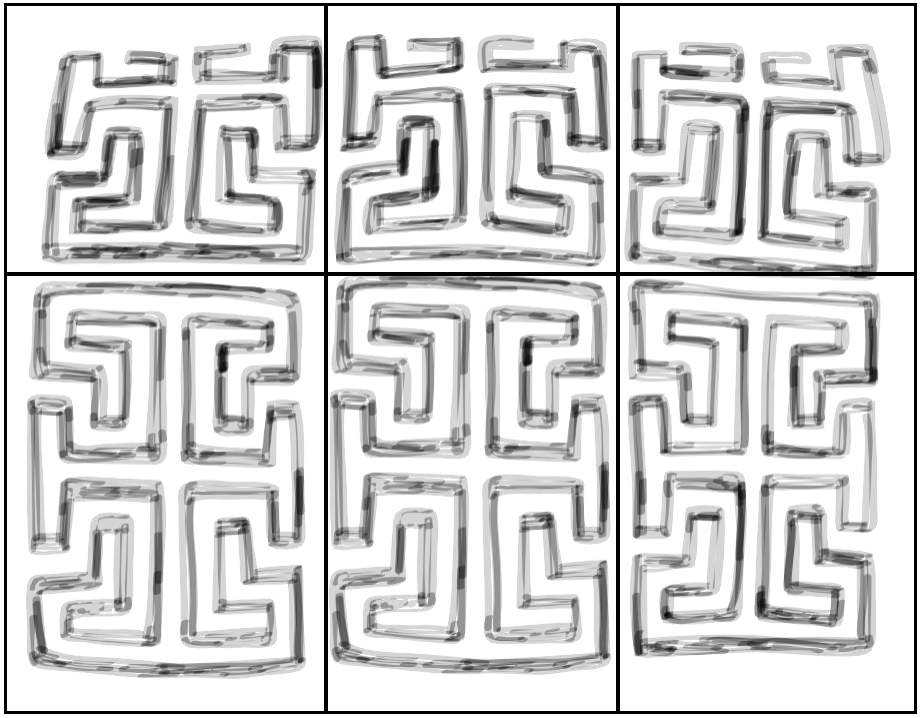


HOMEOMETRÍA

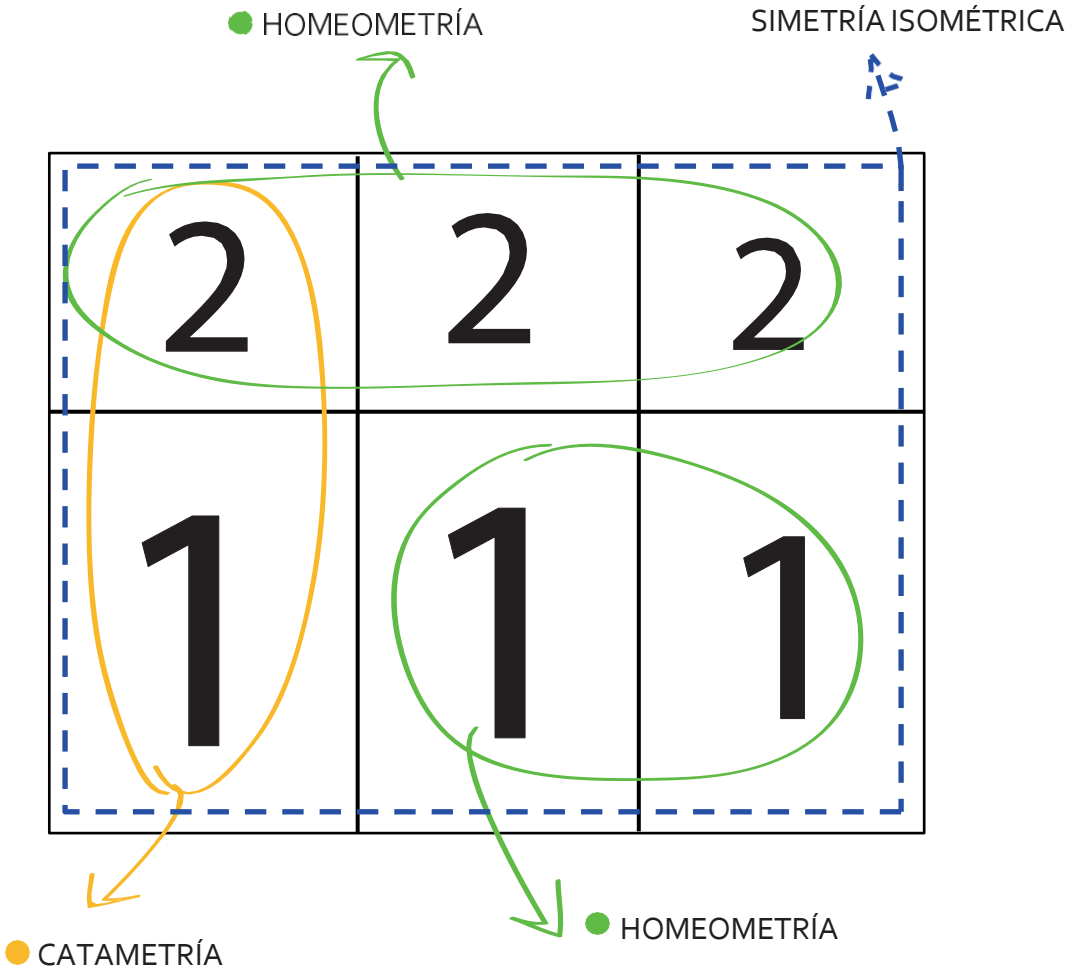
En estos módulos puede notarse una simetria homeometrica, una forma que se mantiene, pero varia en tamaño.

TERCERA FASE: ORGANIZATIVA

DISPOSICIÓN DE LOS MÓDULOS EN EL ESPACIO MOLA:



DISPOSICIÓN DE LA SERIE



CUARTA FASE: CONCRECIONES

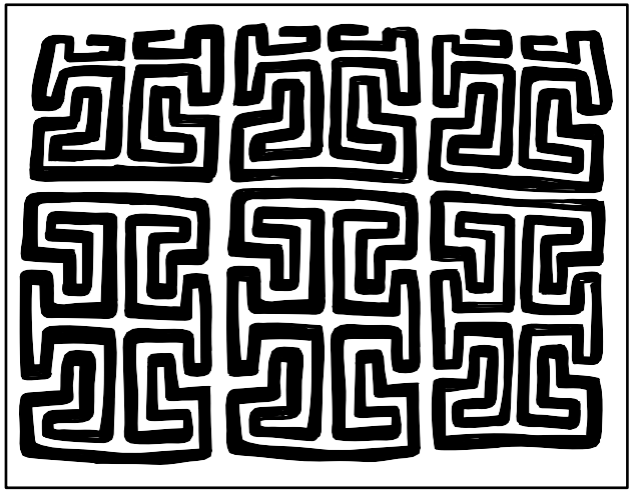
1. DECISIONES TECNICO-OPERATIVAS

A. MODOS DE CONCRECION: Composicion de la forma por Saturación, Constitución sistemática o por Construcción.

OBJETO MOLA



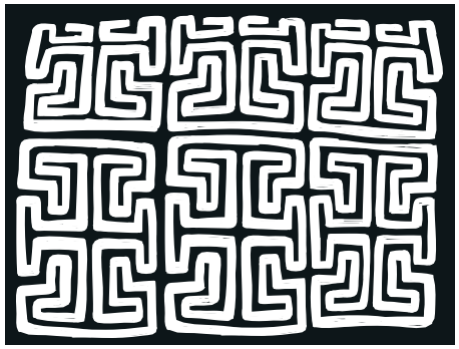
VECTORIZACIÓN



NÚMERO DE CAPAS CONSTITUTIVAS: 2 CAPAS



CAPA 1: FONDO (PATRON ESTAMPADO)



CAPA 2:CONTORNO DE FIGURAS

B. VINCULOS Y FIJACIONES: Vinculos (elementos removibles), Fijaciones (elementos fijos de la construcción)

POSIBILITADORES TÉCNICOS DE LA FORMA:
- VINCULOS: HILO, AGUJA, TIJERAS
- FIJACIONES: TELA.



1 FASE CLASIFICATORIA: IDENTIFICACION DE LAS FIGURAS

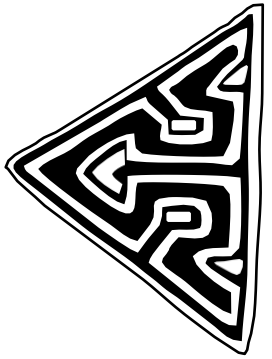
MÓDULO 1



MÓDULO 2



MÓDULO 3



MÓDULO 4



OBJETO: MOLA GEOMÉTRICA 6



SEGUNDA FASE: GENERATIVA

MÓDULO 1	MÓDULO 2	MÓDULO 3	MÓDULO 4
			

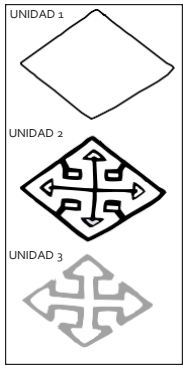
1. Clasificación de las figuras: Lineas planas y areas (Módulo 1-2-3-4)

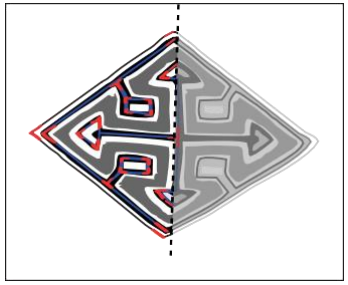
2. Cómo se genera la figura:

La construcción de los módulos se da a partir de tres unidades, las dos primeras estan conformadas a partir un empalme de lineas planas cuyo encuentro es ortomórfico y la tercera unidad pertenece a un área.

MÓDULO 1

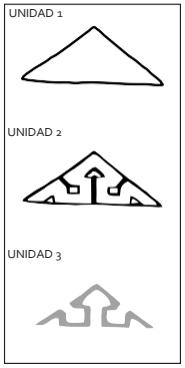
DESPIECE MÓDULO1

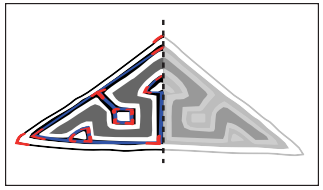




MÓDULO 2

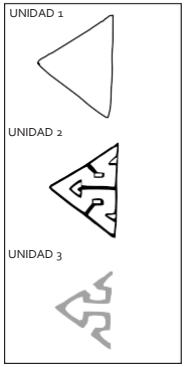
DESPIECE MÓDULO2

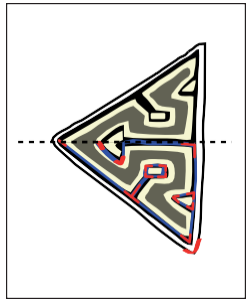




MÓDULO 3

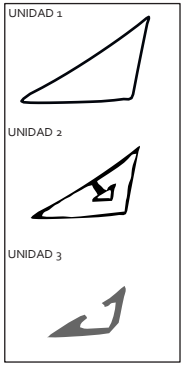
DESPIECE MÓDULO 3

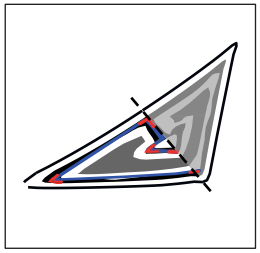




MÓDULO 4

DESPIECE MÓDULO4



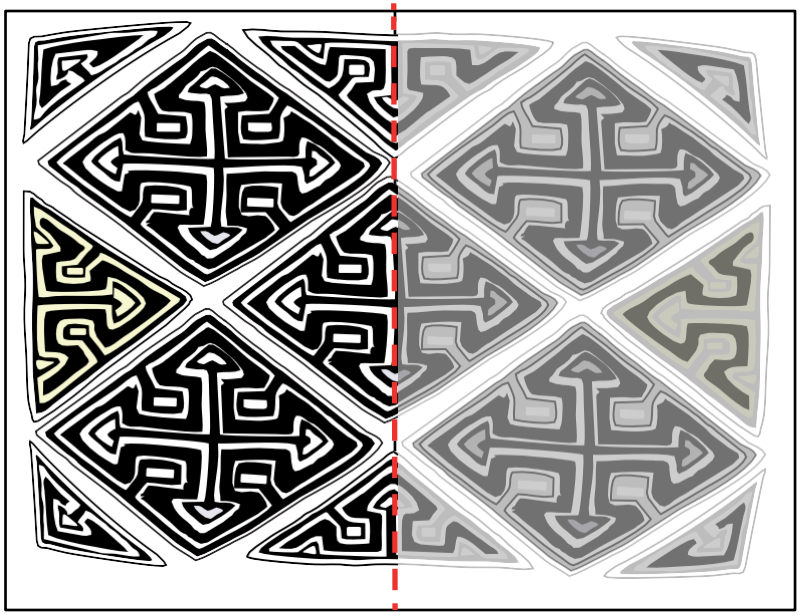


Los módulos 1-2-3-4 se componene de tres unidades cada uno, donde podemos identificar que las unidades 1-2 de ellos se encuentran compuestos por lineas planas cuyos puntos de encuentro son ortomorficos y la unidad 3 representa un area. Su forma de construccion esta dada por una reflexión especular, en el caso de los módulos 1-2 en el plano vertical, el módulo 3 en el plano horizontal y en el módulo 4 de forma diagonal.

SISTEMAS GENERATIVOS DE LA ORGANIZACIÓN

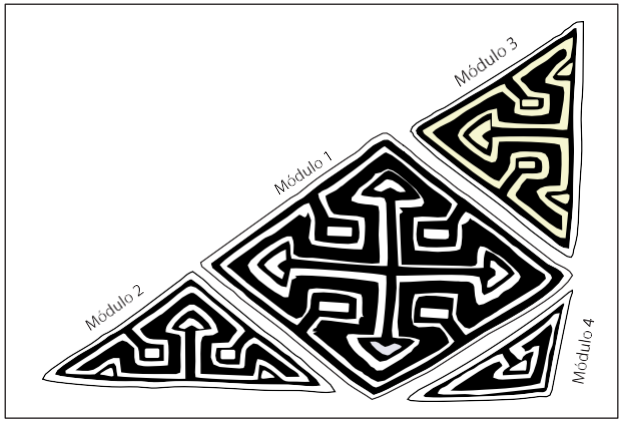
1. POSICIÓN Y ORIENTACIÓN CON REGULACIÓN:

A. OPERACIONES DE SIMETRIA: Reflexión Especular, Traslación.



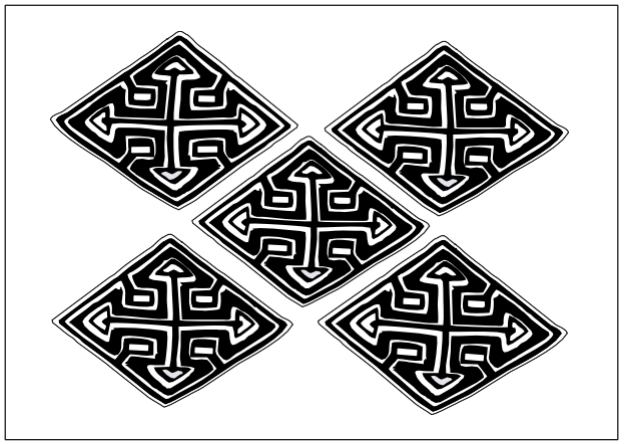
Los módulos se encuentran organizados en el espacio a partir de una reflexión especular y se distingue una simetría isométrica por estar dispuestos de manera regular.

B. SEMEJANZA DE LAS PARTES ENTRE SÍ:Simetría Isométrica, Catametria, Homeometría.



CATAMETRÍA

Los módulos 1-2-3-4 no tienen forma idéntica ni el mismo tamaño pero estan vinculados entre si por una relación formal en común.

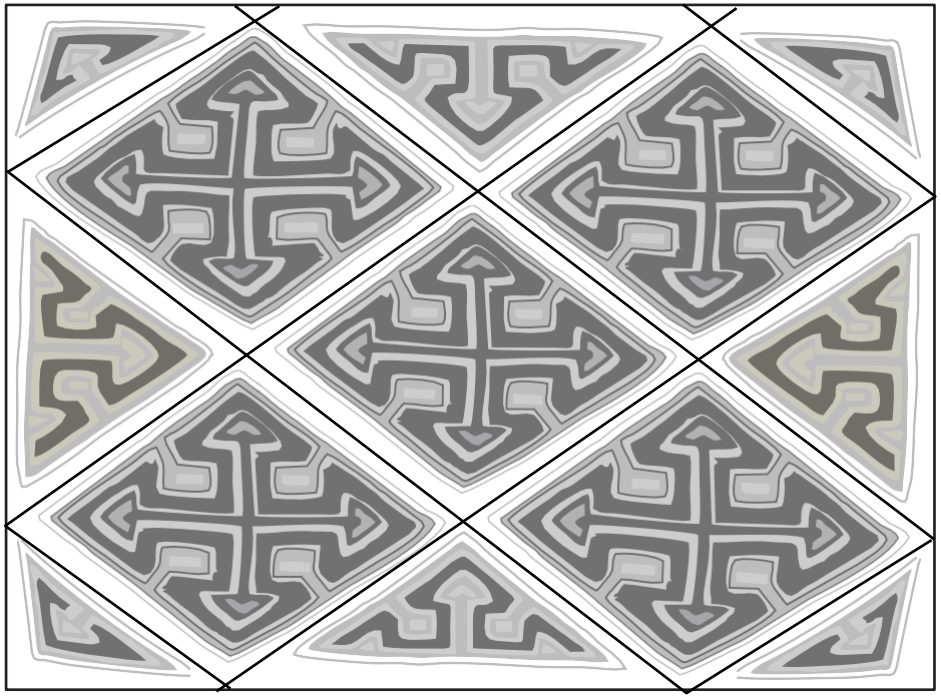


HOMEOMETRÍA

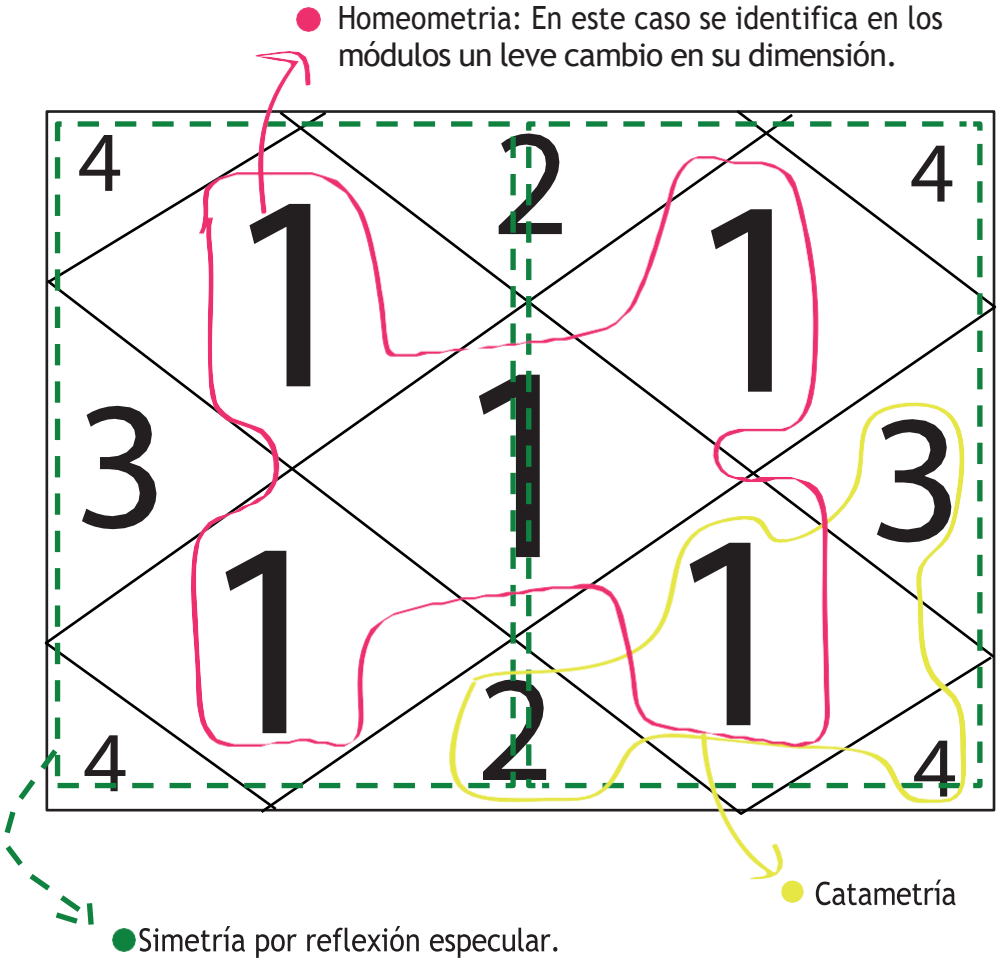
En estos módulos puede notarse una simetria homeometrica, una forma que se mantiene, pero varia en tamaño.

TERCERA FASE: ORGANIZATIVA

DISPOSICIÓN DE LOS MÓDULOS EN EL ESPACIO MOLA:



DISPOSICIÓN DE LA SERIE



CUARTA FASE: CONCRECIONES

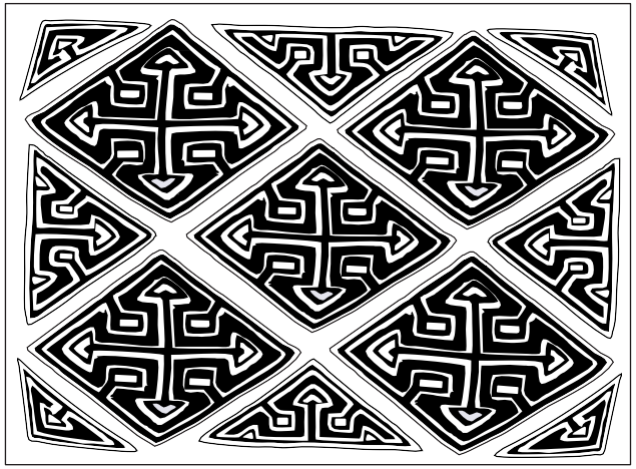
1. DECISIONES TECNICO-OPERATIVAS

A. MODOS DE CONCRECION: Composicion de la forma por Saturación, Constitución sistemática o por Construcción.

OBJETO MOLA



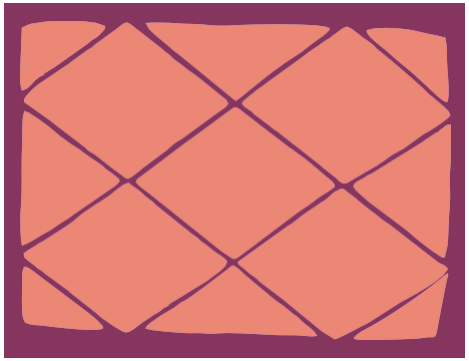
VECTORIZACIÓN



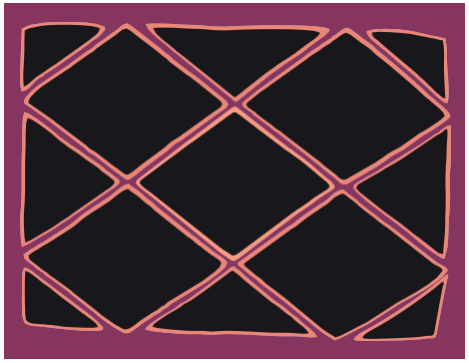
NÚMERO DE CAPAS CONSTITUTIVAS: 6 CAPAS



CAPA 1: FONDO



CAPA 2:CONTORNO EXTERNO DE FIGURAS



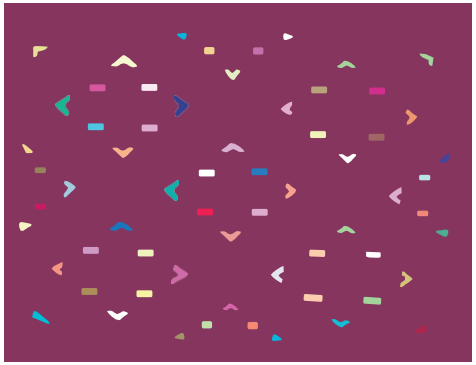
CAPA 3: FONDO INTERNO DEL MÓDULO.



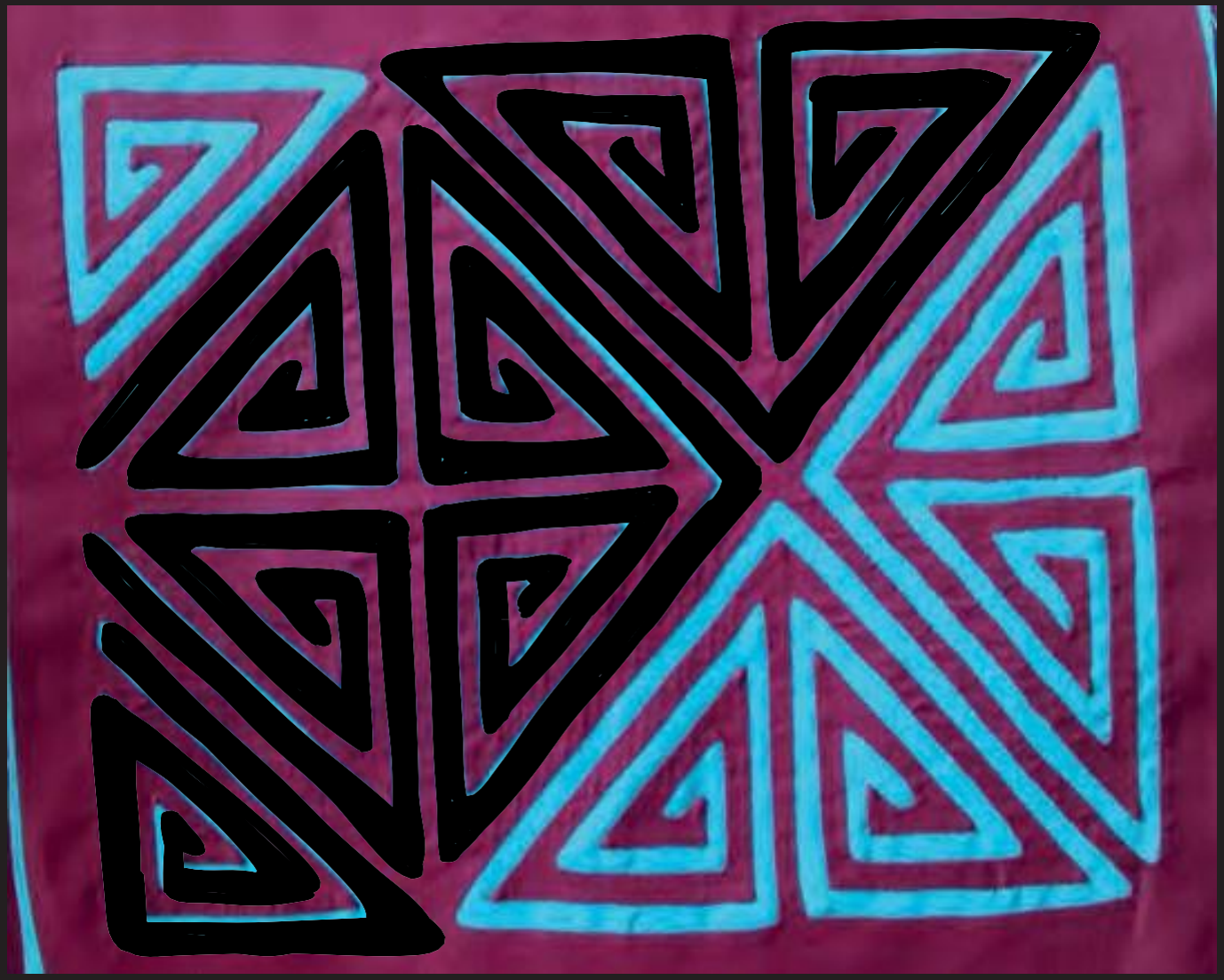
CAPA 4: FONDO DE COLOR DEL MÓDULO.



CAPA 5: CONTORNO DE FIGURAS.

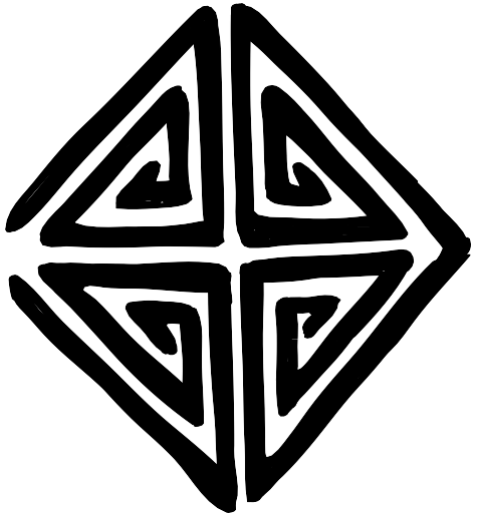


CAPA 6: DETALLES INTERNOS DE LAS FIGURAS.

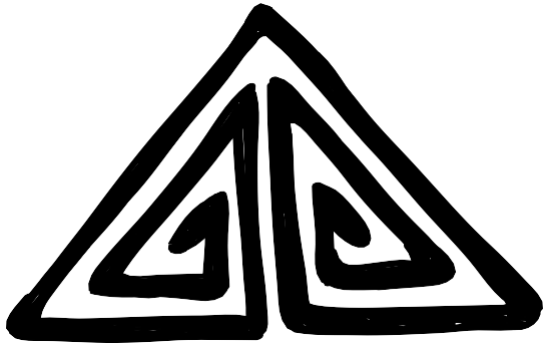


1 FASE CLASIFICATORIA: IDENTIFICACION DE LAS FIGURAS

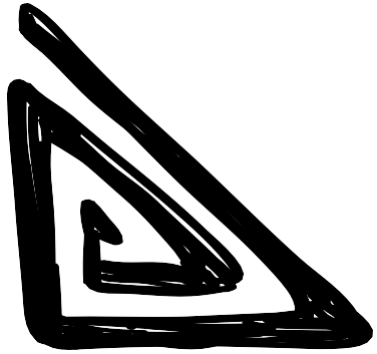
MÓDULO 1



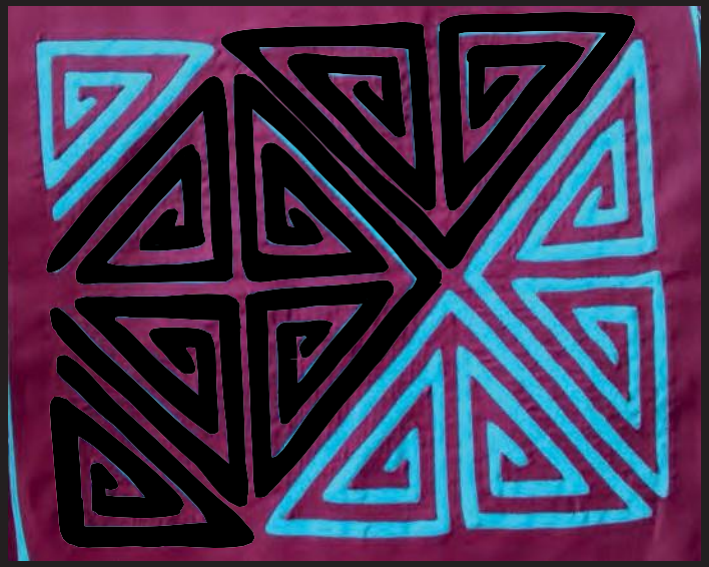
MÓDULO 2



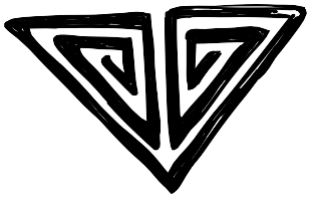
MÓDULO 3



OBJETO: MOLA GEOMÉTRICA 7



SEGUNDA FASE: GENERATIVA

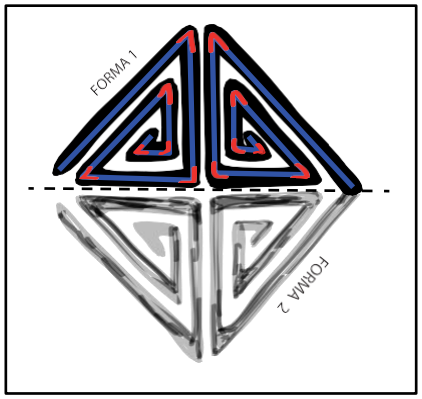
MÓDULO 1	MÓDULO 2	MÓDULO 3
		

1. Clasificación de las figuras: Lineas planas (Módulo 1-2-3)

2. Cómo se genera la figura:

La construcción se da a partir de un empalme de curvas, donde los módulos 1-3 se componen por una linea continua que queda abierta, mientras en el módulo 2 la linea continua se cierra.

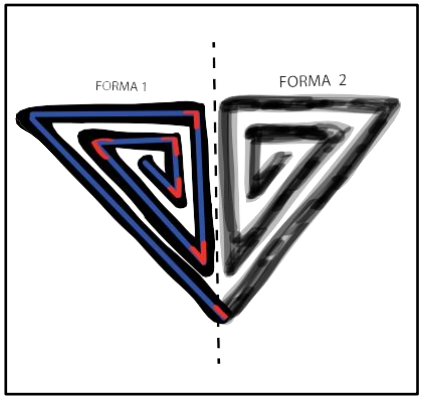
MÓDULO 1



Módulo 1 construido por reflexión especular de la FORMA 1 en el plano horizontal.

FORMA 1-2
Construida por lineas planas que se quiebran a partir de puntos de doble tangencia.

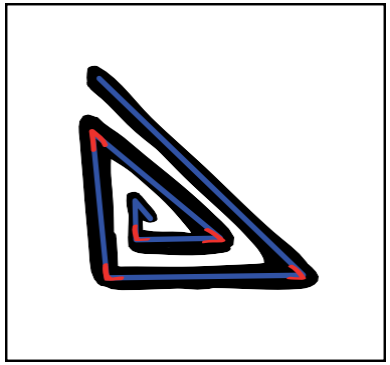
MÓDULO 2



Módulo 2 construido por reflexión especular de la FORMA 1 en el plano vertical.

FORMA 1-2
Construida por lineas planas que se quiebran a partir de puntos de doble tangencia.

MÓDULO 3

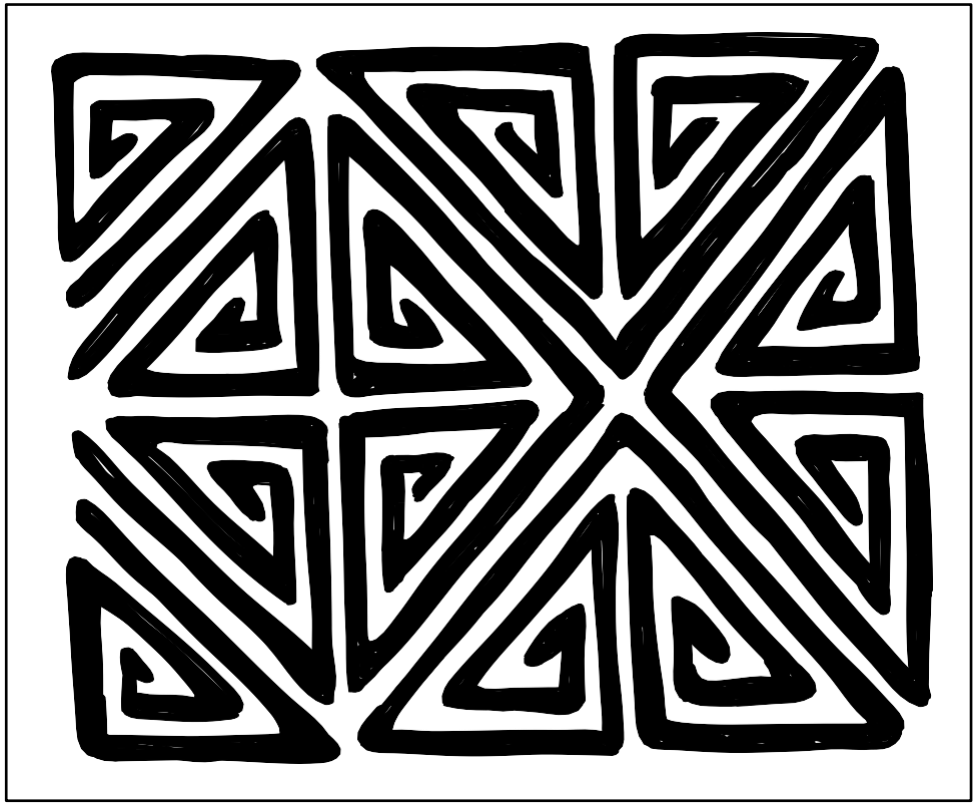


Módulo 3 está constituido por una linea plana continua unida a partir de puntos de doble tangencia y un emplame de curvas, donde la forma queda abierta.

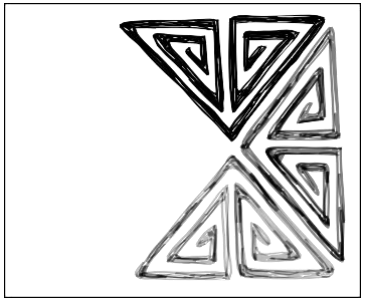
SISTEMAS GENERATIVOS DE LA ORGANIZACIÓN

1. POSICIÓN Y ORIENTACIÓN CON REGULACIÓN:

A. OPERACIONES DE SIMETRIA: Identidad, Reflexión Especular, Traslación, Rotación.

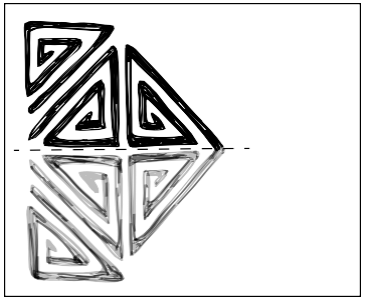


B. SEMEJANZA DE LAS PARTES ENTRE SÍ (TIPOS DE SIMETRÍA): Simetría Isométrica, Catametria, Ametria.



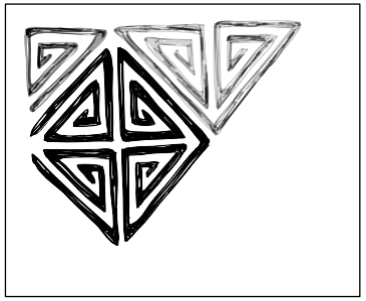
ROTACIÓN:

En esta sección confomado por el módulo 2 podemos identificar una operación de rotación repitiendo el módulo tres veces en un angulo de 90°.



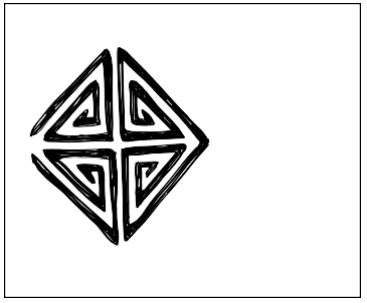
REFLEXIÓN ESPECULAR:

Esta otra sección del módulo se identifica una reflexión especular por parte de los módulos 1-3.



CATAMETRÍA

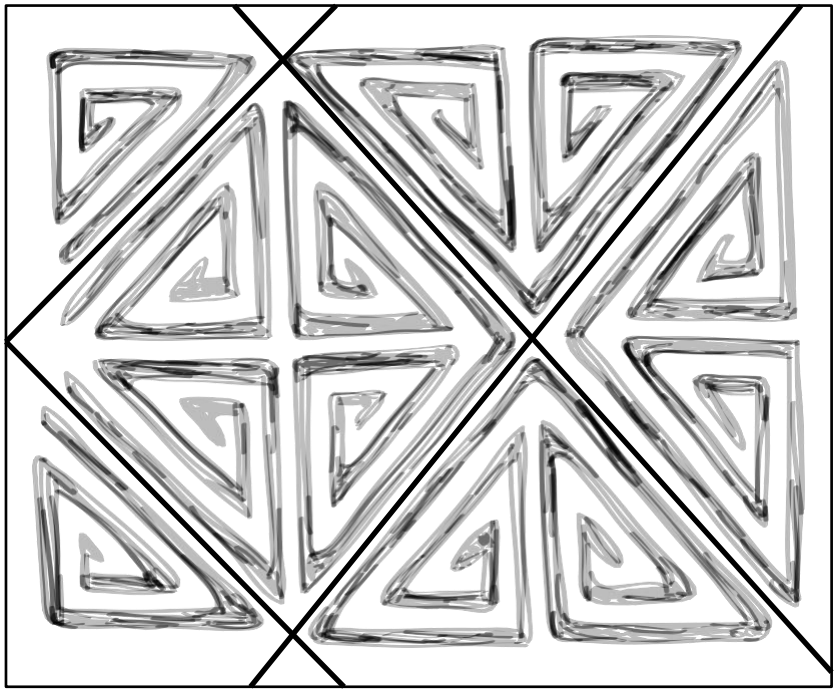
Los módulos 1-2-3 no tienen forma idéntica ni el mismo tamaño pero estan vinculados entre si por una relación formal en común.



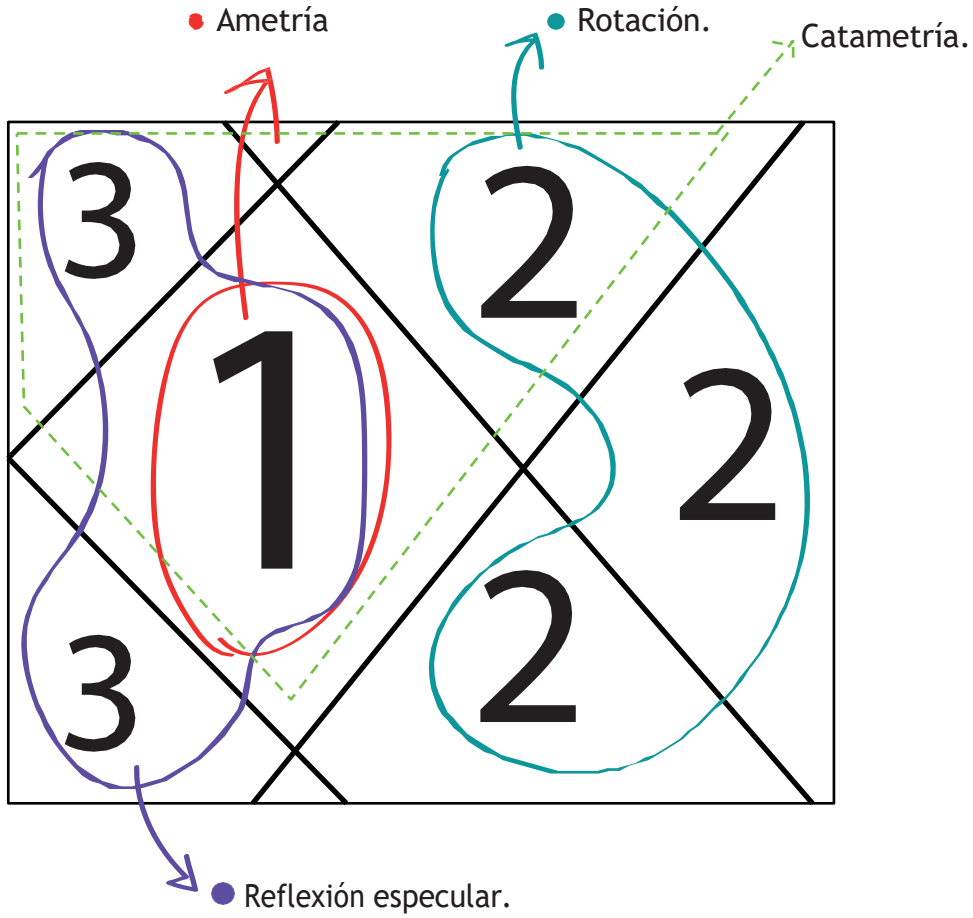
AMETRÍA
El módulo 1 puede denominarse como una ametría por ser el único que no se repite.

TERCERA FASE: ORGANIZATIVA

DISPOSICIÓN DE LOS MÓDULOS EN EL ESPACIO MOLA:



DISPOSICIÓN DE LA SERIE



CUARTA FASE: CONCRECIONES

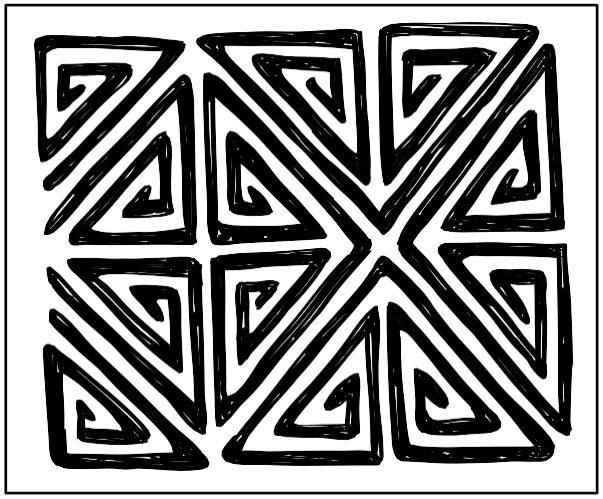
1. DECISIONES TECNICO-OPERATIVAS

A. MODOS DE CONCRECION: Composicion de la forma por Saturación, Constitución sistemática o por Construcción.

OBJETO MOLA



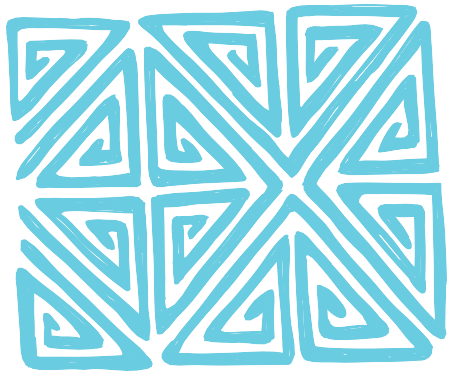
VECTORIZACIÓN



NÚMERO DE CAPAS CONSTITUTIVAS: 3 CAPAS



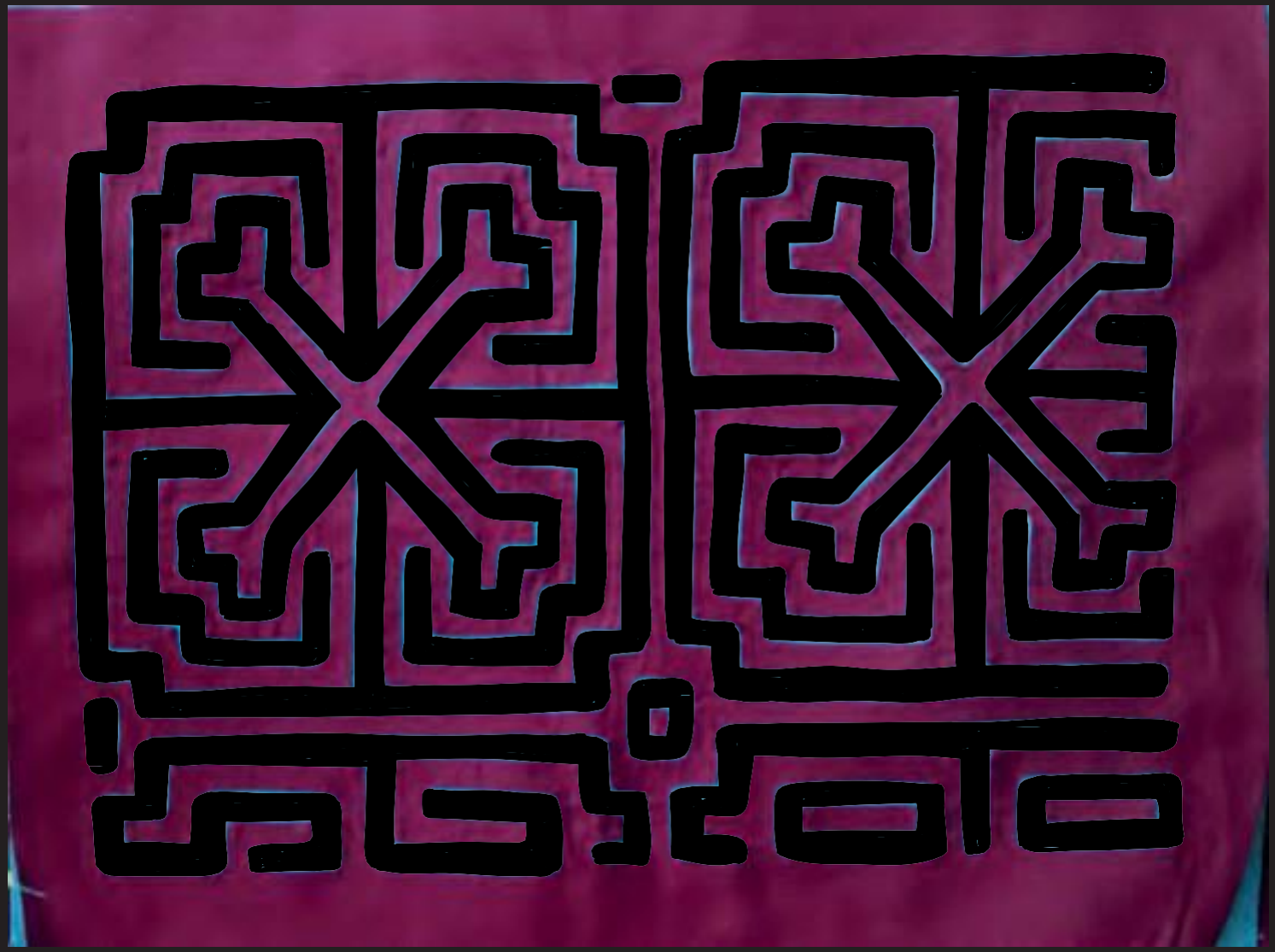
CAPA 1: FONDO



CAPA 2:CONTORNO EXTERNO DE FIGURAS

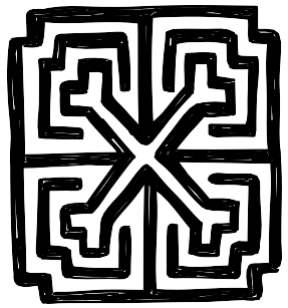
B. VINCULOS Y FIJACIONES: Vinculos (elementos removibles), Fijaciones (elementos fijos de la construcción)

POSIBILITADORES TÉCNICOS DE LA FORMA:
- VINCULOS: HILO, AGUJA, TIJERAS
- FIJACIONES: TELA.

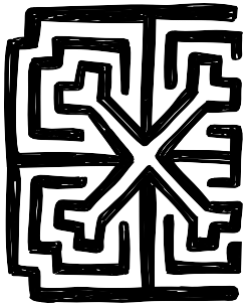


1 FASE CLASIFICATORIA: IDENTIFICACION DE LAS FIGURAS

MÓDULO 1



MÓDULO 2



MÓDULO 3



MÓDULO 4



MÓDULO 5



MÓDULO 6

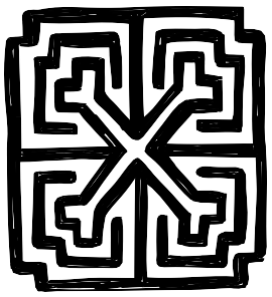


OBJETO: MOLA GEOMÉTRICA 8

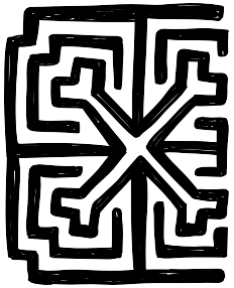


SEGUNDA FASE: GENERATIVA

MÓDULO 1



MÓDULO 2



MÓDULO 3



MÓDULO 4



MÓDULO 5



MÓDULO 6

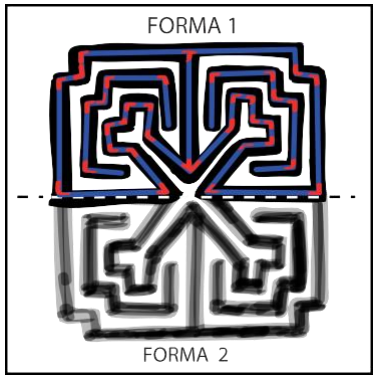


1. Clasificación de las figuras: Lineas planas (Módulo 1-2-3-4-5-6)

2. Cómo se genera la figura:

La construcción se da a partir de un empalme de curvas, donde los módulos 2-3-4-6 se componen por una linea continua que queda abierta, mientras en el módulo 1-5 la linea plana se cierra en la parte exterior del módulo.

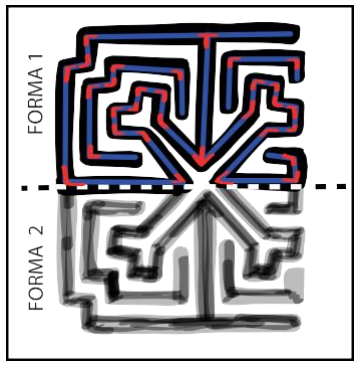
MÓDULO 1



Módulo construido por reflexión especular de la FORMA 1 en el plano horizontal.

FORMA 1-2
Construida por lineas planas que se quiebran a partir de puntos de doble tangencia.

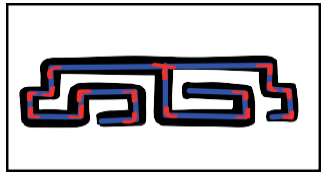
MÓDULO 2



Módulo construido por reflexión especular de la FORMA 1 en el plano horizontal.

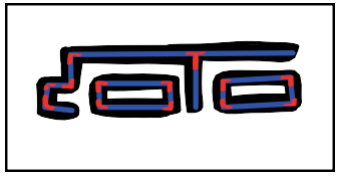
FORMA 1-2
Construida por lineas planas que se quiebran a partir de puntos de doble tangencia.

MÓDULO 3



Módulo 3 está constituido por una linea plana continua unida por empalmes de curvas y puntos de doble tangencia, donde la forma queda abierta.

MÓDULO 4



Módulo 4 está constituido por una linea plana continua unida por empalmes de curvas y puntos de doble tangencia.

MÓDULO 5



Módulo 5 construido por una linea plana que se cierra formando un cuadrado con cuatro esquinas octogonales.

MÓDULO 6

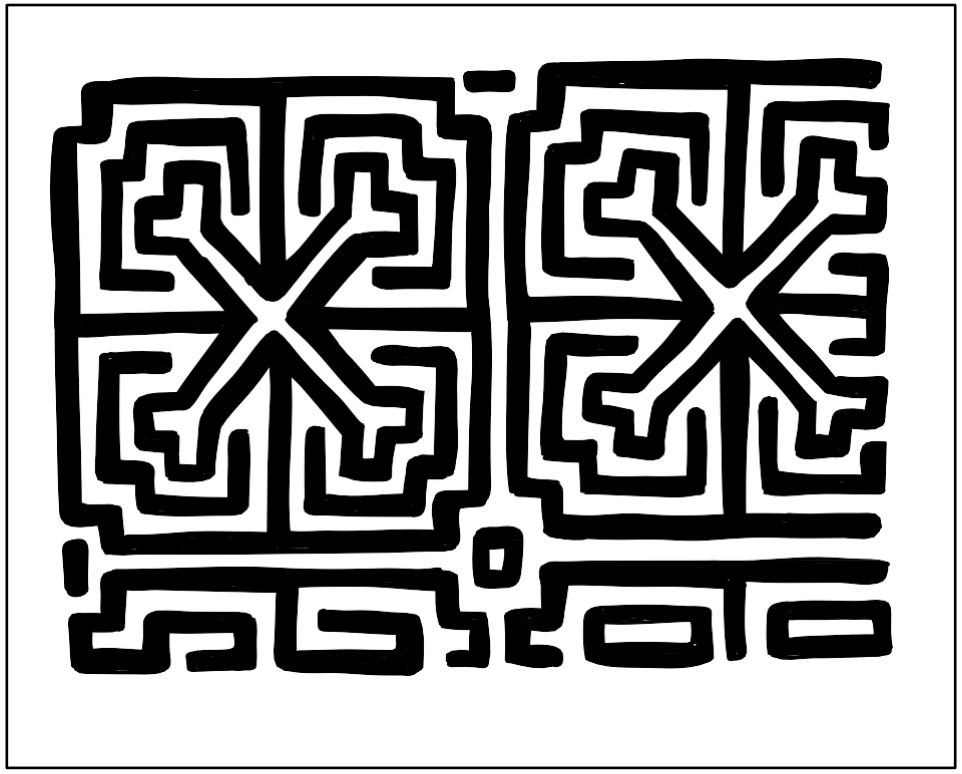


Módulo 6 está constituido por una linea plana continua.

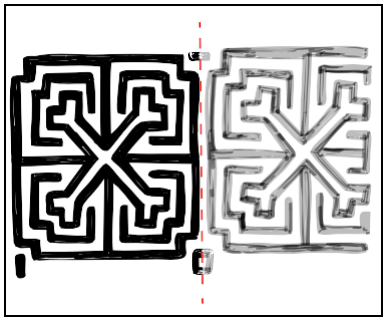
SISTEMAS GENERATIVOS DE LA ORGANIZACIÓN

1. POSICIÓN Y ORIENTACIÓN CON REGULACIÓN:

A. OPERACIONES DE SIMETRIA: Identidad, Reflexión Especular, Traslación.



B. SEMEJANZA DE LAS PARTES ENTRE SÍ (TIPOS DE SIMETRÍA): Catametria, Ametria, Singenometría leve.



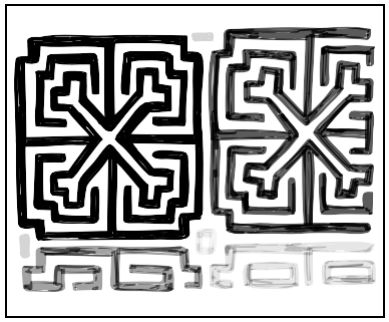
REFLEXIÓN ESPECULAR:

En esta sección confomado por el módulo 1-2-5-6 podemos identificar una operación de reflexión, pero en este caso la reflexión queda incompleta, la figura no se alcanza a reflejar por completo pero se distingue que la forma es la misma.



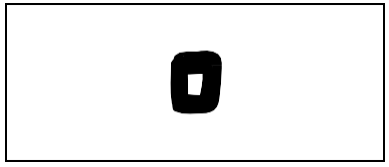
SINGENOMETRÍA LEVE:

Esta otra sección en los módulos 3-4 se identifica un cambio singenométrico leve, las formas son similares pero cambian en los aspectos señalados de color gris.



CATAMETRÍA

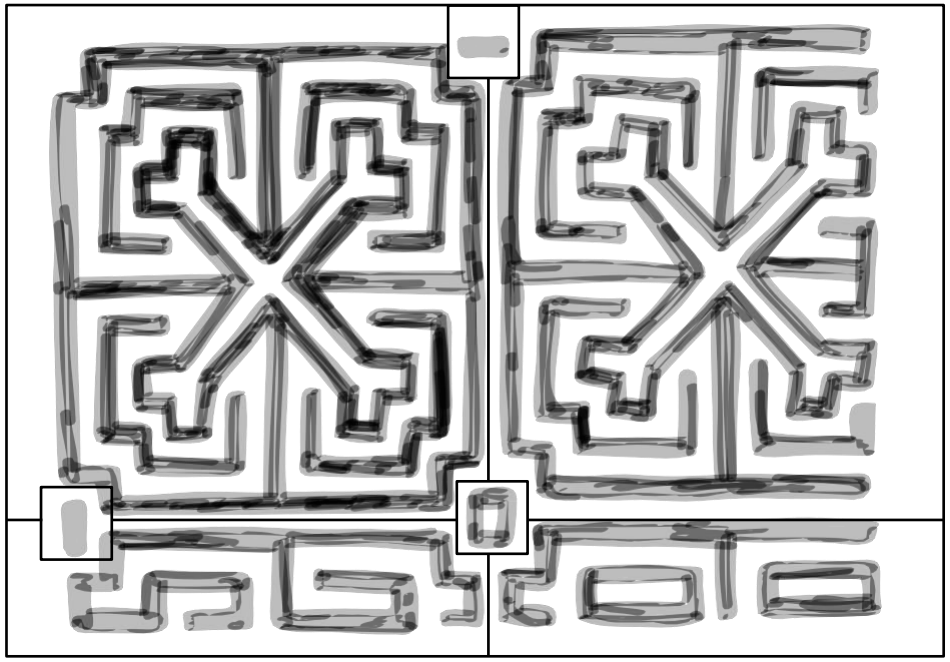
Los módulos 1-2-3-4-5-6 no tienen forma idéntica ni el mismo tamaño pero estan vinculados entre si por una relación formal en común.



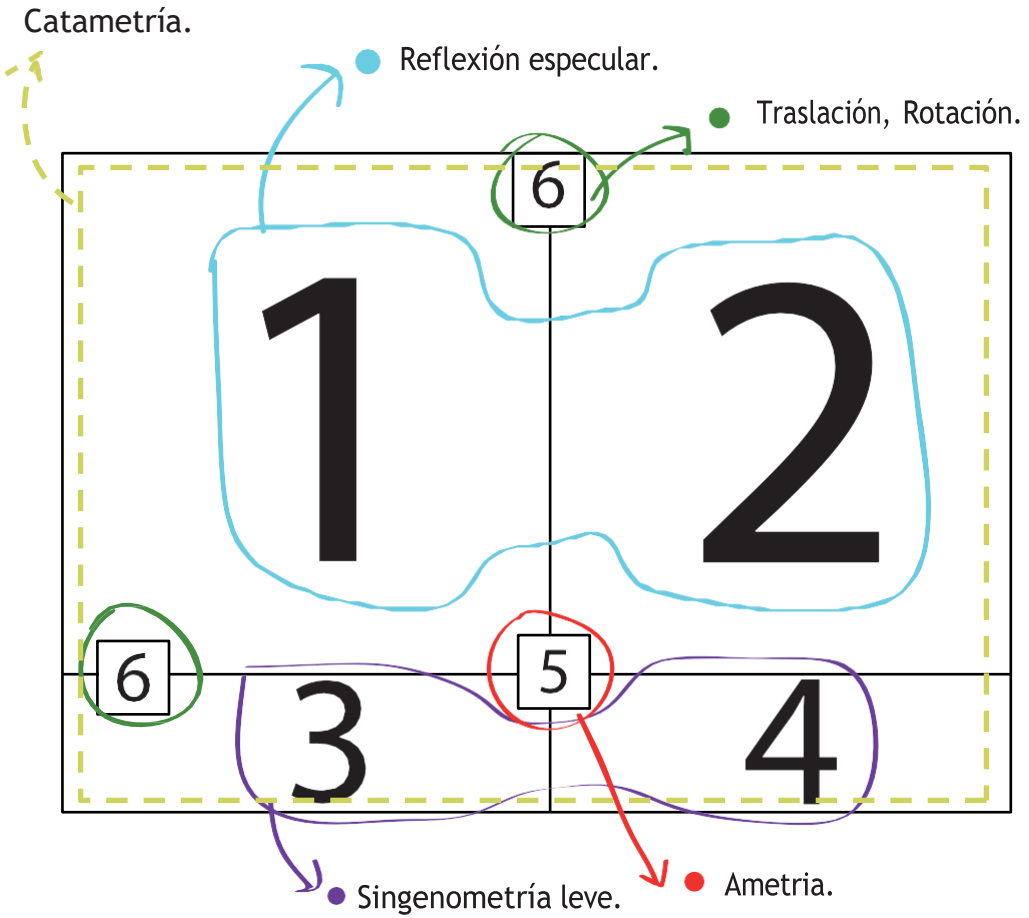
AMETRÍA
El módulo 5 puede denominarse como una ametría por ser el único que no se repite.

TERCERA FASE: ORGANIZATIVA

DISPOSICIÓN DE LOS MÓDULOS EN EL ESPACIO MOLA:



DISPOSICIÓN DE LA SERIE



CUARTA FASE: CONCRECIONES

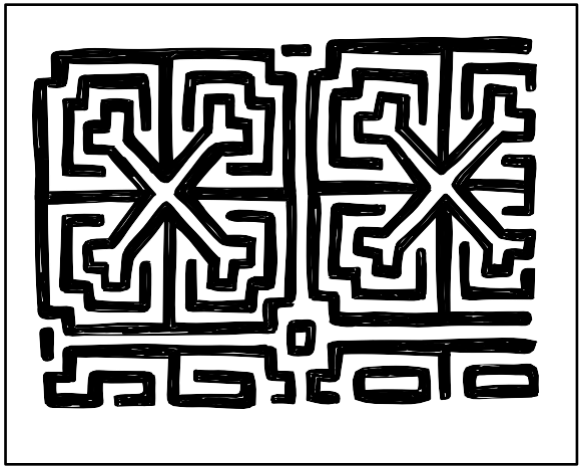
1. DECISIONES TECNICO-OPERATIVAS

A. MODOS DE CONCRECION: Composicion de la forma por Saturación, Constitución sistemática o por Construcción.

OBJETO MOLA



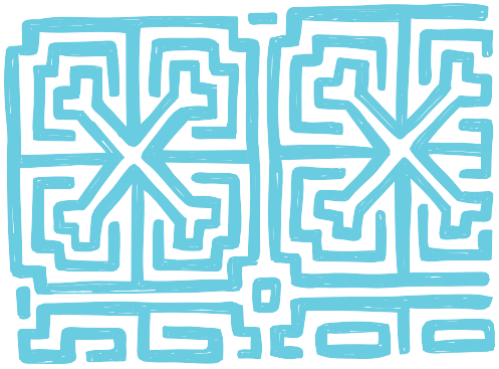
VECTORIZACIÓN



NÚMERO DE CAPAS CONSTITUTIVAS: 3 CAPAS



CAPA 1: FONDO



CAPA 2:CONTORNO EXTERNO DE FIGURAS

B. VINCULOS Y FIJACIONES: Vinculos (elementos removibles), Fijaciones (elementos fijos de la construcción)

POSIBILITADORES TÉCNICOS DE LA FORMA:
- VINCULOS: HILO, AGUJA, TIJERAS
- FIJACIONES: TELA.

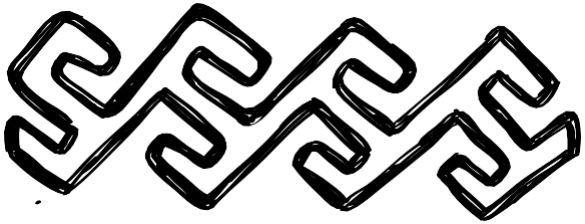


1 FASE CLASIFICATORIA: IDENTIFICACION DE LAS FIGURAS

MÓDULO 1



MÓDULO 2



MÓDULO 3



MÓDULO 4



MÓDULO 5



OBJETO: MOLA GEOMÉTRICA 9



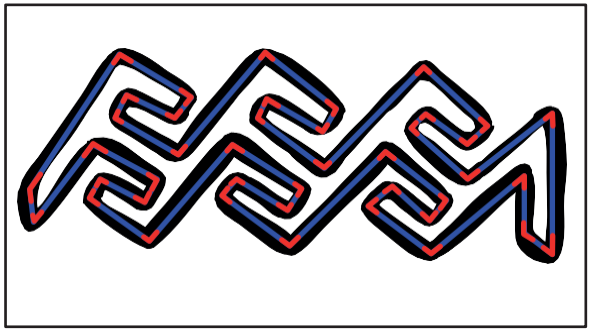
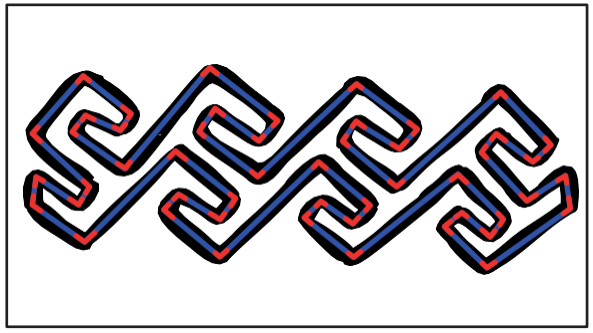
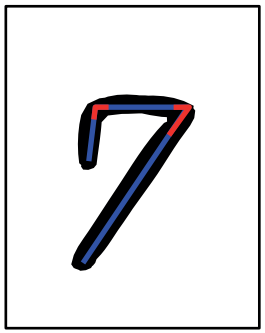
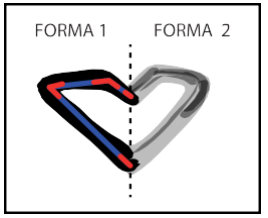
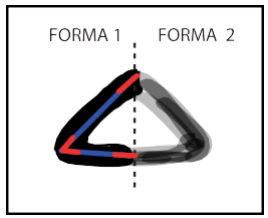
SEGUNDA FASE: GENERATIVA

MÓDULO 1	MÓDULO 2	MÓDULO 3	MÓDULO 4	MÓDULO 5
				

1. Clasificación de las figuras: Lineas planas (Módulo 1-2-3-4-5)

2. Cómo se genera la figura:

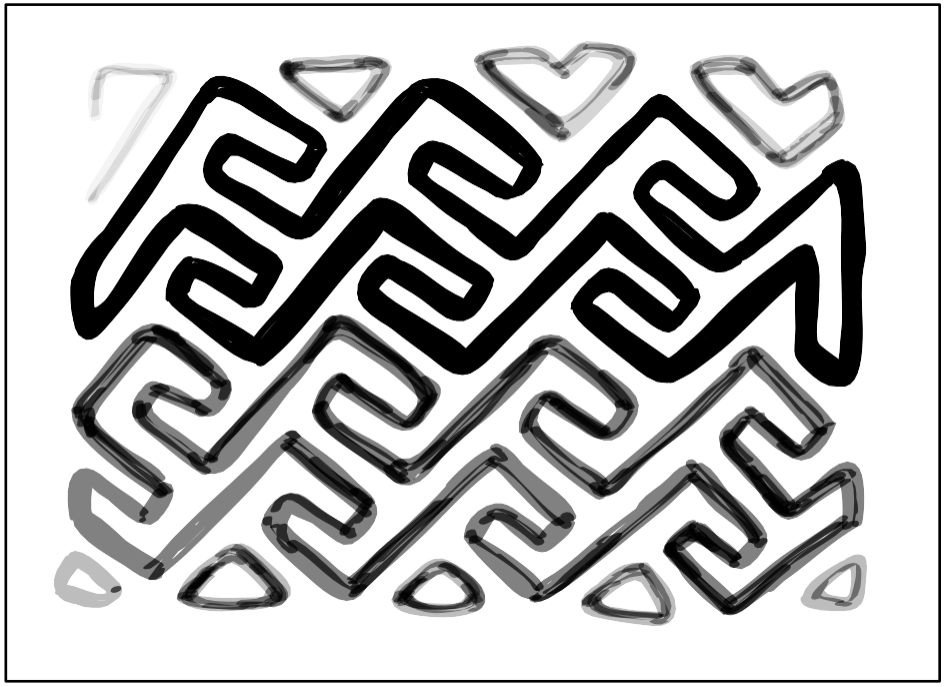
La construcción se da a partir de un empalme de curvas, donde el módulo 3 se compone a partir de una linea continua que queda abierta, mientras en el módulo 1-2-4-5 la linea plana se cierra.

MÓDULO 1	MÓDULO 2	MÓDULO 3	MÓDULO 4	MÓDULO 5
				
Linea Plana continua unida por empalmes de curvas y puntos de doble tangencia.		Linea Plana continua unida por empalmes de curvas y puntos de doble tangencia.	Módulo construido por reflexión especular de la FORMA 1. Linea Plana continua unida por empalmes de curvas y puntos de doble tangencia.	Módulo construido por reflexión especular de la FORMA 1. Linea Plana continua unida por empalmes de curvas y puntos de doble tangencia.

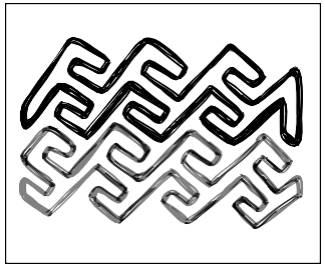
SISTEMAS GENERATIVOS DE LA ORGANIZACIÓN

1. POSICIÓN Y ORIENTACIÓN CON REGULACIÓN:

A. OPERACIONES DE SIMETRIA: Identidad, Traslación.

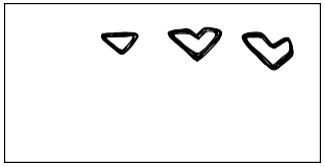


B. SEMEJANZA DE LAS PARTES ENTRE SÍ (TIPOS DE SIMETRÍA): Catametria, Ametria, Singenometría leve.



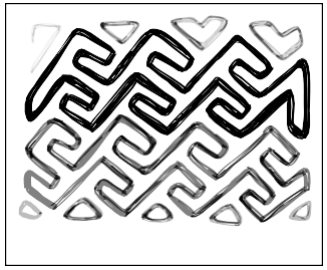
SINGENOMETRÍA LEVE

En esta sección confomado por el módulo 1-2 podemos identificar una singenometria leve como transformacion sucesiva de la forma inicial.



SINGENOMETRÍA

Esta otra sección en los módulos 4-5 se identifica un cambio singenométrico, las formas no son identicas pero se transforman con cambios progresivos.



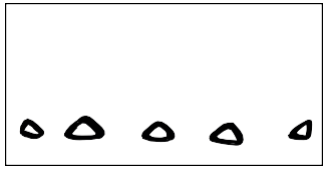
CATAMETRÍA

Los módulos 1-2-3-4-5 no tienen forma idéntica ni el mismo tamaño pero estan vinculados entre si por una relación formal en común.



AMETRÍA

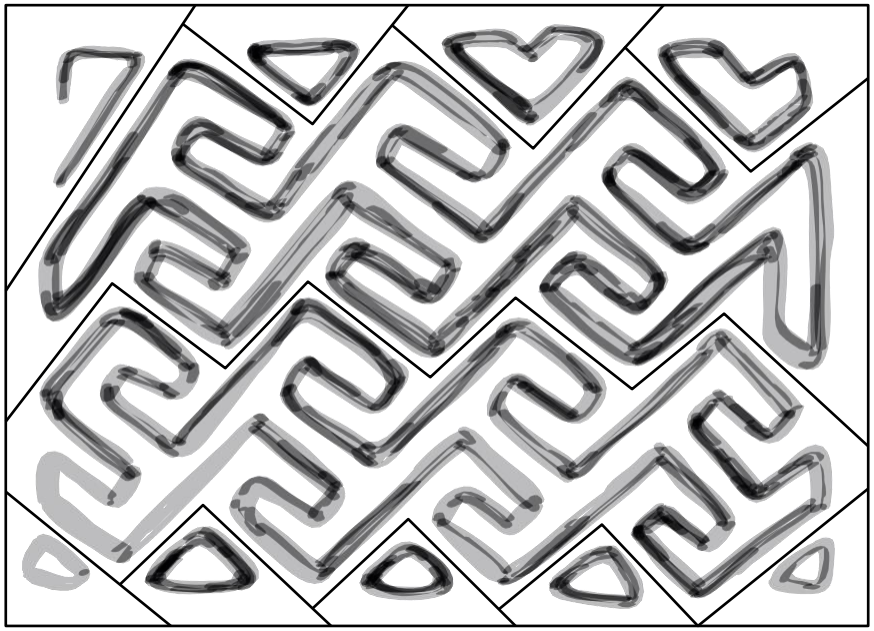
El módulo 3 puede denominarse como una ametría por ser el único que no se repite.



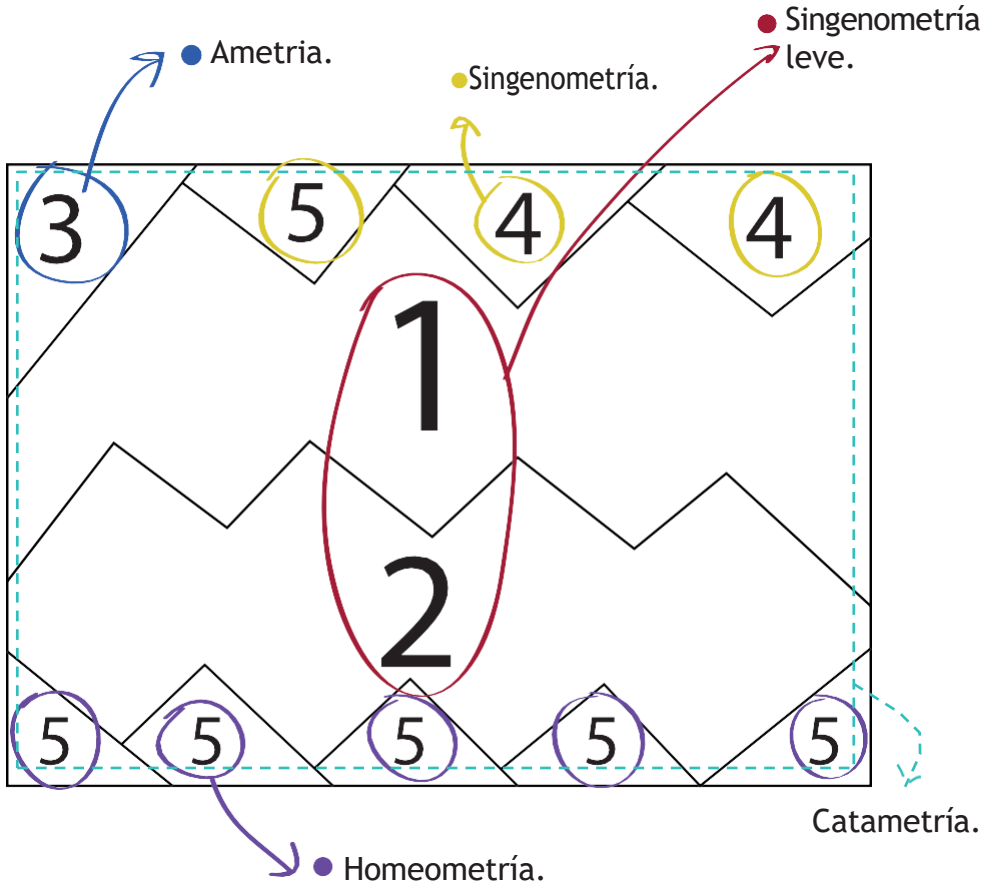
HOMEOMETRÍA

El módulo 5 se comporta bajo una simetria homeometrica, la forma que se mantiene, pero varia en tamaño.

DISPOSICIÓN DE LOS MÓDULOS EN EL ESPACIO MOLA:



DISPOSICIÓN DE LA SERIE



CUARTA FASE: CONCRECIONES

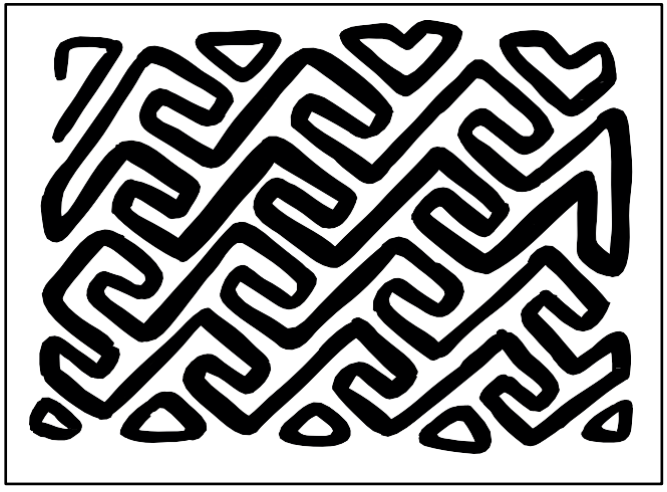
1. DECISIONES TECNICO-OPERATIVAS

A. MODOS DE CONCRECION: Composicion de la forma por Saturación, Constitución sistemática o por Construcción.

OBJETO MOLA



VECTORIZACIÓN



NÚMERO DE CAPAS CONSTITUTIVAS: 3 CAPAS



CAPA 1: FONDO



CAPA 2:CONTORNO EXTERNO DE FIGURAS



CAPA 3:CONTORNO INTERNO DE FIGURAS

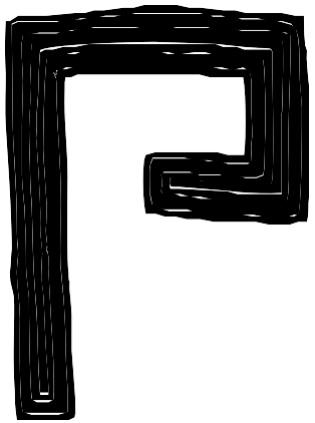
B. VINCULOS Y FIJACIONES: Vinculos (elementos removibles), Fijaciones (elementos fijos de la construcción)

POSIBILITADORES TÉCNICOS DE LA FORMA:
- VINCULOS: HILO, AGUJA, TIJERAS
- FIJACIONES: TELA.

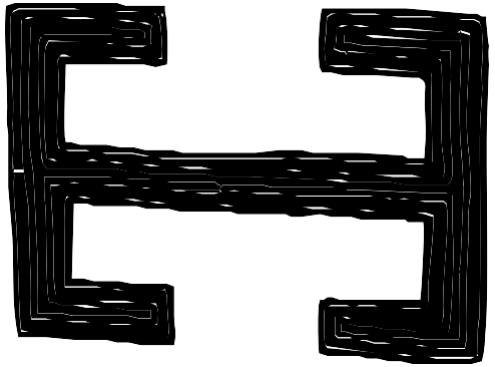


1 FASE CLASIFICATORIA: IDENTIFICACION DE LAS FIGURAS

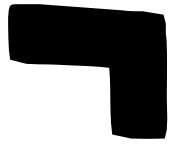
MÓDULO 1



MÓDULO 2



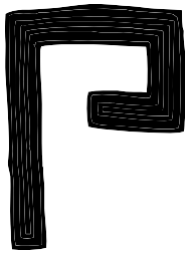
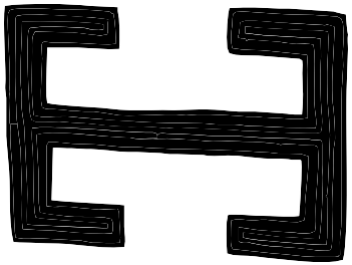
MÓDULO 3



OBJETO: MOLA GEOMÉTRICA 10



SEGUNDA FASE: GENERATIVA

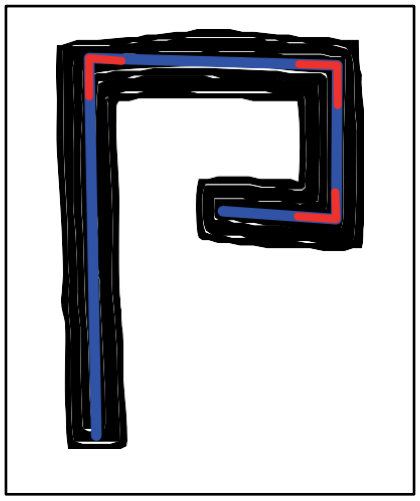
MÓDULO 1	MÓDULO 2	MÓDULO 3
		

1. Clasificación de las figuras: Lineas planas (Módulo 1-2-3)

2. Cómo se genera la figura:

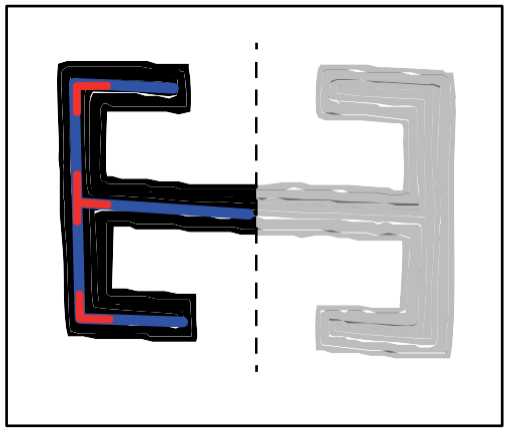
La construcción se da a partir de un empalme de curvas, en donde los tres módulos se componen a partir de una linea continua que queda abierta.

MÓDULO 1



Linea Plana continua unida por empalmes de curvas y puntos de doble tangencia, donde la forma queda abierta.

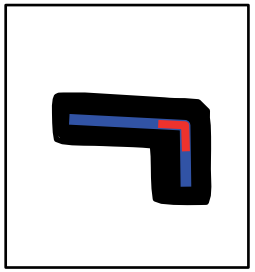
MÓDULO 2



Módulo construido por reflexión especular de la FORMA 1 en el plano horizontal.

FORMA 1-2
Construida por lineas planas que se quiebran a partir de puntos de doble tangencia.

MÓDULO 3

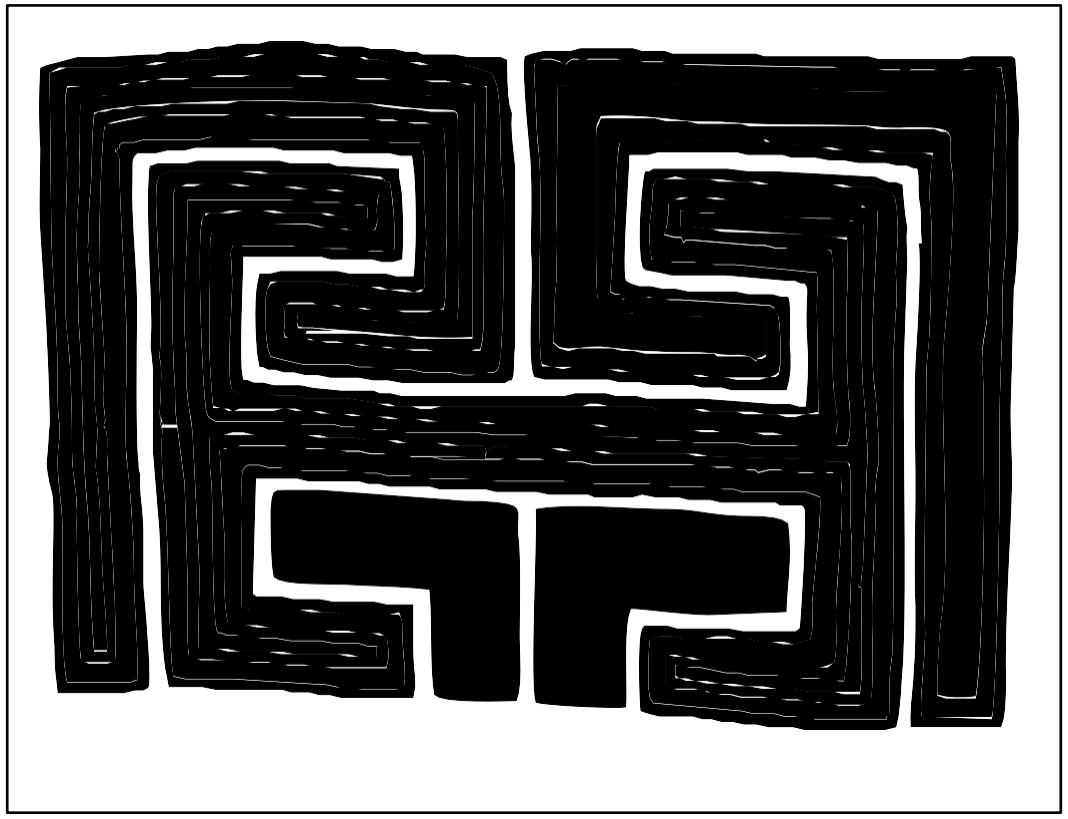


Linea Plana continua unida por empalmes de curvas y puntos de doble tangencia, donde la forma queda abierta.

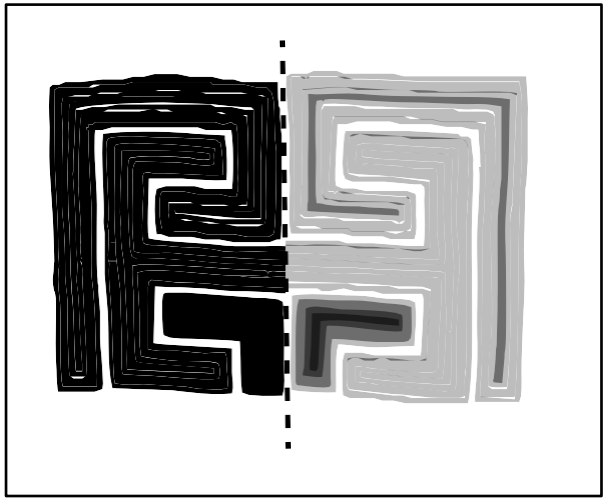
SISTEMAS GENERATIVOS DE LA ORGANIZACIÓN

1. POSICIÓN Y ORIENTACIÓN CON REGULACIÓN:

A. OPERACIONES DE SIMETRIA: Reflexión Especular.

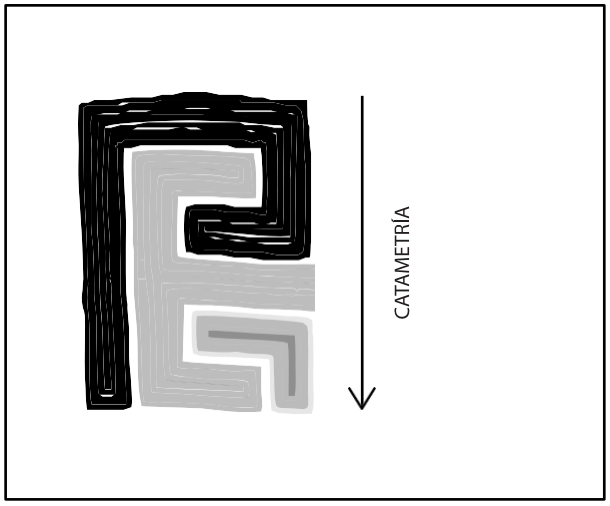


B. SEMEJANZA DE LAS PARTES ENTRE SÍ (TIPOS DE SIMETRÍA): Catametria.



REFLEXIÓN ESPECULAR:

En esta sección confomada por el módulo 1-2-3 podemos identificar que la composición se encuentra organizada a partir de una reflexion especular sobre un eje vertical.

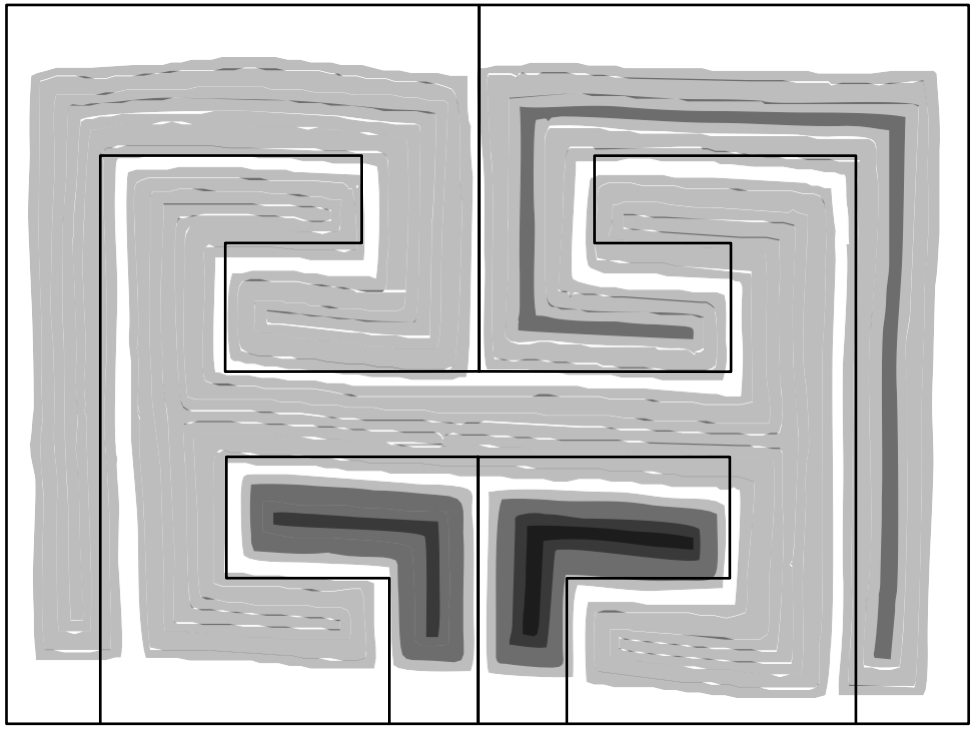


CATAMETRÍA:

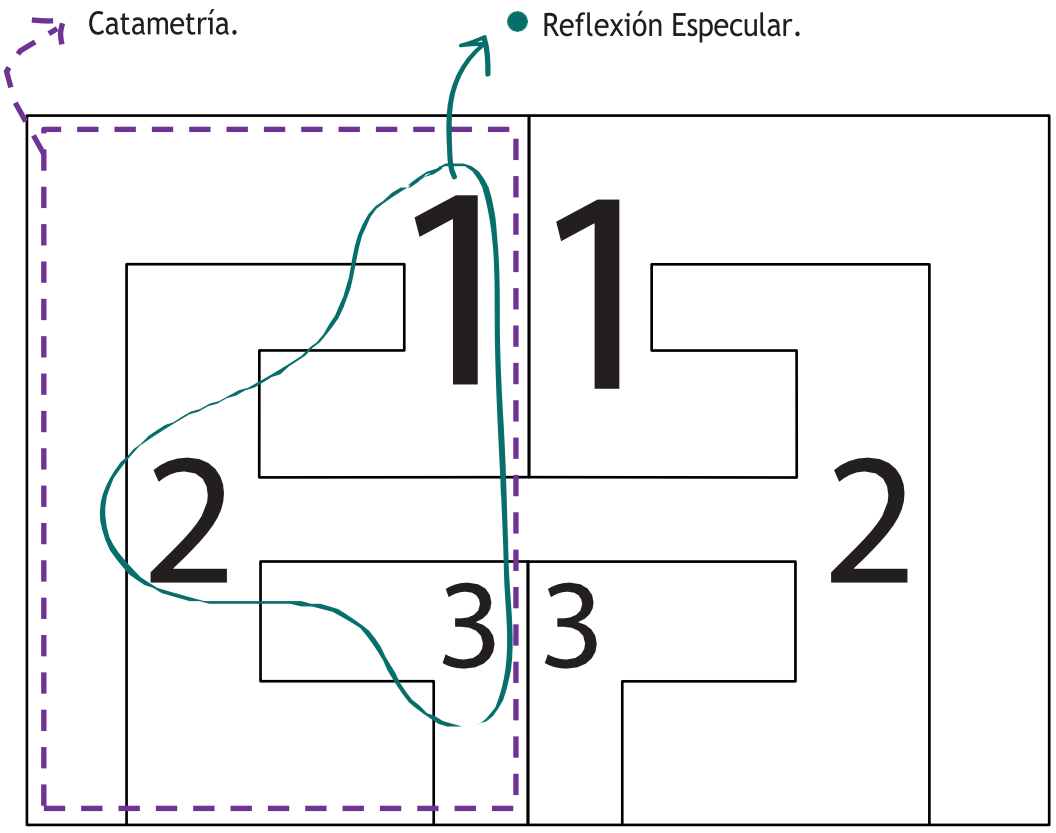
Esta otra sección en los módulos 1-2-3 se identificauna simetría por catametría donde hay una relación formal que los vincula entre sí.

TERCERA FASE: ORGANIZATIVA

DISPOSICIÓN DE LOS MÓDULOS EN EL ESPACIO MOLA:



DISPOSICIÓN DE LA SERIE



CUARTA FASE: CONCRECIONES

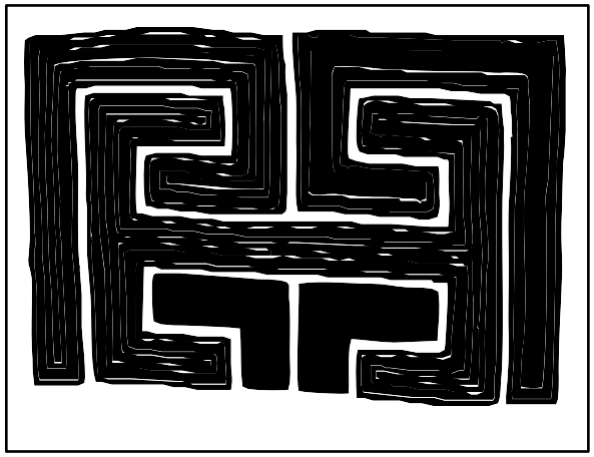
1. DECISIONES TECNICO-OPERATIVAS

A. MODOS DE CONCRECION: Composicion de la forma por Saturación, Constitución sistemática o por Construcción.

OBJETO MOLA



VECTORIZACIÓN

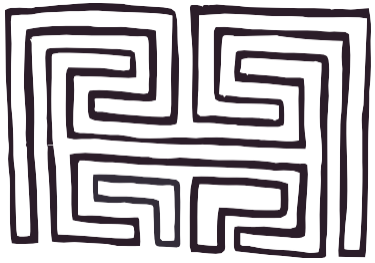


NÚMERO DE CAPAS CONSTITUTIVAS: 5 CAPAS

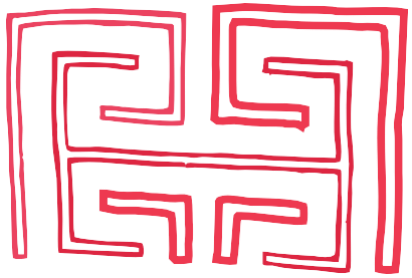


CAPA 1: FONDO

CAPA 2:CONTORNO EXTERNO DE FIGURAS



CAPA 3:CONTORNO INTERNO DE FIGURAS



CAPA 4:CONTORNO INTERNO DE FIGURAS



CAPA 5: CONTORNO INTERNO DE FIGURAS

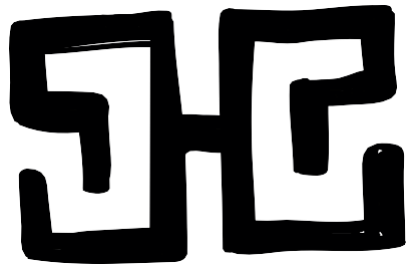
B. VINCULOS Y FIJACIONES: Vinculos (elementos removibles), Fijaciones (elementos fijos de la construcción)

POSIBILITADORES TÉCNICOS DE LA FORMA:
- VINCULOS: HILO, AGUJA, TIJERAS
- FIJACIONES: TELA.



1 FASE CLASIFICATORIA: IDENTIFICACION DE LAS FIGURAS

MÓDULO 1



MÓDULO 2



MÓDULO 3



OBJETO: MOLA GEOMÉTRICA 11



SEGUNDA FASE: GENERATIVA

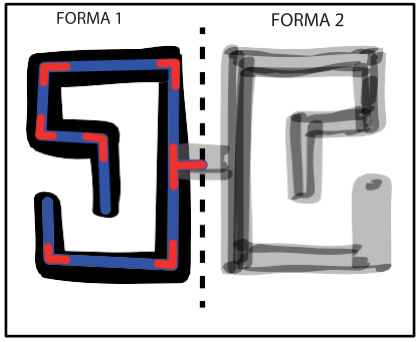
MÓDULO 1	MÓDULO 2	MÓDULO 3
		

1. Clasificación de las figuras: Lineas planas (Módulo 1-2-3)

2. Cómo se genera la figura:

La construcción se da a partir de un empalme de curvas, en donde los módulos 1-2 se componen a partir de una linea continua que queda abierta.

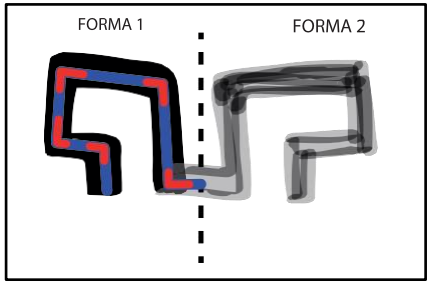
MÓDULO 1



Módulo construido por reflexión especular de la FORMA 1 en el plano horizontal.

FORMA 1-2
Construida por lineas planas que se quiebran a partir de puntos de doble tangencia.

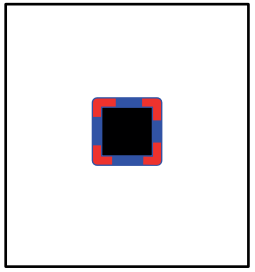
MÓDULO 2



Módulo construido por reflexión especular de la FORMA 1 en el plano horizontal.

FORMA 1-2
Construida por lineas planas que se quiebran a partir de puntos de doble tangencia.

MÓDULO 3

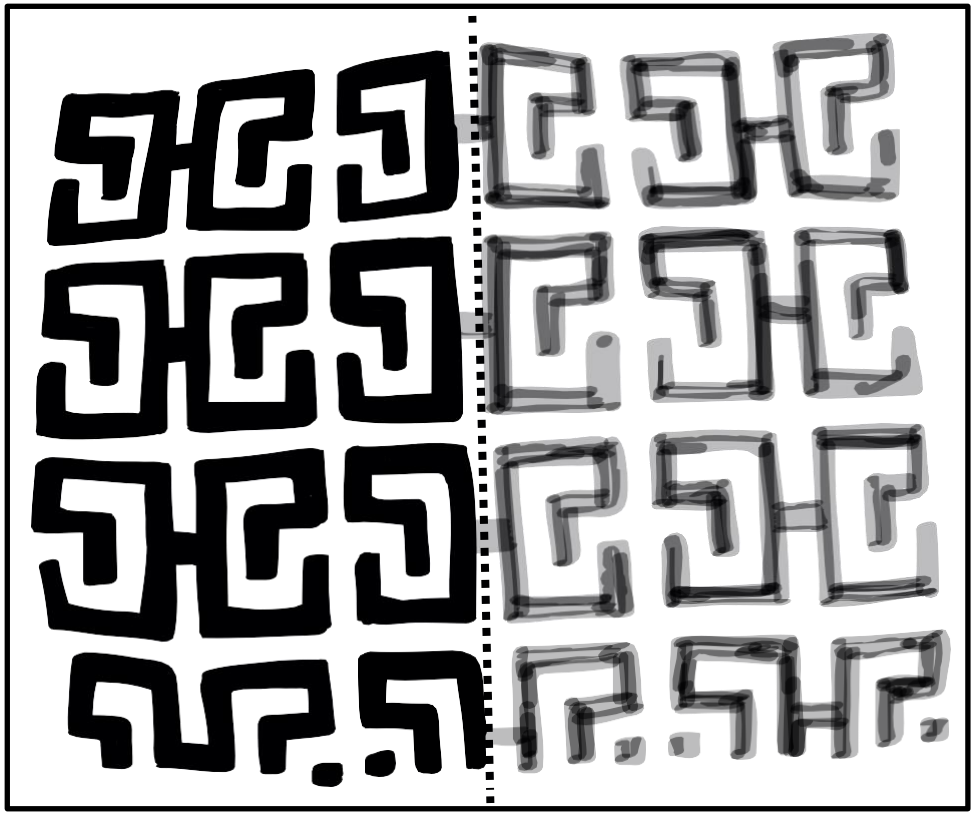


Linea Plana continua unida por empalmes de curvas y puntos de doble tangencia, donde la forma queda cerrada y conforma un cuadrado.

SISTEMAS GENERATIVOS DE LA ORGANIZACIÓN

1. POSICIÓN Y ORIENTACIÓN CON REGULACIÓN:

A. OPERACIONES DE SIMETRIA: Identidad, Reflexión Especular, Traslación.



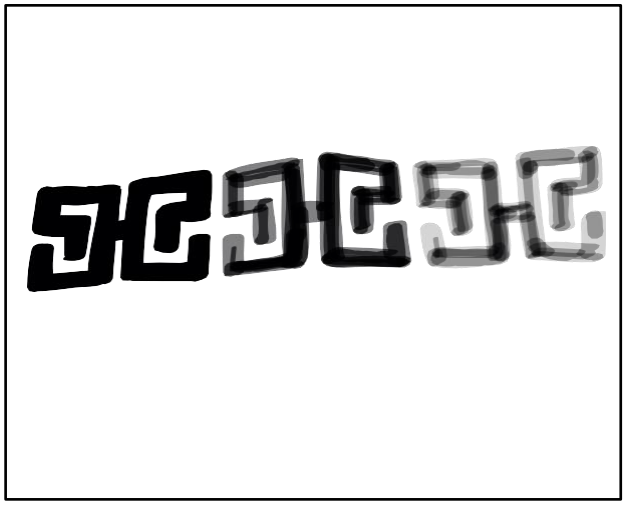
Los módulos se encuentran organizados en el espacio a partir de una reflexión especular y una traslación de la forma.

B. SEMEJANZA DE LAS PARTES ENTRE SÍ (TIPOS DE SIMETRÍA): Catametria, Homeometría.



CATAMETRÍA:

Esta otra sección en los módulos 1-2-3 se identificauna simetría por catametría donde hay una relación formal que los vincula entre sí.

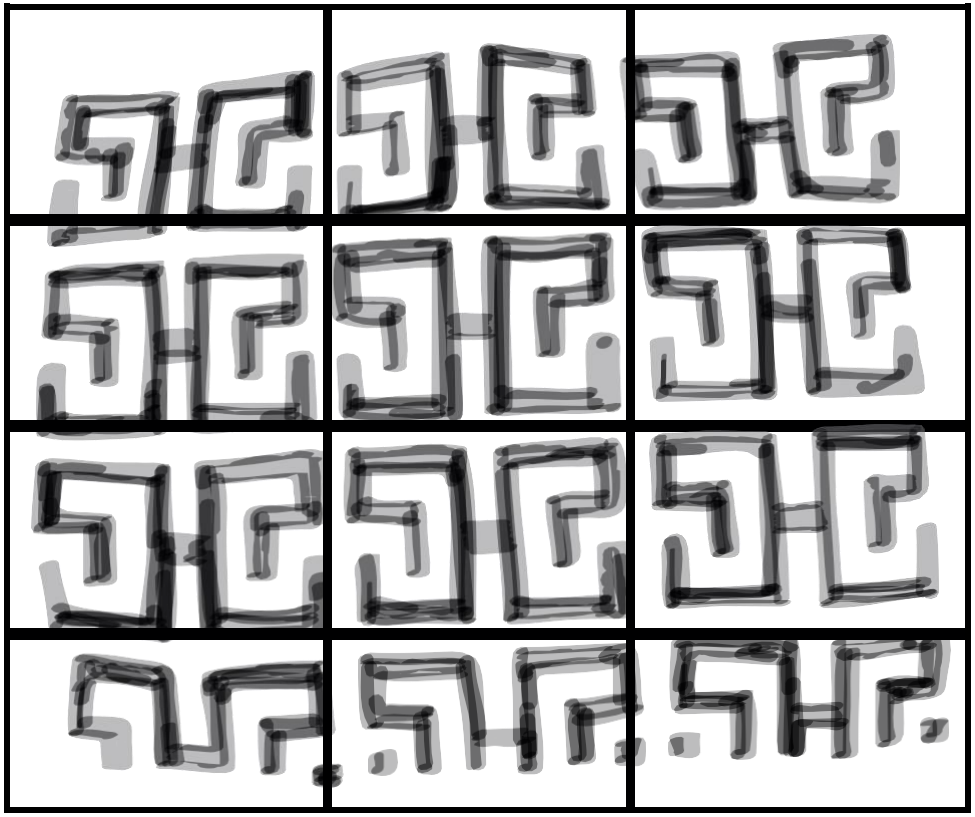


HOMEOMETRÍA

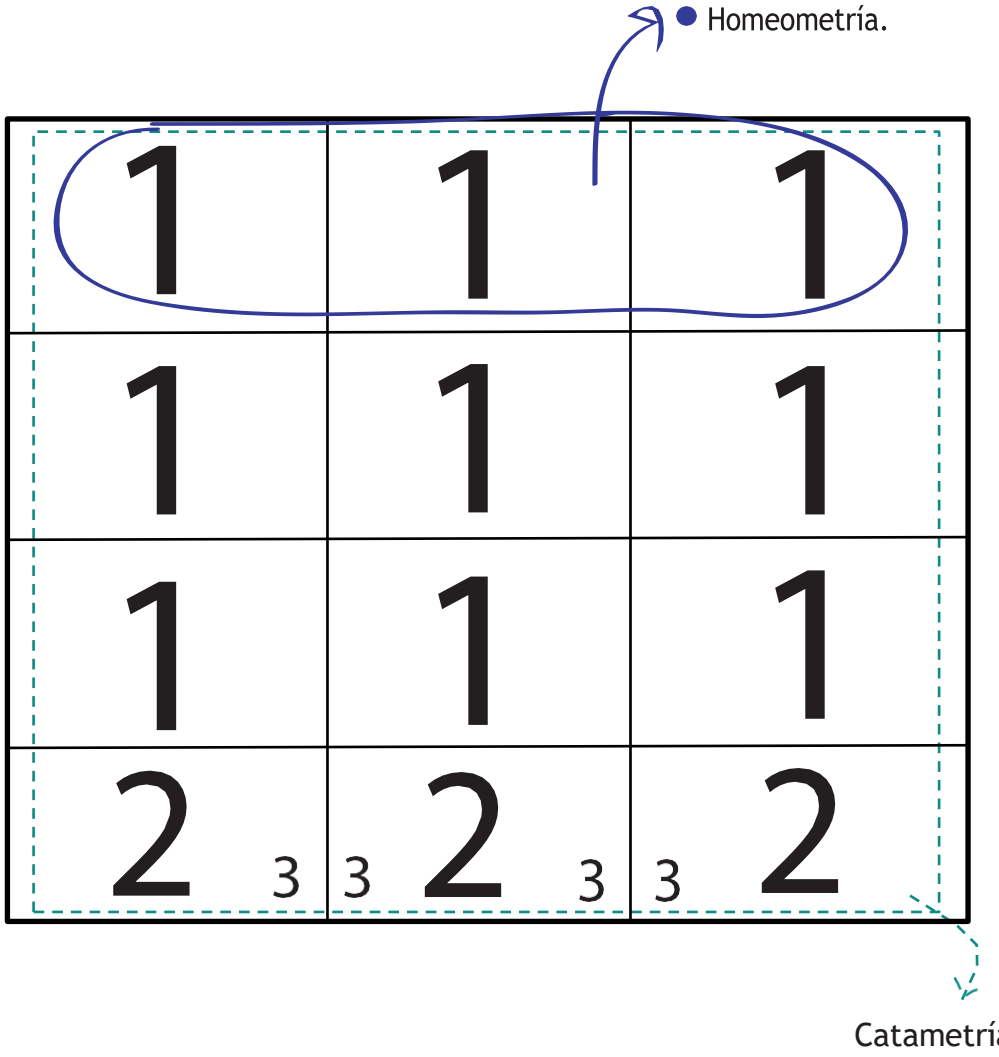
El módulo 5 se comporta bajo una simetria homeometrica, la forma que se mantiene, pero varia en tamaño.

TERCERA FASE: ORGANIZATIVA

DISPOSICIÓN DE LOS MÓDULOS EN EL ESPACIO MOLA:



DISPOSICIÓN DE LA SERIE



CUARTA FASE: CONCRECIONES

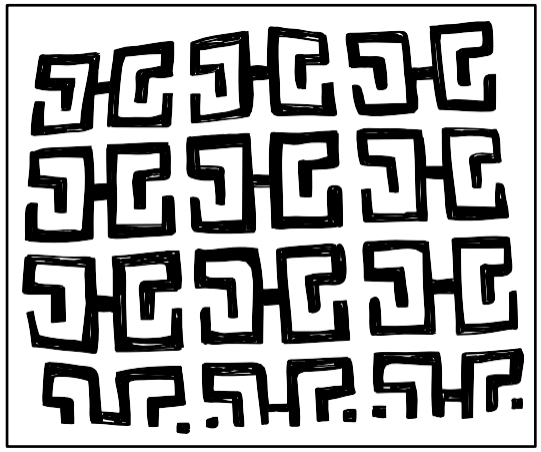
1. DECISIONES TECNICO-OPERATIVAS

A. MODOS DE CONCRECION: Composicion de la forma por Saturación, Constitución sistemática o por Construcción.

OBJETO MOLA



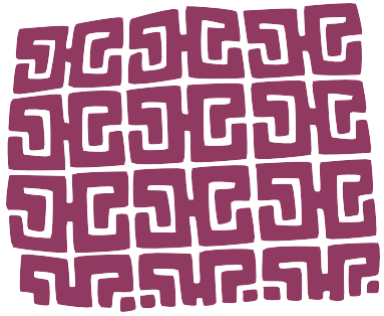
VECTORIZACIÓN



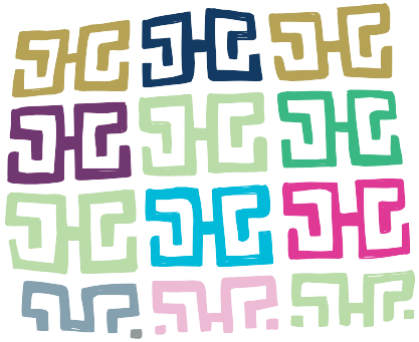
NÚMERO DE CAPAS CONSTITUTIVAS: 5 CAPAS



CAPA 1: FONDO



CAPA 2:CONTORNO EXTERNO DE FIGURAS



CAPA 3:CONTORNO INTERNO DE FIGURAS

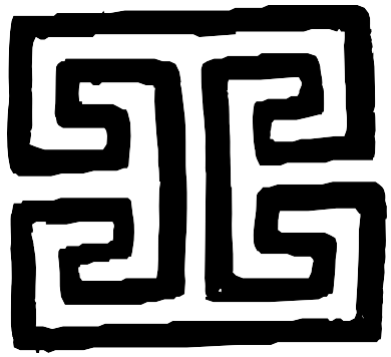
B. VINCULOS Y FIJACIONES: Vinculos (elementos removibles), Fijaciones (elementos fijos de la construcción)

POSIBILITADORES TÉCNICOS DE LA FORMA:
- VINCULOS: HILO, AGUJA, TIJERAS
- FIJACIONES: TELA.

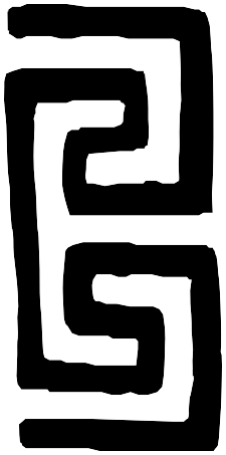


1 FASE CLASIFICATORIA: IDENTIFICACION DE LAS FIGURAS

MÓDULO 1



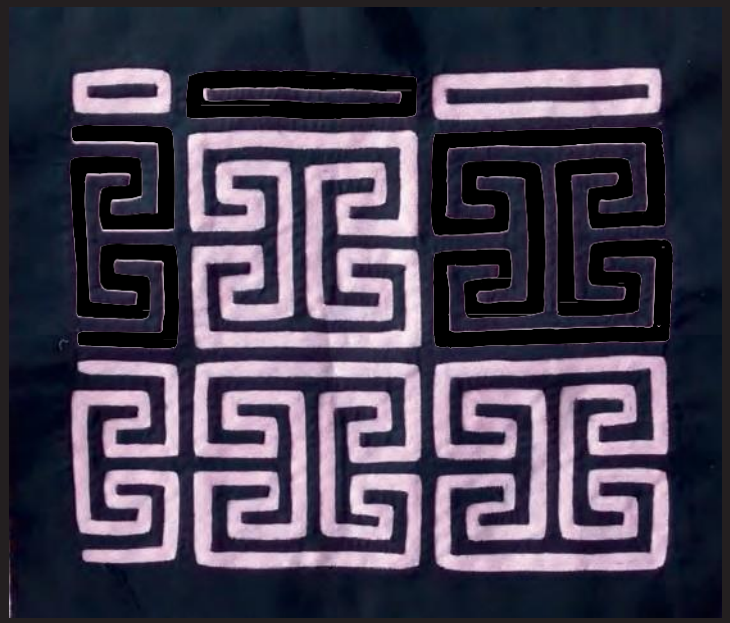
MÓDULO 2



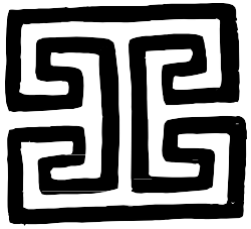
MÓDULO 3



OBJETO: MOLA GEOMÉTRICA 12



SEGUNDA FASE: GENERATIVA

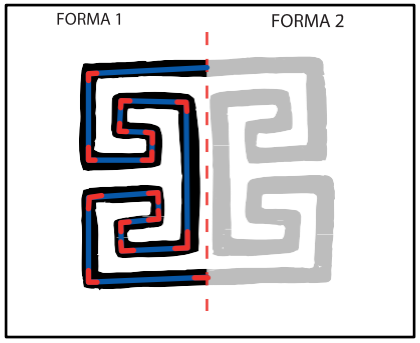
MÓDULO 1	MÓDULO 2	MÓDULO 3
		

1. Clasificación de las figuras: Lineas planas (Módulo 1-2-3)

2. Cómo se genera la figura:

La construcción se da a partir de un empalme de curvas, en donde los módulos 1-3 se componen a partir de una linea continua que se cierra, mientras en el módulo dos la linea continua queda abierta.

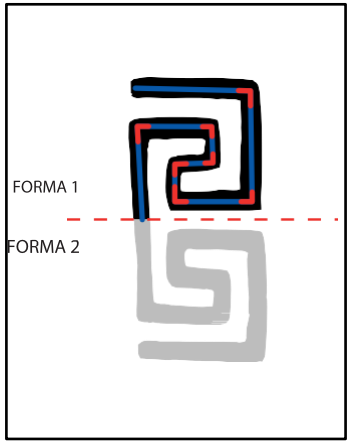
MÓDULO 1



Módulo construido por reflexión especular de la FORMA 1 en el plano vertical.

FORMA 1-2
Construida por lineas planas que se quiebran a partir de puntos de doble tangencia.

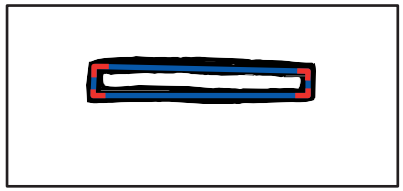
MÓDULO 2



Módulo construido por reflexión especular de la FORMA 1 en el plano horizontal.

FORMA 1-2
Construida por lineas planas que se quiebran a partir de puntos de doble tangencia.

MÓDULO 3

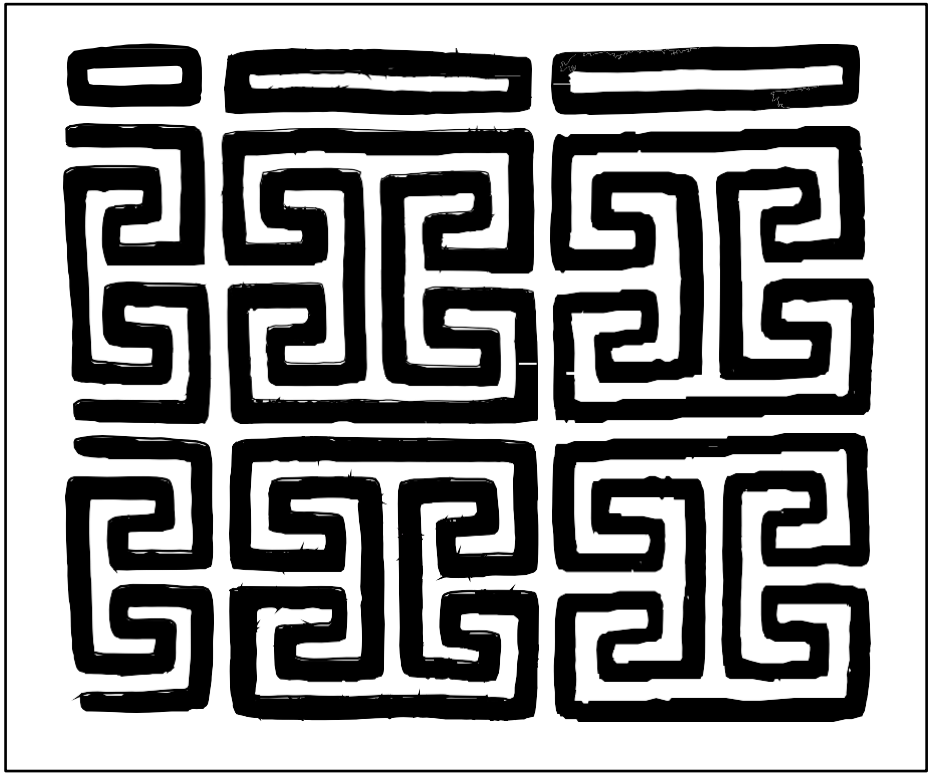


Linea Plana continua unida por empalmes de curvas y puntos de doble tangencia, donde la forma queda cerrada y conforma un rectángulo.

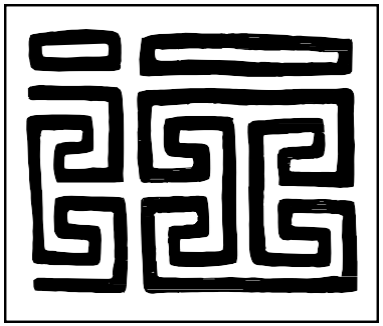
SISTEMAS GENERATIVOS DE LA ORGANIZACIÓN

1. POSICIÓN Y ORIENTACIÓN CON REGULACIÓN:

A. OPERACIONES DE SIMETRIA: Identidad, Reflexión Especular, Traslación.

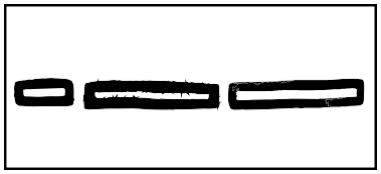


B. SEMEJANZA DE LAS PARTES ENTRE SÍ (TIPOS DE SIMETRÍA): Catametria, Simetría isométrica, Homeometría, Ametría.



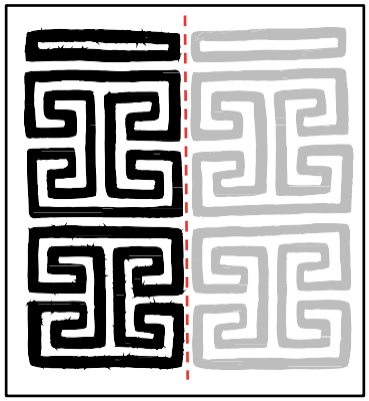
CATAMETRÍA:

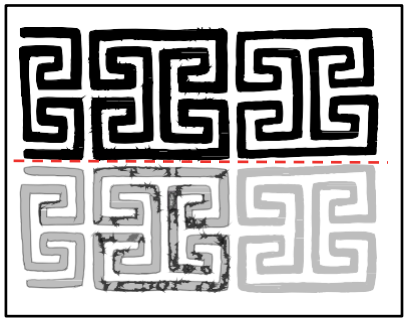
Esta otra sección en los módulos 1-2-3 se identifica una simetría por catametría donde hay una relación formal que los vincula entre sí.



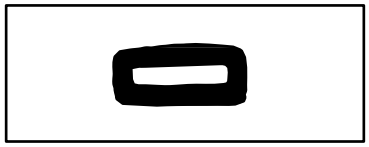
HOMEOMETRÍA

El módulo 3 se comporta bajo una simetria homeometrica, la forma que se mantiene, pero varia en tamaño.





REFLEXIÓN ESPECULAR:
Módulos organizados a partir de una reflexión especular tanto en el plano vertical como en el plano horizontal.

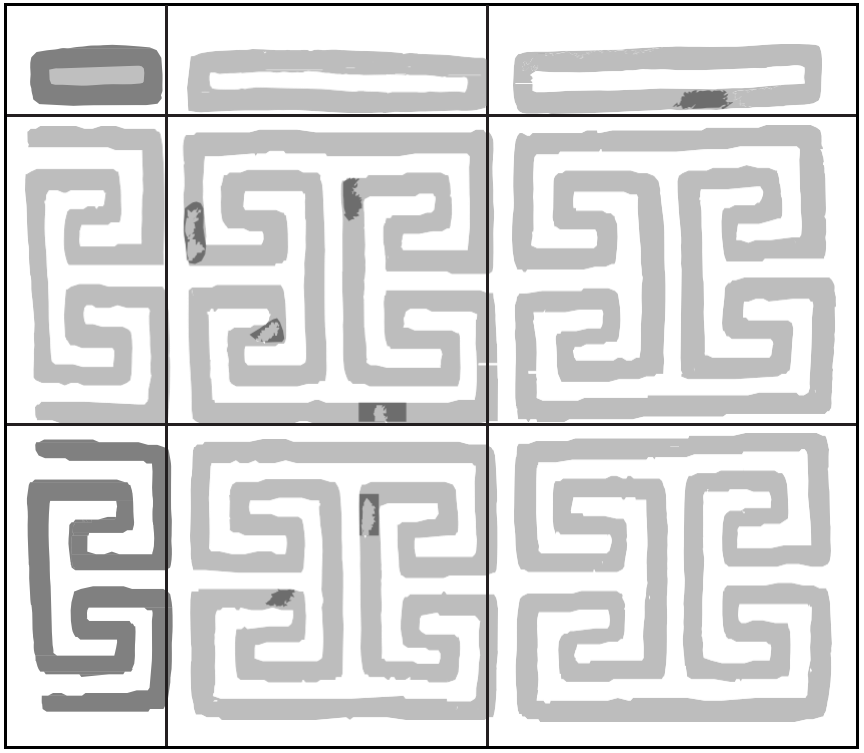


AMETRÍA

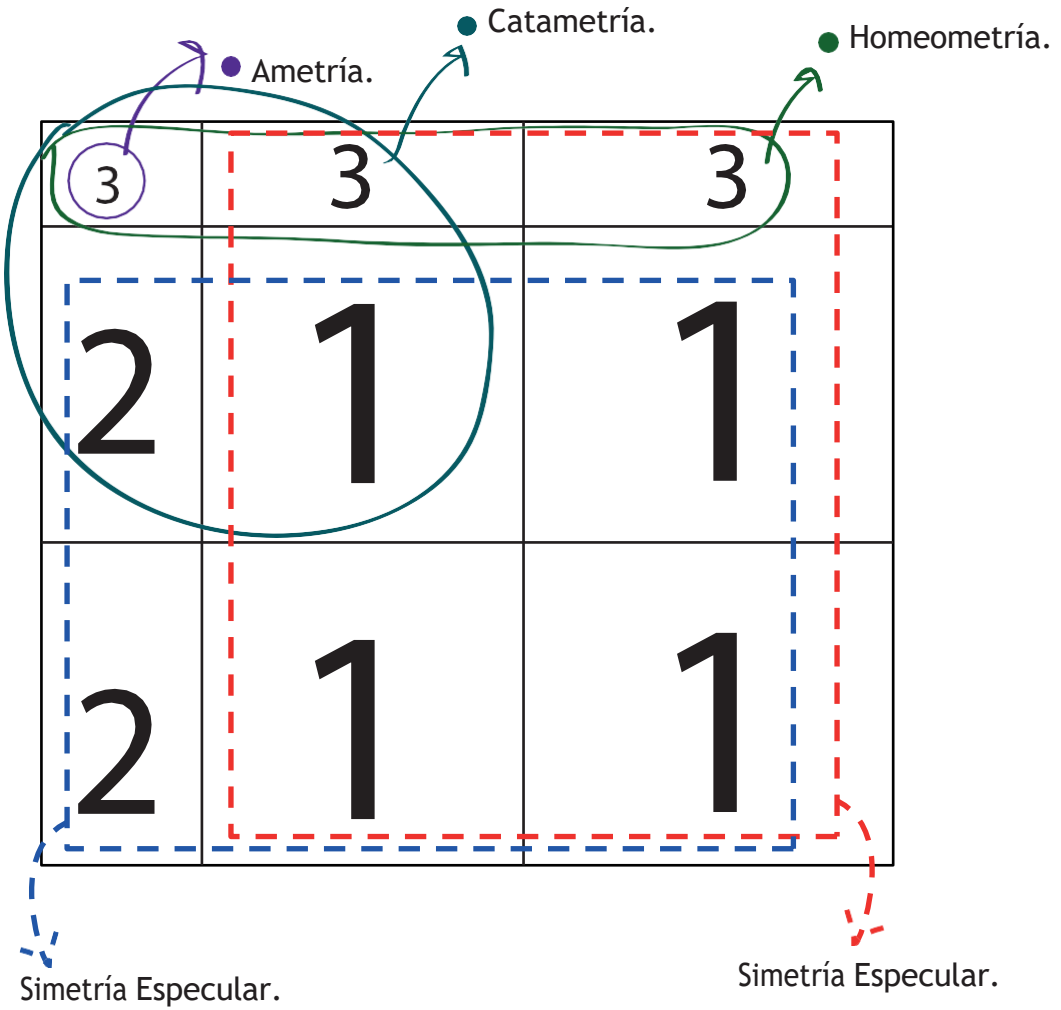
El módulo 3 puede denominarse como una ametría por ser el único que no se repite.

TERCERA FASE: ORGANIZATIVA

DISPOSICIÓN DE LOS MÓDULOS EN EL ESPACIO MOLA:



DISPOSICIÓN DE LA SERIE



CUARTA FASE: CONCRECIONES

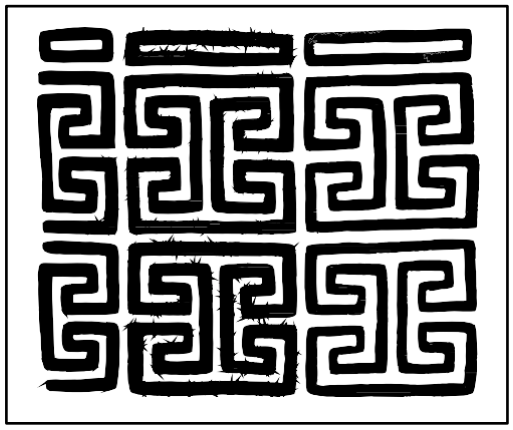
1. DECISIONES TECNICO-OPERATIVAS

A. MODOS DE CONCRECION: Composicion de la forma por Saturación, Constitución sistemática o por Construcción.

OBJETO MOLA



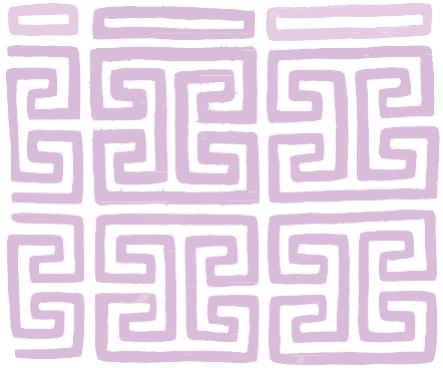
VECTORIZACIÓN



NÚMERO DE CAPAS CONSTITUTIVAS: 5 CAPAS



CAPA 1: FONDO



CAPA 2:CONTORNO DE FIGURAS

B. VINCULOS Y FIJACIONES: Vinculos (elementos removibles), Fijaciones (elementos fijos de la construcción)

POSIBILITADORES TÉCNICOS DE LA FORMA:
- VINCULOS: HILO, AGUJA, TIJERAS
- FIJACIONES: TELA.

5.2 ,HERRAMIENTA METODOLÓGICA: NONÁGONO SEMIÓTICO

La herramienta metodológica que apoyara el área de la semiótica aplicada en este proyecto será a partir del Nonágono Semiótico, que como modelo operativo (peirceano) nos orienta hacia una investigación cualitativa y permite medir las posibilidades del problema abordado asumiendo la complejidad del signo, que como producto social posee múltiples relaciones las cuales son difíciles observarlas a primera vista pero que implementándolas en el nonágono permite verlo como un objeto semiótico. (Guerri, y otros, 2014)

Su disposición está dada por un cuadro construido a partir de seis líneas que se dividen en tres paralelas y tres perpendiculares que le dan forma y demarcan campos del saber autónomos pero a su vez complementarios. Debido a que se encuentra enmarcado bajo la teoría semiótica de Charles Peirce se reconoce entonces al signo bajo tres aspectos y estos tres aspectos se analizan nuevamente bajo una nueva categorías de signos y así sucesivamente.

Para la compresión del nonágono es necesario retomar conceptos y categorías pertenecientes al signo peirceano cuya noción de Signo es fundamental y su noción tríadica que en este caso se fundamenta en el decir que: “Un signo es algo, que esta para alguien, por algo, en alguna relación” (Guerri, y otros, 2014, pág. 6) y dicha noción puede reducirse a tres aspectos del signo que tienen como base el planteamiento de las tres categorías del pensamiento Peirceano: Primariedad, segundidad y terceridad, de donde se desprenden los tres componentes del signo: Representamen, Fundamento e Interpretante y para hacer más operativa la relación tríadica, Magariños propuso esta nomenclatura en Forma, Existencia y Valor, respectivamente. (Magariños de Morentin, 1984, pág. 139)

La Primariedad (“en alguna relación, aspecto o carácter”) como primera categoría remite a las cualidades de los fenómenos, el paradigma mórfico que sistematiza las relaciones entre las formas geométricas, como lo indica Guerri: “es el resultado de un proceso de abstracción sobre la manifestación material de los fenómenos” (Guerri, y otros, 2014, pág. 6). La Primariedad es esa dimensión que se encarga de identificar las cualidades que materializan al objeto, del reconocimiento de los sus aspectos constitutivos y es denominada en este caso como la Forma.

Por otro lado, cuando hablamos de segundidad: “por algo” (llamada también Fundamento y Existencia) hablamos de la materia concreta, la “construcción”. Puede definirse como la manifestación de la Primariedad y se presenta tanto como un objeto, un comportamiento o una acción. La segundidad nace como respuesta a la

necesidad de forzar la forma a encajar en un espacio específico, en nuestro caso de estudio vendría siendo el objeto- Mola.

Por ultimo hablamos de La terceridad ("para alguien"), indica la entrada del "interpretante, en tanto interpretante genérico-social y no psicológico-individual" (Guerri, y otros, 2014, pág. 9). Como categoría del signo consiste entonces en las valoraciones de la segundidad presentada en contexto con un criterio sociocultural en donde entra la noción de uso. La terceridad como valoración surge en la necesidad de controlar la forma y valorar dicha belleza formal. En el siguiente cuadro se resumen esta triada del signo y sus respectivas formas de nominarlo:

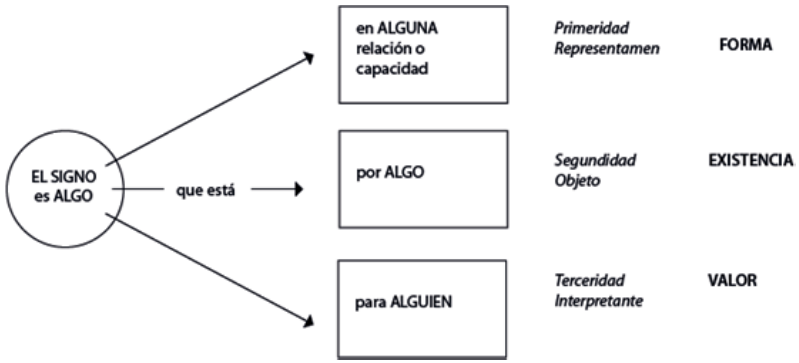


Ilustración 4. Definición del signo Peirceano. (Guerri, y otros, 2014, pág. 7)

A continuación presentamos el esquema general del nonágono semiótico en donde se muestran los nueve aspectos de signo, los cuales fueron retomados de la teoría de (Magariños de Morentin, 1984) y la teoría original de Charles de Peirce (CP 2.243). La dinámica principal de este modelo es aplicar la interrelación de estos nueve aspectos del signo a fenómenos indeterminados que cualquier investigador puede utilizar y ver cómo estas categorías que son independientes pueden relacionarse entre sí y con el mundo exterior.

GENERAL DEL NONÁGONO SEMIÓTICO:

ESQUEMA

	F FORMA POSIBILIDAD Primera Tricotomía	**E EXISTENCIA** ACTUALIZACIÓN Segunda Tricotomía	**V VALOR** NECESIDAD O LEY Tercera Tricotomía
Primariedad *Primer Correlato* **F FORMA** POSIBILIDAD	FF Forma de la Forma *Cualisigno*	EF Existencia de la Forma *Ícono*	VF Valor de la Forma *Rhema*
EXISTENCIA ACTUALIZACIÓN Segundidad *Segundo Correlato* **E**	FE Forma de la Existencia *Sinsigno*	EE Existencia de la Existencia *Índice*	VE Valor de la Existencia *Dicisigno*
NECESIDAD O LEY Terceridad *Tercer Correlato* **V VALOR**	FV Forma del Valor *Legisigno*	EV Existencia del Valor *Símbolo*	VV Valor del Valor *Argumento*

Tabla 3. Modelo de Nonágono semiótico.

	F **FORMA**	**E** **EXISTENCIA**	**V** **VALOR**
F **FORMA**	FF Cualisigno **TEORIAS Y CONOCIMIENTOS** -Operaciones de abstracción geométrica del entorno. -Conocimientos acerca del color y la forma ligados a una práctica histórica tradicional. -Combinatoria del color por contraste y disponibilidad del material. -Conocimientos esquemáticos transmitidos generacionalmente.	EF Icono **DISEÑO Y PLANIFICACIÓN DE LAS MOLAS** -Operaciones de prefiguración. -Pruebas de combinaciones de formas. -Planeamiento de las Molas. -Concepto de calado en términos de recorte (ideación de las capas de tela.) -Bocetos.	VF Rhema **ESTÉTICA- FORMAS- TÉMATICAS** -Representación de la estética de la Mola. -Rasgos de estilo de la población Tule. -Estilo Geométrico (Molas antropomorfas, zoomorfas y geométricas) -Molas: biocromáticas- tricromáticas multicromáticas.
E **EXISTENCIA**	FE Sinsigno **FORMA TÉCNICA QUE POSIBILITA LA EXISTENCIA** MATERIALES: Tela (Popelina), hilo, aguja (convencionales) y tijeras (pequeñas de costurería) TECNOLOGÍA: Mujer tejedora.	EE Índice **TEXTIL ARTESANAL** **MOLA**	VE Dicisigno **VALOR CUANTIFICABLE.** -Tiempo de producción. -Valor de los materiales. -Distribución. -Durabilidad -Aporte económico de la mujer. -Formas de comercialización.
V **VALOR**	FV Legisigno **NECESIDAD SOCIAL (HISTORIA Y PASADO DE LAS FORMAS)** -Necesidad de Representación. -Necesidad de Protección. -Necesidades Culturales. -Mitos y creencias.	EV Símbolo **USO- VALOR SIMBÓLICO** -Significados de las formas. -Valor de protección -Valor de decoración -Construcción de la Identidad Étnica. -Valores espirituales. -Reconocimiento de la calidad de ejecución. -Manifestación del Mito.	VV Argumento **VALOR ESTRATÉGICO (ESTRATEGIA DE USO)** -Necesidad de perfeccionar la técnica. -Necesidad de Reconocerse. -Sostenimiento de la cultura. -Identidad colectiva.

Tabla 4. Nonágono semiótico desarrollado.

5.3 FASE 3: MORFOLOGÍA ESPECÍFICA

Como segunda instancia de este proceso metodológico pasamos entonces a la segunda gran fase la cual se define como Morfología específica, que estudia como las formas resultantes de la producción de la cultura son reflejadas en los objetos. Como ejercicio interpretativo, en esta fase es necesaria entonces un proceso de triangulación que permita la relación entre las cualidades formales ya analizadas en el proceso anterior, con una mirada crítica de las entrevistas, relacionadas también con todo lo que se ha podido identificar gracias al contacto directo con la población para realizar una interpretación acerca de la significación que pueden traer consigo las formas plasmadas en las Molas.

En esta instancia, gracias a la caracterización evaluada anteriormente de la forma entitativa que podemos definirla como el signo estructural a partir del análisis de la Mola y su significado en base a su forma, sistema y código. Pasando luego a esta segunda fase llamada signo sociocultural que se presenta como discurso socio-histórico de la comunidad. Esta división del signo se presenta a continuación bajo estas dos categorías:

1. ***El nivel de significación primaria (Transcodificación primaria):*** Significados de base donde la forma es vista como un recurso técnico, pero también un recurso semiótico bajo las unidades entitativas del objeto. Entra aquí la nocion de representación, donde el sujeto que representa le da significado y es denominado también como EL SIGNO ESTRUCTURAL. (MORFOLOGIA GENERAL).



Ilustración 5. (Velez, 2014) Nivel de significación primaria.

2. ***El nivel de significación segundario (Transcodificación segundaria):*** Son los significados contextuales, se reconoce como el discurso histórico cultural, aquí el texto (Mola) entra a formar parte del entorno y de las relaciones sociales generadas a partir de él. El objeto como resultado de las ideologías y la construcción cultural se integra en el contexto y se concreta su función de signo. Hay cabida para la noción de interpretación, en donde esa relación del

usuario con el contexto es lo que permite dar el significado segundario.[10] (MORFOLOGIA ESPECÍFICA)

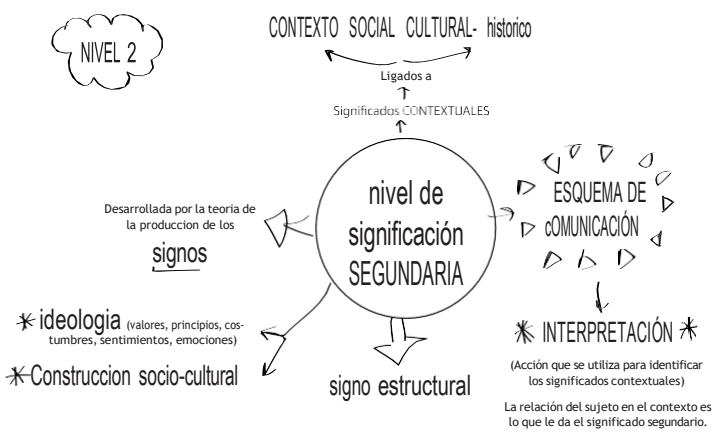


Ilustración 6. (Velez, 2014) Nivel se significación segundario.

En el siguiente esquema se muestra de manera gráfica el orden de estos niveles de significación y su contenido.

10 En los aspectos metodológicos se presenta un diagrama que explica a mayor profundidad este niveles de significación que se van a llevar a cabo.

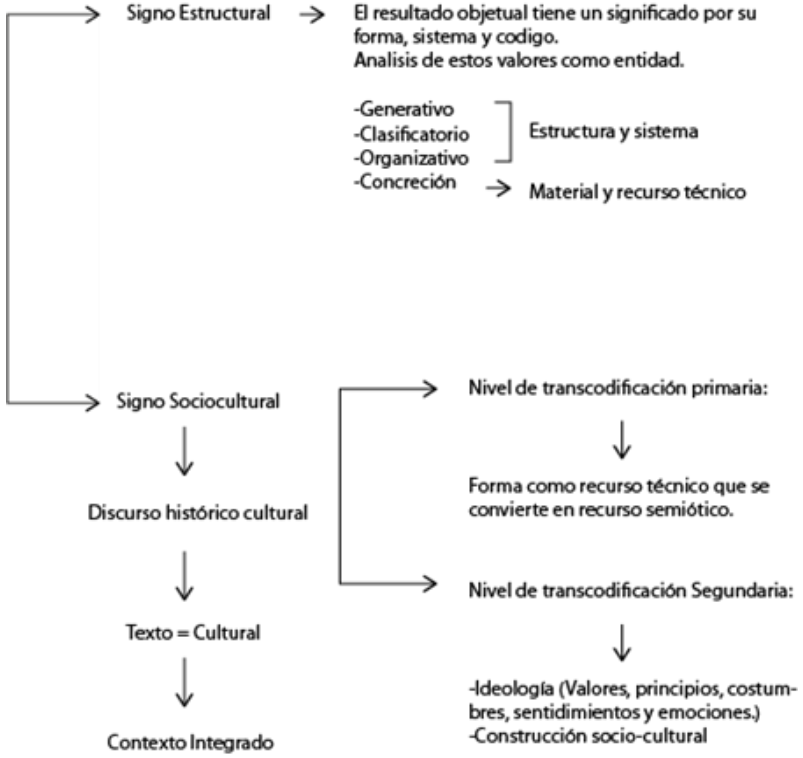


Ilustración 7. (Velez, 2014) Diagrama general de niveles de significación.

5.4 CAPAS DE SENTIDO

Para la parte del análisis de la información obtenida y con motivo de sistematizarlo, se decidió ordenar por fases que tuvieran objetivos específicos y pasos a seguir, sin embargo el análisis responde a un objetivo general que consiste en reconocer una lógica de análisis morfológico y a partir de allí vislumbrar las diferentes capas de sentido que posibilitan esas formas, esto puede resumirse en dos nociones más claras:

- Analizar la forma como entidad.
- Analizar la función de estas formas dentro del contexto social.

I. SIMBÓLICO:

Aquí la asociación se presenta como una primera capa de sentido que estaría vinculada con criterios simbólicos, es decir, el establecer un vínculo entre dos entidades (la figura geométrica y el animal o la cosa representada), cuya representación gráfica puede no parecerse en nada con la imagen de la realidad, pero sin embargo ya hay una asociación. Entonces aquí la asociación ya se encuentra incrustada en las creencias y en la cultura de los Tule, en donde ha una especie de valor simbólico que ya se encuentra instaurado y que se transmite de generación en generación.

II. ICÓNICO: (Forma)

El icono está en todas partes, pero la distinción que se logra a través de esta categorización de molas antropomorfas, zoomorfas y geométricas permite ver una capa de sentido en la lógica de que ese sentido originario de esa forma geométrica o lo que ellos le otorgan a ella está siendo relacionada con mitos y creencias, que son vistas como un relato que tiene en su interior elementos de la realidad.

Por ejemplo el vínculo que ellos realizan entre la espiral octogonal plasmada en las molas en relación con “la cola prensil” del mico, permite denotar diferentes grados de significación: por un lado el mico como representación o influencia del entorno por otro lado está la asociación de la cola a esa figura como relación. Aquí habría una especie concreta de grado de sentido.

- Otra vertiente de este aspecto icónico tiene que ver con el hecho de la repetición de estas formas geométricas, aquí la capa de sentido antecede el valor simbólico que entre otras cosas es lo que permite crear las asociaciones entre el mico y su representación gráfica y tiene que ver con el concepto general de tradición y de cultura. Pero este vínculo simbólico solo se da a partir de que hay un icono allí, hay una forma que es la que posibilita la generación

de un vínculo.

- Otro aspecto del sentido icónico es el hecho de que son las mismas formas las que se realizan, hay un repertorio. Entonces en ese momento en que la mujer Tule decide hacer una Mola, en realidad esta Mola es el icono de la mola que ya es hecha con antelación cuando hablamos en términos de la misma figura.

III. CAPA GENERAL DE LA EXISTENCIA: (sentido indicial)

Vinculo de la continuidad que establece la imagen mágica con el estado del cuerpo.

- ***Sentido técnico:*** (cuestión técnica como signo indexical)

La idea de contexto cumple un papel fundamental en esta capa porque es el quien les arroja la materia con la que trabajan, esta es una realidad que tiene un sentido, el hecho de que está construido con un tipo de tela en específico es una decisión material. Esta vertiente de la capa de la existencia tiene que ver con los instrumentos, los procedimientos técnicos y los materiales que posibilitan la concreción material de la forma. Es la capa en el sentido más concreto de la materialidad, el hecho de ser algo físico tiene que ver también mucho con la técnica.

- ***Sentido referencial:*** (la imagen como referencia del entorno)

La primera vertiente de esta capa de sentido tiene que ver en cómo el contexto influye para la creación de la forma o para la asociación del significado (el contexto que perciben ellos). Esta capa se funda en el hecho de que el sentido originario de la forma es motivado, hay algo allí que probablemente en algún momento permitió que se estableciera un vínculo de semejanza con el animal o la cosa representada. Entonces hay vínculos que aparecen en términos del origen de la forma, es un vínculo motivado, es decir, que hay algo en la realidad que provoco su existencia directa.

Otro aspecto de esta capa está relacionada con la existencia concreta de la materia, lo que está plasmado en la mola son referencias que pertenecen a su entorno cotidiano natural concreto y ahí habría una suerte de representación.

ANÁLISIS




DUALIDAD

6. ANÁLISIS

6.1 Conceptos de Dualidad asociada a la forma.

Desde el primer momento en que se idealiza o se construye una Mola está inmerso el concepto de Dualidad. Si hacemos una aproximación al objeto de manera superficial, sin introducirse todavía en sus formas y significados, se puede dar cuenta de que las Molas en su mayoría, son objetos construidos en pares debido a que al ser parte de la indumentaria de la mujer necesitan siempre de una parte delantera y una trasera.



Imagen 14



Imagen 16

Imagen 14-15. (Vélez, 2014) Ejemplo de pares de Mola para uso indumentario. Realizada por Jovita González, mujer perteneciente a la población Tule de Caimán Nuevo.

Así pues, para el Tule el cuerpo y el espíritu se encuentran inmersos en el hombre, donde el interior es un "cosmos" que alberga diferentes seres vivos que viven dentro de nosotros.

Las Molas como objeto que permite la representación de sus creencias y conservación de su cultura son realizadas en pares que se complementan cuando son puestas en contexto y llevadas en la indumentaria[1].[1] Ambas partes conservan una similitud, más pueden variar en el uso de los colores y las dimensiones de las formas.

> *"**Ramírez Vélez:** ¿Las molas siempre las venden en par?*
> ***Jovita:** para el vestido si, para vender solo una."*
> ---
> ***Ramírez Vélez:** ¿siempre los rectángulos los hacen por pares? ¿Son siempre dobles?*
> ***Ludina:** sí, sí. Siempre son en pares, primero cortamos la tela y después empezamos a juntarlos con puntaditas todo eso, después cortamos la tela negra y ahí vienen otras telas más.*
> ***Ramírez Vélez:** ¿Pero ustedes como saben cómo va a quedar?*
> ***Ludina:** ya nos imaginamos como queda antes de realizarlas."*

11 También se fabrican Molas por unidad cuando es un pedido para realizar otros objetos, como por ejemplo: bolsos, almohadas, camisetas, etc. Sin embargo el interés está en ver este concepto específicamente en las Molas geométricas utilizadas como indumentaria

Otra forma de dualidad representada en las Molas es la que podemos encontrar cuando asociamos este concepto con la dimensión morfológica. Este análisis de la forma desde sus unidades mínimas significativas permitió dar cuenta del vínculo que existe entre las formas perceptibles con comportamientos sociales y comprender cómo el ser humano que es productor de esas formas, encuentra por medio de ellas un sentido a su vida en sociedad, instaurándolas dentro de sus prácticas sociales y proporcionándoles un sentido.

En el archivo de la Morfología general[12] donde se llevó a cabo el análisis de un grupo de doce molas geométricas, podemos identificar que ocho de ellas contenían formas que estaban organizadas en el espacio a partir de una Reflexión Especular, la cual se define como un tipo de simetría en donde hay un retrato bilateral en el que los lados o las entidades quedan invertidas. Esta decisión de organización formal es recurrente en las molas geométricas y puede decirse que es un aspecto casi identitario de esta categoría. Pero esta reflexión especular que se muestra en la siguiente imagen es dada solo por la fase organizativa, donde se analiza la disposición de los módulos en el espacio y cómo se comportan entre ellos.

Sin embargo, se puede identificar que el concepto de dualidad, pareja, entidades dobles y complementariedad no solo se representa en la forma durante esta fase organizativa, sino desde la misma concepción del módulo ya se visualizan indicios del uso de este concepto. Examinando el análisis iconográfico, durante la fase de generación de la forma se identifica que en la construcción de las unidades o módulos también se realizan por medio de una reflexión especular y estos a su vez se repiten en la fase organizativa a través de distintas operaciones de simetría para dar lugar a la composición formal de la Mola.

En la siguiente imagen podemos evidenciar los diferentes módulos que hacen parte de la composición de molas y que como formas independientes responden a conceptos de simetría especular y dualidad en su generación. En este caso 23 módulos pertenecientes a 10 molas permiten evidenciar que esta operación es un elemento representativo para la generación de las formas geométricas de molas Tule.

Como la simetría se inscribe en el concepto de dualidad lo encontramos también en la teoría de Iuri M. Lotman en su primer tomo de Semiósfera cuando habla acerca de Enantiomorfismo como un caso representativo de unión de la identidad y las diferencias estructurales. Lotman menciona, que la Reflexión especular produce una división y dos entidades que no son idénticas y que emiten textos diferentes, es decir que cambia la naturaleza del texto en donde cada elemento tiene una voz, pero esta disposición de parejas no son más que mecanismos de generación de sentido que por

12 Sección de resultados, morfología general, análisis iconográfico.

estar juntos parecen ser iguales pero comparados en términos de dimensiones y valor son diferentes (Lotman L. M., La semiosfera I , semiótica de la cultura y del texto., 1996, págs. 21-24)

Dado lo anterior, se puede remitir a términos de dualidades pero en sentido opuesto, como por ejemplo nociones de: vida/ muerte, femenino/masculino, lo bueno/lo malo, el cuerpo/el alma. Estos fenómenos son determinados de esta manera porque en su misma estructura interna se presentan como opuestos, así como las denomina Lotman: “parejas simétricas-asimétricas”. Podríamos entonces en esta instancia agregar nuevos términos a esta categoría como: bipolaridad y dimorfismo y asentar la idea de que la construcción morfológica por pares utilizando operaciones de simetría como la reflexión especular permite que estas nociones duales pertenecientes a la cultura se consoliden en las expresiones de las Molas geométricas, así como lo menciona Perrin en su texto cuando dice: “Al igual que ciertos juegos entre las dos fases de una misma mola, la simetría, cuando se duplica como en un espejo, constituye una manera de expresar la dualidad de los seres vivientes que caracteriza al pensamiento cuna” (Perrin, 2000, pág. 11)

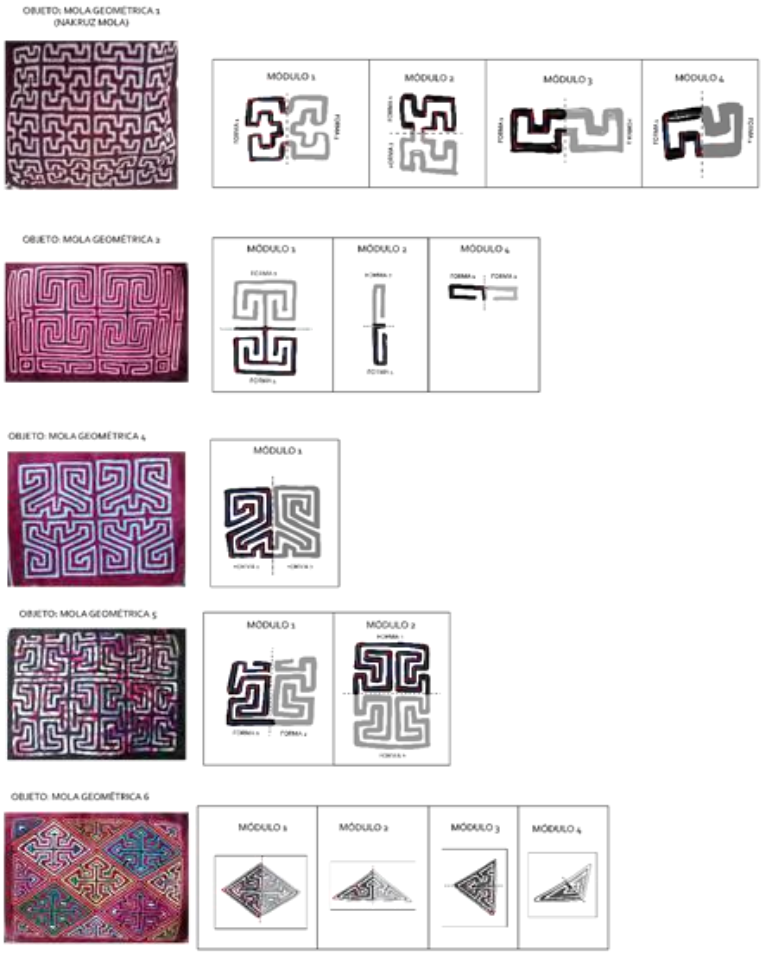




Ilustración 9-10. (Vélez, Analisis Iconográfico, 2014)

Es así como la forma se remite como contenido implícito y unidad constitutiva, que cuando se inscribe en el campo de la significación comprende signos que se evidencian en una expresión material tangible (objeto) que ubicado dentro de un contexto es donde cobra sentido dentro de las prácticas sociales. Las representaciones de los conceptos nombrados en esta primera categoría descriptiva dan cuenta de cómo los instrumentos de expresión que generan una forma son manejados a partir de un pensamiento simbólico y esto es lo que permite la interacción del hombre con sus costumbres, creencias y pensamientos cosmogónicos.

CONSTRUCCIÓN DE LO FEMENINO/MASCULINO



6.2. Construcción de lo Femenino/ Masculino.

La mola es un tipo de signo indicial que indica la existencia de una realidad, cuya representación se convierte en un texto que habla acerca de la cultura propia de los Tule, en donde la mujer es idealizada como el centro de la cultura y preservadora de la vida. Así lo afirma Jorge Peláez, integrante y profesor de la comunidad tule, con el siguiente fragmento de la entrevista realizada durante el trabajo de campo:

"Lo más significativo es el papel de la mujer en las culturas, la mujer es la que conserva la cultura, es como algo que la encierra, como lo que dice generalmente la frase: la mujer es un amor, sabe cuidar la naturaleza, sabe cuidar la naturaleza de un niño porque desde el primer día de embarazo sabe como cuidarlo y cuando nace, después de que nace, siempre va a estar más pegado a la madre y la madre siempre va a proteger a su infante, por eso el pueblo indígena dice también que la tierra es madre, siempre nos está dando todo lo necesario (…) En una ceremonia especial la mujer nunca debe faltar, si hay cien hombres siquiera deben estar seis o cuatro mujeres, pero se necesita, esa es la importancia, la mujer es la que más conserva la cultura, pero de todos modos estamos en ese proceso, el trabajo que hacemos más que todo los hombres es en cuanto a la elaboración de canastos de figuras geométricas, si lo manejamos y también lo que tiene que ver con las artesanías de iraca y todo eso, pero directamente en el cuerpo muy poco se conserva." [13]

Con lo anterior entonces se puede determinar que para los Tule la mujer significa el centro de la cultura y esto es un grado de existencia que habla acerca de cómo la mujer protege, conserva y mantiene a través del valor de la procreación. La mola es una representación de este valor en cuanto se manifiesta como un elemento identitario de los saberes de la comunidad, cuya labor es aprehendida y enseñada por medio de la mujer y en la cual se encuentran incrustados representaciones simbólicas de las costumbres y creencias Tule.

Entonces, la mola es la materialización de la cultura y la representación que hace de la mujer permite ver como su existencia se define como centro de la comunidad y esto es un valor fundamental. De esta forma, con la materialización de la cultura, los objetos que son de orden simbólico en algún momento empiezan a volverse la cultura misma.

En la cultura Tule el hombre se encarga de los trabajos relacionados con la horticultura, la caza y la pesca y recientemente la ganadería en pequeña escala. Los cultivos principales son el plátano, el maíz, la yuca, arroz, cacao y caña. Actualmente se dedican en su

13 Fragmento de la entrevista realizada a la Jorge Peláez, maestro de la comunidad Tule. Abril 14 de 2014.

mayoría al cultivo de grandes extensiones de plátano, destinado a la exportación, donde han formado vínculos con empresas extranjeras que les facilitan el empaque para que los plátanos queden organizados y listos para ser exportados. Por otro lado, la mujer Tule, es la encargada de las labores domésticas y artesanales, la mujer está siempre en la función de enseñar a sus hijas la costumbre de la creación de las molas a partir de los 7 años y en el día siempre sacan un espacio para la fabricación de estas, que aparte de ser su indumentaria también tienen un aporte económico cuando se venden como artesanías a los turistas que visitan la región.

Ramírez Vélez: *¿cuál es el papel que cumple la mujer en la comunidad?*
Jovita: *cuidar los hijos, el trabajo de ella es la mola, cada una de ellas hace su vestido, el de sus hijas y también para el comercio.*
Ramírez Vélez: *¿y los hombres de que trabajo se encargan?*
Jovita: *los de arriba siembran maíz, yuca y los de acá si siembran solo plátano. Compañías lo compran y lo exportan.*[14]

14 Fragmento de entrevista realizada a Jovita González, mujer adulta perteneciente a la comunidad Tule, tejedora de Molas. Abril 17 del 2014.



Imagen 16. (Vélez, 2014). Sistema de recolección de plátanos.



Imagen 17. (Vélez, 2014)Apilamiento de cajas utilizadas para el empaque de plátanos.

Pero si la mujer es denominada como el centro de la cultura, el hombre tiene la función primordial dentro de la conservación de los saberes de la población. Si bien el texto de Perrin lo dice: “Las mujeres cunas son, en principio, excluidas del saber mítico y de los secretos relacionados con él. Los hombres se los reservan. Solo ellos están autorizados para decir las palabras de los antepasados

míticos" (Perrin, 2000, pág. 16) Es entonces en este momento en donde identificamos que la mujer es la representación de los actos de la procreación en la medida en que se vuelve centro de la cultura, pero al mismo tiempo se excluye de los saberes populares porque es el hombre el encargado de la transcendencia del conocimiento.

La estructura social de la población Tule contiene especialistas mágico-religiosos tradicionales que se dividen en tres tipos de chamanes cada uno con una función específica, el primero se encarga de la curación a las enfermedades por aprendizaje, el segundo equipado de conocimiento por medio un mensaje sobrenatural y los terceros especializados en la cura de epidemia. Aparte de los tres chamanes se conserva todavía al saila o tsaila como el jefe religioso que posee el don de curar las enfermedades y aquel que tiene la potestad de comunicarse con los espíritus. (turbo, 2013). Aquí evidenciamos entonces que es el hombre el que ocupa los cargos más altos en la comunidad en cuanto a los conocimientos cosmogónicos y saberes religiosos de la población.

La exclusión de los conocimientos míticos para la mujer nos lleva a pensar que la construcción de conocimiento de las molas se da como una acción de transmisión generacional, en donde existe en un repertorio de formas geométricas que son aprehendidas de manera operativa; sin embargo, no queremos entrar a decir que las mujeres se encuentran aisladas totalmente de este saber mítico detrás de las formas, aunque el hombre es el que preserva los conocimientos cosmogónicos, la mujer los preserva por medio de las molas y relega esa tradición oral al género masculino.

En este punto entramos en una dicotomía al decir que sin la mujer no se puede hacer la reproducción de la cultura por ser ella la base de la procreación, pero ella es un soporte para poder llevar a cabo la cultura más no es el eje o el elemento que permite que la cultura transcienda en el punto de las creencias y el conocimiento porque es trabajo del hombre. Durante el trabajo de campo cuando se preguntaba a las mujeres acerca de que significaban para ella las molas que habían construido en su mayoría respondían que "no sabían muy bien cuál era su significado", lo cual fue una respuesta sorpresiva en relación a lo que se esperaba escuchar por ser ellas las creadoras de las molas, sin embargo más adelante se logró entrevistar al profesor de la escuela del resguardo de Caimán Nuevo el cual empezó a hablar en términos de las categorías de las mola, sus tipos, la historia, las creencias y la mitología Tule que hasta el momento de la investigación no se habían hecho presentes. Es en esta instancia que se logra ver como las mujeres relegan esta función de expresión oral y saberes populares a los hombres, mientras ellas se encargan de participar en la trascendencia de la cultura pero de forma material.

Cuando la mola habla de la mujer, deja de ser solo un objeto para convertirse en la representación de ese objeto, a nivel socio- cultural esta representación se lleva y se estudia como un texto articulado a la cultura donde da cuenta de ser un tipo de texto que está comunicando algo y está muy cercano al centro de la cultura porque es el que legitima su valor primordial de la procreación. Es así como podemos decir que la mola es un signo indicativo que está mostrando la existencia de una mujer procreadora. A la mujer se le suma el valor de la creación (a nivel familiar y a nivel artesanal) y al hombre que es encargado del conocimiento de tradición, la conservación de los saberes y la transcendencia de la cultura.

Encontramos entonces que la relación existente entre la Mola con la figuras Femenino-Masculino se da por un vínculo dividido pero a la vez complementario cuando decimos que la mujer es en realidad un medio para la expresión de la cultura material de los tule, en donde su vínculo con la mola esta expresado a partir de unas características formal- técnicas y en la cual se construye un sentido simbólico que es inevitable, pero este sentido no es el instaurado culturalmente, es decir que lo simbólico como manifestación de lo institucional se encuentra de alguna forma ausente, porque es la figura masculina la que en realidad conserva los conocimientos abstractos de la cultura y el sentido simbólico representativo de los Tule.

Es entonces el vínculo semiótico de la mujer con la Mola un aspecto de orden Formal- Técnico debido a la exclusión de los conocimientos míticos, mientras para el hombre esta relación se da eminentemente en el aspecto simbólico al ser ellos los conocedores de los significados de las figuras geométricas y encontrarse ausentes de la producción artesanal. En este punto, planteamos una dicotomía en donde para la construcción e implementación de la mola como objeto perteneciente a la cultura Tule es necesaria la participación de ambas figuras femenino- masculinas como un par complementario de los saberes pertenecientes a la comunidad.



RELACIONES HUMANO – ENTORNO

6.3 Relaciones Humano / Entorno.

Esta categoría se representa por el reconocimiento de la relación existente entre las entidades formales y los componentes naturales que hacen parte del entorno de la comunidad Tule. Con relación a lo que hemos denominado la capa icónica del sentido se encuentran inmersos los conceptos de mimesis, metáfora e icono, los cuales se identifican como tres términos que se pueden entender como representaciones de tradiciones diferentes en el estudio de la semejanza.

Las formas geométricas son constantemente relacionadas con animales y elementos de la naturaleza y su representación está ligada a una abstracción en donde se conceptualiza la forma y donde es posible que a simple vista no se logre encontrar una similitud figurativa con la imagen de la realidad, sin embargo se conserva una suerte de asociación, de representación icónica y se conceden unos valores simbólicos a esa forma que están instaurados en los saberes populares.

La constante relación con el mundo natural que rodea a los Tule es un referente de las creaciones conceptualizadas en las molas, esto es un asunto que implica el uso de analogías visuales con el entorno y a partir de esta asociación se sustentan y refuerzan significados relacionados con la mitología y cosmogonía. Las comunidades indígenas desde sus inicios siempre han tenido un fuerte lazo con la naturaleza y las especies que las rodean, es el entorno natural un medio que les permite construir referentes concretos en los que se expresan ideas y valores a través de mecanismos culturales de representación.

Por eso el pueblo indígena dice también que la tierra es madre, siempre nos está dando todo lo necesario, aunque lo maltratamos nos sigue dando. Nunca nos niega, como dice el pueblo indígena "la leche de su seno" que es el agua (…) muchas veces cuando se maltrata la naturaleza, de una u otra manera, el espíritu de la persona se siente mal, afectado, amenazado y por tal motivo, estas figuras geométricas, las de los pies, eso ayuda a proteger. Entonces por eso siempre vamos a estar las mujeres protegidos de eso, y con los canastos también que se colocan para cargar frutas y todo lo comestible, eso también tiene figuras geométricas que ayudan a proteger mientras que la mujer y el hombre este en su actividad del campo.[15]

La conceptualización realizada sobre el mundo biótico y físico que rodea a los Tule representa en gran medida su relación con el ecosistema y su forma de habitar. Las gráficas expresadas en las Molas geométricas son provenientes de la pintura corporal, estos inicios de la representación de estas figuras luego pasaron a ser materiali-

15 Fragmento de la entrevista realizada a Jorge Peláez, maestro de la comunidad Tule. Abril 14 de 2014.

zadas cuando se adquirió como recurso técnico la construcción de la mola y los insumos para esto. Aunque actualmente las mujeres son las encargadas de reflejar las figuras en las molas, los hombres aún conservan en poca medida las prácticas de la pintura sobre el cuerpo. Jorge Peláez nos habla al respecto cuando nos comenta en la entrevista lo siguiente: "el hombre también se pinta,[16] se pinta la nariz, la cara un poco y más que todo se echa mucha agua. Pero en el momento esa parte de la cultura se está perdiendo".

Al visualizar las figuraciones geométricas de las Molas se identifican patrones de configuración formal que remiten a sistemas de significación, los cuales contienen dentro de sí expresiones del pensamiento y permite ver las condiciones de relación del mundo material con esencias cosmogónicas. Los sistemas de figuras expresadas contienen ciertos rasgos de diferenciación por contornos, superposición de capas de tela, representación abstracta de figuras de animales y elementos naturales que se adquieren a partir de una asociación o representación de imágenes mentales y reflejan un simbolismo explícito en la representación gráfica.

Estas figuras obedecen a una concepción formal de abstracción, mímesis, metáforas y geometrización de elementos que conciben en su entorno y se relacionan con sus ideologías. La mímesis se encuentra relacionada con un concepto estético en donde se da la abstracción de una realidad de manera conceptual mientras la síntesis busca condensar un sentido a partir de formas simples. Un ejemplo de este concepto de mímesis relacionado con las figuras geométricas es la espiral octogonal o espiral cuadrada, la cual es un tipo de espiral cuyas líneas planas que lo conforman terminan en puntos de doble tangencia y para las creencias Tule se encuentra asociada con la "cola de mico" y se inscribe dentro de la categoría de Molas llamada *"Sulbunu Mola".*

> ***Jorge Peláez:*** *el mico es un ser muy inteligente en la historia, cuando un mico se cae es muy difícil que se caiga al piso derecho, él es muy inteligente, por eso tiene cuatro extremidades y la cola, entonces cuando el mico se cae siempre tira la cola para todos lados, los pies, los brazos hasta que de alguna parte se puede sostener. Entonces en ese sentido es como la parte del espíritu del mico es eso también y precisamente esa figura también cuando uno se concentra viéndola es como que lo entorpece un poco a uno, todas las figuras en mayoría cumplen ese papel.*
> ***Ramírez Vélez:*** *¿pero esa espiral siempre va a ser en alusión a la cola del mico?*
> *Jorge Peláez: si por lo general sí. Puede ser en forma circular o en formas rectas.*[17]

16 Fragmento de la entrevista realizada a Jorge Peláez, maestro de la comunidad Tule. Abril 14 de 2014.

17 Fragmento de la entrevista realizada a la Jorge Peláez, maestro de la comunidad Tule. Abril 14 de 2014

Esta representación de la cola del mico a partir de una espiral de ángulos rectos permite dar cuenta de que para la representación de esta forma primero hubo un reconocimiento de la imagen, de la realidad en el entorno, luego esta imagen se conceptualizó cuando se asumieron valores y características del animal identificando a la cola del mico como una forma espiral y se pasó a hacer la representación de la misma.

En este punto podemos identificar un proceso de estilización en cuanto hablamos de una forma cuando por un lado se aleja un poco de la realidad pero conserva ciertos rasgos semejantes y por otro lado se le otorga una especie de tergiversación formal que la caracteriza como forma y no como una representación idéntica de la realidad, es entonces cuando incorporamos el concepto de "estilización" como una tendencia formal, el hecho de que esté construida a partir de ángulos rectos y no curvas permite verse como una especie de código interno de la forma que hace que sea representativo y se identifique como parte del repertorio de formas geométricas plasmadas en las molas, entonces decimos que aquí es visible una estilización de la representación mimética del mico.



Imagen 18. (Vélez, 2014) Fotografía de Mola geométrica (Sulbunu Mola) que contiene espirales octogonales. Perteneciente al archivo del análisis iconográfico/ Realizada por Jovita González.

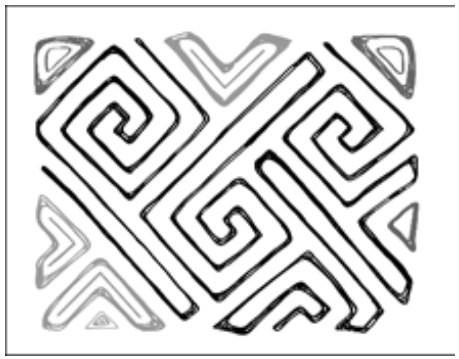


Ilustración 11. (Vélez, 2014) Vectorización de Mola geométrica (Sulbunu Mola) que contiene espirales octogonales. Perteneciente al archivo del análisis iconográfico.

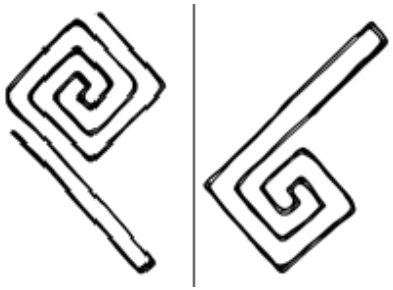


Ilustración 12

Ilustración 13



Imagen 12

Ilustración 12-13. (Vélez, Analisis Iconográfico, 2014). Vectorización de las figuras que representan la cola de Mico en las molas geométricas.
Imagen 19. Analogía de la imagen real de la cola con las figuras propuestas por los Tule. Tomado de: http://faunia.es/animales/mono-capuchino

Este tipo de asociaciones ligadas a los significados de la forma donde influyen ciertos elementos del entorno pueden tener interpretaciones diferentes, en este caso, la cola del mico es una representación de lo que para ellos posiblemente es el valor de la estabilidad, como el mico utilizando su cola nunca se cae del árbol y mantiene un equilibrio por medio de ella. Acerca de estas interpretaciones miméticas consideramos a Paul Ricoeur y la noción de invención y realidad donde la mimesis se da como una "imitación creadora", la interpretación que hace Ricoeur de la mímesis es acerca de su interrelación con la metáfora donde "toda mímesis tendrá algo de metáfora y toda metáfora será en alguna medida mimética" (Sánchez, 2006, pág. 131).

La metáfora como tipo de analogía entre elementos en los que se realiza una asociación de significados esta siempre exponiendo dos entidades que buscan interpretarse como un solo concepto o valor. Otro caso relacionado con el grupo de molas al cual se le realizo el análisis iconográfico es al que la comunidad Tule llama como "Gallo Fino". Este tipo de molas denominado "Canylurue Mola" son hechas para la "protección contra las enfermedades y se representan por la siguiente figura que hace alusión y referencia a este animal:



Imagen 20. (Vélez, 2014) Fotografía de Mola geométrica (Sulbunu Mola) que contiene espirales octogonales. Perteneciente al archivo del análisis iconográfico/ Realizada por Jovita González.

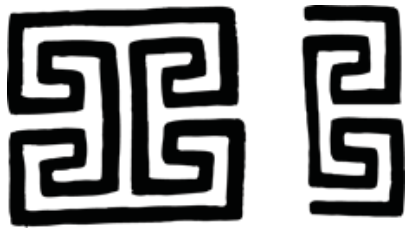


Ilustración14. (Vélez, Analisis Iconográfico, 2014). Representaciones geométricas del "Gallo Fino" en las molas.

Para los Tule, como parte de sus creencias, las molas utilizadas como protección hacen que las enfermedades se mantengan por dentro de la capa de la tierra y no afecten a la comunidad, por esta razón es la importancia de que en la indumentaria la mola que realice la mujer tule este construida a partir de figuras geométricas, pero esta costumbre ha ido modificado por la incidencia del valor comercial, los turistas y compradores les interesan más las molas zoomorfas o antropomorfas porque ven en sus formas representaciones figurativas de la naturaleza más llamativas y esta tendencia ha ocasionado que las mujeres tule decidan llevar en su indumentaria este tipo de molas que para la cosmogonía de la comunidad no tienen un significado de protección ni un valor simbólico representativo.

"La mola es protección pero se vuelve medicina. Los viejos dicen cada mola para que sirve, cada árbol es un remedio y los diseños se convierten en medicina." [18]

Así pues, la mola como elemento de expresión de un pensamiento simbólico permite que la población tule se relacione con su cosmogonía y creencias espirituales. Las figuras geométricas pueden denominarse como patrones étnicos que contienen dentro de sus formas la percepción del mundo Tule. La manera en como esta comunidad entiende, habita y se relaciona con su entorno permite que se interrelacionen sus pensamientos con la naturaleza que los rodea haciendo de la observación un medio para la construcción de imágenes metales que luego serán conceptualizadas y representadas a partir de una suerte de abstracción, mimesis y metáfora que consolidan el simbolismo, el sentido y la expresión del pensamiento mitológico.

18 Narración de Evaristo González Flórez.


CONSTRUCCIÓN DEL CONOCIMIENTO

6.4 Construcción del conocimiento.

La manera en como los Tule conservan sus tradiciones se mantiene a través del conocimiento trasmitido generacionalmente. La existencia de mitos en el cual Paptumat es aquel que creó el mundo y las doce capas de la tierra que existen en donde "se encuentran los espíritus de los animales, de los antepasados, de los héroes culturales y de las enfermedades" (Alcaraz & Correa, 2006), es un ejemplo de la relación existente que hay entre la mitología kuna, el entorno natural, las creencias populares, las figuras geométricas como medio de protección y el desarrollo de la materialización de la cultura reflejado en las molas.

La realidad social y material concreta producen normas y pautas gracias a la puesta en marcha de las prácticas cotidianas que son las que permiten crear significaciones. Las prácticas sociales se definen como aquellas actividades que una sociedad incorpora, practica y asume de manera habitual y que terminan convirtiéndose en la cultura misma. Cuando la cultura desarrolla un contenido tangible hablamos de cultura material, donde los objetos se incorporan en las prácticas de una sociedad y se convierten en ese elemento representativo de las creencias, los saberes y las costumbres representativas, el uso se presenta como función operativa que permite desenlazar las relaciones con el objeto y crea un sistema de valores y significaciones alrededor de él.

La representación social de un pensamiento reflejado a partir de la forma concibe dos procesos, en un primer sentido está dado por el ojo del creador o el sujeto que plasma la forma materialmente y por otro lado se encuentra la representación de este sentido cuando se incorpora en un contexto y crea unos sistemas de representación dentro de la cultura, sin embargo cuando se habla de las formas asociadas a la creación de las molas geométricas, se comprende que estas son parte de un "repertorio de figuras" que ya se encuentran arraigadas dentro de la cultura, donde adquieren un significado de orden general y cuya variación formal no es permitida. En este sentido, en los procesos de representación social de las formas geométricas plasmadas en las molas, el sentido dado por el creador ya es un sentido comunitario y global que remite a los saberes de los antepasados y que se apropia dentro de cada nueva generación conservando las costumbres y creencias.

El hombre siempre ha encontrado en el arte un medio para la satisfacción de sus necesidades materiales. Esta necesidad se convierte en una forma de conocimiento que permite desarrollar habilidades técnico- operativas y ofrecen una salida para trasmitir generacionalmente conocimientos y saberes de la cultura, de esta forma el arte se delimita por un determinado contenido que reúne creencias y ritos, cuyas prácticas marca a las sociedades y se presenta

de manera diferente en cada una de ellas, hablamos entonces de religión, creencias, cosmogonías y cosmologías. Es entonces el arte un elemento facultivo de la cultura en donde las concepciones culturales adquieren la necesidad de la existencia de la producción para desarrollar formas de organización.



Imagen 21. (Vélez, 2014) Fotografía de niña Tule.

La aprehensión de las molas como objeto cultural de la comunidad como ya lo hemos mencionado antes se da de manera generacional, las mujeres tienen como costumbre enseñar a sus hijas el hábito de coser cuando cumplen aproximadamente seis o siete años, las formas se aprenden por referencia, es decir viendo una mola ya tejida de sus madres o abuelas y por medio de la repetición y la practica van adquiriendo la destreza del tejido, mejorando los acabados y realizándolas en menor tiempo.

Podemos ver a continuación algunos comentarios que nos hicieron las mujeres tejedoras de caimán nuevo frente a las entrevistas:

Ramírez Vélez: *¿cómo iniciaste en la labor de hacer las molas?*
Jovita González: *Toda mujer indígena la mama tiene que enseñar a las hijas cuando llega a la edad de seis años, mi mama me enseñó a hacer molas.*
Ramírez Vélez: *¿cómo fue ese proceso?*
Jovita González: *me explicaba como hace una mola, como se corta la mola, como se sacan los diseños y se hacen los dibujos, todo eso me explicaba y yo lo hacía.*[18]

Ramírez Vélez: *¿les enseñaban a qué edad?*
Marinelsa: *a los 7 años*
Ramírez Vélez: *¿Cómo lo hacían?*
Marinelsa: *enseñan las madres de nosotras.*[19]

Gloria Martínez: *Las molas no es porque uno quiera sino porque uno tiene que aprender, por obligación. Desde niña uno tiene que aprender a coser si uno no aprende pues se queda sin ropa, sin la vestidura de la mujer. La mama de uno le enseña cuando uno tiene 7, cuando empiezan a jugar, en los indígenas las muñecas de aquí son las telas. Entonces las mamas le*

18 Fragmento de entrevista realizada a Jovita González, mujer adulta perteneciente a la comunidad Tule, tejedora de Molas. Abril 17 del 2014.
19 Fragmento de entrevista realizada a Marinelsa, mujer joven perteneciente a la comunidad Tule, tejedora de Molas. Abril 16 del 2014.

empiezan a cortar, le dan la aguja y la tijera y le van enseñando. Cuando tenga ya 12 años uno más o menos va cogiendo la idea, va uno cortando, dibujando, sacando los retazos, coserlos, hacerles el tejido, el bordado, todo eso. Ya cuando la niña cumpla 12 a 14 años ya hace la vestidura ella misma.

Ramírez Vélez: *¿Desde qué edad comienzan ustedes a aprender a hacer molas?*

Ludina: *Desde pequeños, de 7 años, nosotras empezamos a cortarles un pedacito de tela y desde ahí ellas aprenden a coser.*

Ludina: *Nosotras sabemos coser y las niñas cuando ya están creciendo nos miran que estamos cosiendo y entonces nos preguntan y ellas piden que les enseñen y nosotras le enseñamos, claro que primero no lo hacen bien y ahí van aprendiendo poco a poco. Lo importante es que ellas aprendan porque si no aprenden entonces quien les va a enseñar para las blusas, nosotras también hacemos las blusas.* [20]

20 Fragmento de entrevista realizada a Gloria Martínez, mujer adulta perteneciente a la comunidad Tule, tejedora de Molas. Abril 18 del 2014.

Es entonces durante la etapa de la niñez se adopta la labor del tejido como una tarea o practica que seguirán desarrollando durante el resto de su vida, donde más adelante serán ellas las que tendrán la iniciativa de enseñarles a sus hijas para seguir conservando esa esta labor cargada de conocimientos técnicos y simbólicos en las generaciones futuras.

Así pues, el hecho de la repetición de las formas geométricas nos permite identificar que hay un aspecto icónico que se puede dividir en dos vertientes: una es la asociación de la figura geométrica con el animal o la cosa representada (por ejemplo cuando hablamos de la cola mico como una espiral octogonal o cuando se representa una flecha en las molas y es asociada con valores de protección (Ver imagen 22) a los cuales se les otorga unas valoraciones simbólicas que se dan a partir de la existencia del ícono por el hecho de que se identifica una forma (imagen de la realidad) y esta forma es la que posibilita la generación del vínculo; pero otro aspecto de este valor icónico está relacionado con el hecho de la repetición, en donde hay un repertorio de formas (geométricas) que ya se encuentran establecidas y que no pueden ser modificadas por estamentos que rigen la propia comunidad, en donde la mujer Tule al momento de hacer una mola se remite mental o físicamente a aquellas formas y empieza a construir la composición, entonces en este caso esa mola que se está construyendo viene a ser el ícono de una mola anterior o de la mola que la madre le enseño a hacer en un momen-

to dado. (Es el ícono de la mola antecedente cuando hablamos en términos de la misma figura.)



Imagen 22. (Vélez, 2014). Fotografía de Mola geométrica construida a partir de flechas que se encuentran en la categoría de "Sigu Mola.

Magariños (1984) nos habla acerca de los signos icónicos como aquellos que reproducen la forma de las cosas, para este autor el icono no es solo el dibujo o la representación de una forma, sino que el icono es el signo que constituye ese algo que ha sido tomado de la cosa captada por cualquiera de los sentidos. Pero también este autor menciona los Iconos simbólicos o Valores de la forma que se encuentran representados por aquellos signos en donde la forma remite a una sensación o un valor que le da sentido y significación (Magariños de Morentin, 1984, págs. 143,146). Así pues, podemos hacer una relación en términos de lo que hablábamos anteriormente con estos postulados de Magariños, cuando nos referimos a la primera vertiente del aspecto icónico (asociación) se remite a los signos icónicos, debido a que la forma está remitiendo a una imagen que está siendo captada por los sentidos y que luego es representada por medio de un proceso de abstracción, por otro lado cuando nos referimos a los Iconos simbólicos pasamos al hecho de que a esa forma se le proporciona un valor que viene a significar algo para toda la comunidad y dicha forma crea unas bases simbólicas consolidadas en la población.

Los conceptos asociados a los diseños en cuanto a creencias mitológicas y cosmogónicas permiten evidenciar su contenido simbólico y construcción de sentido, haciendo que el significado de las formas no solo esté relacionado con la persona que la materializa sino que es un valor reconocido por toda la comunidad. Para los Tule el origen de las formas geométricas es todo un mito que gira en torno al descenso de cuatro capas de la tierra en donde hay un lugar en el que se encuentran dibujadas las figuras geométricas y de ahí se aprenden:

> ***"Jorge Peláez:*** *El "Kalu tupsi" es un lugar donde moran los espíritus de las figuras geométricas y hay una madre y un padre que son generadores de esas figuras, entonces cuando se hablan de esas figuras se habla de todo nuestro cuerpo. (…) hay varios planteamientos, primero*

se habla de "kalu tupsi como un lugar sagrado dentro de la naturaleza, ahí es donde dice que muchos chamanes o videntes viajan a las capas internas de la tierra, entonces se conoció ese lugar y hablo con el administrador de ese lugar, entonces decía que toda la construcción de esa vivienda eran de figuras geométricas, todas, las puertas, diferentes clases de figuras geométricas, entonces se preguntaba porque, entonces decía que los creadores, porque nosotros no solo hablamos de dios sino del dios y la diosa, los creadores del universo, entonces dice que la tarea y la función que dio para ellos es de prevenirlas enfermedades y los espíritus negativos y por eso todo dentro de su ámbito, de su ambiente, todo es fresco, es algo maravilloso adentro que no hay ninguna preocupación, todo es lo mejor allá, entonces el chamán preguntaba porque, y entonces decía: todo lo que tú ves de la representación de figuras geométricas es la que me protegen y yo estoy para eso, para servirles a la sociedad y si necesitan todas esas figuras geométricas lo pueden llevar para que la generación en la que están y las que vienen sean protegidos y puedan vivir en paz. Entonces a partir de ahí, ese chaman comenzó a extraer todas esas figuras y comenzó a plasmar en objetos aquí en la tierra y eso fue multiplicándose de generación en generación y hasta el sol de hoy se conserva esto" [21]

21 Fragmento de la entrevista realizada a la Jorge Peláez, maestro de la comunidad Tule. Abril 14 de 2014.

Es entonces en este momento en donde la representación o concepción de la forma nos remite a unas creencias cosmogónicas que hacen parte de los saberes propios de la comunidad. Algo que se adopta y se adquiere desde el momento que el niño empieza a aprender sobre los orígenes de las formas pertenecientes a su cultura.

Ya hemos hablado acerca de la importancia de la mola geométrica dentro de la comunidad y como representa a la cultura Tule a partir de sus entidades formales, pero es necesario mostrar el panorama general de las molas en cuanto a las otras formas que se plasman en ellas y que se han ido adquiriendo con el pasar de los años y los requerimientos comerciales de turistas y compradores. Se ha provocado una suerte de categorización de acuerdo a los diseños plasmados en ellas, aunque fueron creadas como respuesta a la

indumentaria de la mujer en donde inicialmente se plasmaban solo diseños geométricos, hoy en día las mujeres Tule llevan consigo en su vestuario molas con diseños antropomorfos, zoomorfos y de la vida cotidiana. Las zoomorfas y antropomorfas son muy llamativas para los turistas y son las más solicitadas a la hora de venderlas, por esta razón para las mujeres se ha convertido en una función importante realizar esta clase de molas por ser una buena rentabilidad para ellas y han empezado a incorporarlas como parte de su vestuario por sus llamativas formas y uso de colores. Este ha sido un cambio en la cultura reflejo de las influencias comerciales debido a que para la cultura Tule las molas tienen una función principal de protección para la comunidad, ya sea contra las enfermedades o los espíritus negativos, pero estos valores y significados solo están atribuidos a las molas geométricas, para los Tule las molas antropomorfas y zoomorfas solo cumplen un papel de representación de la realidad, del entorno, de actividades cotidianas y de las preferencias comerciales, mas no son consideradas significativas ni le adquieren ningún poder.

> *"Todo está en el diseño, esto fue dado como protección a la humanidad por eso es tan antigua como la madre y si es tan antigua como la madre la mola sigue siendo un elemento fundamental en la vida del pueblo" (Evaristo González)*

Ramírez Vélez: *¿y qué te contaba ella acerca de la historia de las molas?*
Jovita: de la historia casi no sé, eso ya lo saben ya las abuelas, los abuelos. En los significados, más significados tienen las geométricas, las que no son de animales.
Ramírez Vélez: ¿tienen más significado por qué razón?
Jovita: *porque son laberintos, cruces, eso significa para la protección de la mola, cuando uno se la pone, lo protege de los malos espíritus.*
Ramírez Vélez: *¿cuantos tipos de molas hay? ustedes como diferencian la de los animales, a la geométricas.*
Jovita: *las geométricas son las que ya vienen de lo antiguo, de las abuelas y las de los animales que vamos ya sacando de los diseños y la mola de hoy en día siempre se inspira en la naturaleza, de los animales, guacamayas, todas las molas geométricas son protección del cuerpo, una mujer que se llamó "naguire", que toda la casa de ella está llena de la figura geometría, de ahí vienen las figuras geométricas de las molas.*
Ramírez Vélez: *las geométricas siempre tienen las mismas figuras o cambian*
Jovita: *cambian, hay más de 20 formas geométricas, lo aprendemos porque no lo enseño mi mama a partir del tejido.*[22]

22 Fragmento de entrevista realizada a Jovita González, mujer adulta perteneciente a la comunidad Tule, tejedora de Molas. Abril 17 del 2014.

Aparte de una clasificación general de las molas en tres tipos (geométricas, antropomorfas y zoomorfas) las molas geométricas también tienen su propio sistema de clasificación a partir de las figuras y la significación que se plasman en ellas. A partir de las entrevistas logramos hacer una clasificación de 7 molas de acuerdo a las figuras más representativas y utilizadas por ellos, hablamos entonces de:



-Nakruz Mola: formas de cruces sirve para la protección de las enfermedades.

Imagen 23. (Vélez, 2014)

-Sigu Mola: Uso de flechas como símbolo de protección.

Imagen 24. (Vélez, 2014)





-Sulbunu Mola: Formas de animales (Cola de mico – espiral octogonal)

Imagen 25. (Vélez, 2014)

-Canylurue Mola: Gallo fino como símbolo de protección contra las enfermedades.

Imagen 26. (Vélez, 2014)





-Nibar Mola: Planta de Iraca como símbolo de aumento de protección.

Imagen 27. (Vélez, 2014)

- Sube Mola: Arcoíris de colores.



-Silukid Mola: Representaciones de plantas.

Ramírez Vélez: *¿cuándo y cómo deciden ustedes crear una mola?*

Ludina: *yo simplemente pienso que voy a hacer esa figura y entonces empiezo a imaginar, hay unas figuras que vienen de nuestros antepasados, que vienen así entonces a veces la copiamos y hay otras figuras que nosotras si las sacamos de lo que vemos, por ejemplo voy a hacer esa mesa o esa silla, nosotras la imaginamos y la ponemos a dibujar, y entonces pienso voy a usar estas telas que se combinan muy bien y pongo a dibujar y a cortar y así vamos haciendo hasta que termine esta mola.*

Ludina: *figuras geométrica, de ahí vienen las molas de la geometría. Hay diferentes figuras geométricas que tienen diferentes nombres, cuatro clases de mola: Nakruz mola que son las cruces de la protección, Canylurue mola que es parecida a la nakruz mola, Sigu mola las flechas que usaban, significa la protección de nosotros, para que las enfermedades no nos afecten, a veces ponemos la mola parada para que no coja los malos espíritus que no lleguen a nuestro cuerpo, sulbunu mola, en esta nosotros la poníamos como la cola de mico que llamamos sulbunu (espiral cuadrada), estas son las geométricas, las de animales son más sacadas de nuestra imaginación, estas siempre vienen así desde nuestros antepasados y nosotros no la podemos cambiar (geométricas).*

Ramírez Vélez: *¿y las que ustedes utilizan para su vestuario son más de es las geométricas o también de las otras?*

Ludina: *hacemos así también de ambas*

Ramírez Vélez: ¿ustedes realizan molas también para sus esposos o solo para las mujeres?

Ludina: *no solo para nosotras, pero si ellos quieren también se le pueden poner en los bolsos, en las mangas.*[23]

23 Fragmento de entrevista realizada a Ludina, mujer adulta perteneciente a la comunidad Tule, tejedora de Molas. Abril 16 del 2014.

Jorge Peláez: *El pueblo tule dice también que es el contrarresta los demonios, cuando tu escuchas silbidos y seres así, se consigue eso y se hace como un juego de arma y se tira, se lanza entonces dice que tirar ese objeto es como un trueno (lanzas- flechas) y ellos dicen que con eso los dioses anteriormente mataba a los demonios, porque estos son seres que ningún arma los puede matar y el único arma es ese.*
La flecha es significativo para proteger del espíritu malo, de las epidemias, de todo eso entonces se utiliza muchísimo lo que son las flechas.
Otro elemento significativo para la construcción en las molas, la verdad no sé cómo se llama en español pero nosotros decimos lo que es nuestras lenguas "siluqui", es una figura que viene casi en forma de "S" Pero como eso va unido entonces se deforma esa "S", eso también sirve de protector de las enfermedades que se nos puedan presentar y fuera de eso también se utiliza que cuando la persona se muere, dicen que el espíritu queda todavía, entonces muchas veces puede usted ver con su propio ojo la cara de esa persona, esa persona se le puede aparecer, entonces para prevenir esas situaciones para cualquier persona un ser querido que se haya muerto y se aparezca en un momento dado eso es algo muy grave, por el susto o la tristeza, entonces para protegerse se utiliza esa figura.[24]

24 Fragmento de la entrevista realizada a la Jorge Peláez, maestro de la comunidad Tule. Abril 14 de 2014

En este punto se puede considerar que la forma como entidad que identifica segmentos particulares de la cultura se convierte en un papel fundamental y en una herramienta funcional para la transmisión de conocimientos históricos- culturales de la comunidad y dan como producto la conservación de las creencias y saberes. La asignación de sentidos a las composiciones formales por parte una cultura permite que esta no solo se consolide como materia sino que lleve inmersos dentro de sí una recopilación de significados que hacen identitario y representativo un objeto al que podemos denominar cultura material.

6.5 Nivel técnico- operativo (signo indicial)

La concreción de la espacialidad del objeto es una decisión de materialidad o variabilidad de las condiciones de representación que se modifica de acuerdo las posibilidades que el entorno brinda y la disposición tecnológica. Mirando a la mola como lugar de significado y a la indumentaria como signo, pero en específico el signo indicial, el hecho de que la mola este construida con esta tela y no con otra es una decisión material que se encuentra relacionada con las posibilidades técnicas y materiales que ofrece el entorno. En este nivel técnico-operativo tendremos en cuenta los instrumentos, los procedimientos técnicos y los materiales que posibilitan la concreción material de la forma y como estos llegan a influir en la representación final y la interpretación de las mismas.

Entonces, el signo indicial o el signo indexical, hace referencia a la necesidad del signo de una materia o un sustento perceptible, el índice o la existencia es el signo que no existiría sin la materia, en donde las características de su formación debe ser producto de un objeto que existe en la realidad.



Imagen 28. (Vélez, 2014) Fotografía de la indumentaria usada por la mujer Tule, resguardo de Caimán Nuevo- Necoclí.

Cuando el signo indicial se desarrolla materialmente y hace parte de un contexto en donde entra a comunicar algo para alguien es que adquiere significación y sentido. La significación permite hacer un reconocimiento del objeto, el sentido se da cuando el signo ya es interpretado por el receptor que le adquiere un valor (Magariños de Morentin, 1984). Pero para que todo este proceso semiótico pueda llevarse a cabo, la materialización del signo requiere la práctica o construcción de este, ese proceso de elaboración que permite al emisor plasmar un primer proceso de significación que es consolidado a partir de la técnica y la operación de la forma.

En las molas es utilizada la técnica del aplique invertido donde hay una superposición de capas de telas con colores diferentes se unen por medio del hilo y la aguja para realizar un juego entre contrastes y contornos en donde cada capa que antecede a la inferior va permitiendo vislumbrar el diseño final. Las molas como indumentaria van ubicadas en el torso de la mujer y se disponen en la parte frontal y posterior de la blusa acompañando el resto de la blusa (mangas y cuello) con otro tipo de telas estampadas, una falda que actúa como envoltorio llamado saburet, un pañuelo de colores rojo y amarillo que va ubicado en la cabeza llamado musue y accesorios tejidos a mano con mostacillas usados como tobilleras y pulseras en donde se representan las figuras geométricas y es llamado wini.



Imagen 29. (Vélez, 2014) Pulseras y tobilleras tejidas a mano en donde se representan las figuras geométricas, son una pieza complementaria de la indumentaria de la mujer Tule a los cuales les adquieren valores de orden simbólico.

Uno de las características más representativas de las molas es la forma en que son elaboradas, este proceso consta de un reconocimiento de la imagen de forma retrospectiva, es decir la imagen o composición final se va construyendo por medio de la implementación de cada capa y de esa manera se va formando el contorno de la figura hasta que llega a la capa final de detalles. A continuación se presenta el ejemplo de una mola y su fragmentación por capas enumeradas que permite entender como es este proceso de elaboración:



Imagen 30. (Vélez, 2014). Fotografía de Mola geométrica. Tomada por Ramírez Vélez.

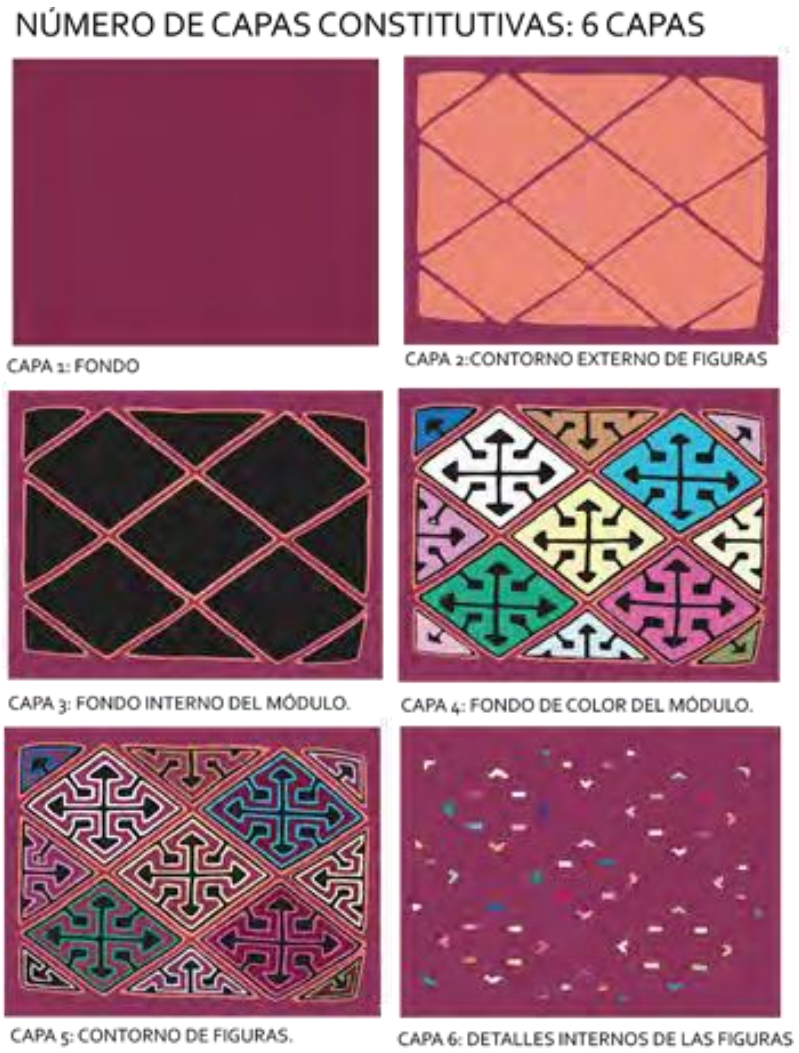


Ilustración 15. (Vélez, Analisis Iconográfico, 2014) Vectorización y despiece de la mola en capas constitutivas incluyendo las capas finales de detalles.

La forma en que las mujeres tule tejen cada figura de la mola es un proceso de fina coordinación donde cada puntada alcanza a medir menos de un mm de longitud, este nivel detalle es el que permite que la mola tenga una acabado casi perfecto que lo hace representativo, en donde la costura pareciese que fuera ello por una máquina. La práctica adquirida con los años les permite a las mujeres mejorar su técnica y acabados, entre mayor sea la mujer mejores acabados va a tener la mola final. Es entonces el proceso de tejido el que permite llegar a una perfección de la técnica donde la calidad de la técnica se mide por la fineza de confección, la complejidad del diseño y la cantidad de capas que se superponen. En las siguientes imágenes se muestra el proceso de tejido de una mola por las manos de Jovita González, mujer tejedora tule que permitió ver como se realiza este proceso:



1. Primero se escoje el color del hilo con el cual se va a tejer.

Imagen 31. (Vélez, 2014)



Imagen 32. (Vélez, 2014)

2. La forma que va a tejerse se encuentra dibujada a lapiz y es recortada con un contorno de aproximadamente 5 mm de ancho que sera el doblez interno para la costura.



Imagen 33. (Vélez, 2014)

3. Con la tijera se comienzas a hacer cortes en el borde de la figura sin pasar la linea de dibujo para que se pueda ir doblando cuando se trata de una curva de figura.

4. Se inserta la aguja por la parte inferior de la tela y se busca la salida hacia la parte superior en el contorno de la figura. Cuando ya tenemos la aguja afuera se empiezan a doblar los bordes de la figura hacia adentro ayudandose por medio de la aguja



Imagen 34. (Vélez, 2014)

5. Se empieza a dar una primera puntada



Imagen 35. (Vélez, 2014)

6. Se estira el hilo hasta terminar para cerrar la puntada y se vuelve a comenzar el proceso con una nueva puntada.



Imagen 37. (Vélez, 2014)

Como mencionábamos anteriormente, el desarrollo material de un objeto depende de la disponibilidad técnica que el entorno que lo rodea ofrezca. La concreción de la forma está relacionado con los vínculos y fijaciones que son los posibilitadores técnicos de la forma. En este caso los vínculos hacen referencia a los elementos que son removibles y las fijaciones los elementos fijos de la construcción. El hilo, la aguja y las tijeras utilizadas para la elaboración de las molas son llamados vínculos y la tela seria la fijación sobre la cual se trabaja.

La selección del tipo de tela para las molas es algo que la mujeres Tule tienen muy claro, no todas las telas sirven porque necesitan de unas características de doblez y acabados específicas, por esta razón la más utilizada es la popelina, la cual es una tela delgada cuyo tacto es rígido, no tiene propiedades de elongación, y tiene un aspecto fino de acanalado horizontal. Para la adquisición de la tela es necesario que sea exportada desde panamá, los hombres de la casa o los mismo Kuna de Panamá llegan a Caimán nuevo a vender las telas especialmente para la realización de las molas.



Imagen 38. (Vélez, 2014) Fotografía donde se muestra mola geométrica construida a partir de 4 capas de tela de colores diferentes.

Ramírez Vélez: *¿Por qué les llaman la atención los colores fuertes?*
Ludina: *para que resalten, siempre utilizamos el negro por el contraste.*
Ramírez Vélez: *¿dónde consiguen las telas?*
Ludina: *Estas las traen de Panamá, aquí no hay, aquí si hay telas pero no se pueden coser, son muy difíciles para uno coser, las traen propiamente de allá.*
Ramírez Vélez: *¿Cuantas capas de tela utilizan normalmente para la elaboración de la mola?*
Ludina: *hay diferentes, hay de tres, de dos, de cuatro y así, dependiendo del acabado.*
Ramírez Vélez: *¿Para coser ustedes utilizan diferentes tipos de agujas?*
Ludina: *No solo utilizamos una.*[25]

Ramírez Vélez: *¿normalmente cuantas capas de tela son?*
Jovita: *tres.*
Ramírez Vélez: *¿los colores como los escogen?*
Jovita: *Siempre utilizamos los mismos colores, como la tela popelina siempre viene de 18 colores me parece ahí los combinamos para que la mola quede bien colorida.*
Ramírez Vélez: *¿cómo consiguen la tela?*
Jovita: *En panamá, los compañeros de caimán van a panamá a traer telas, hilos y agujas. To-*

25 Fragmento de entrevista realizada a Ludina, mujer adulta perteneciente a la comunidad Tule, tejedora de Molas. Abril 16 del 2014.

dos los materiales los consiguen allá.
Ramírez Vélez: *¿cuánto se demoran en hacer una mola?*
Jovita: *En hacer una mola una semana, yo saco dos tiempo en las horas de la mañana dos horas y en la tarde dos horas.* [26]

Ramírez Vélez: *¿Cómo sabes el diseño que vas a hacer en la mola?*
Marinelsa: *primero que yo hago es dibujar y luego voy a recortar y después tejer y ya.*
Ramírez Vélez: *¿Y el complemento, la tela como la consiguen?*
Marinelsa: *Esta tela la traen de panamá. Nos venden 90 cm que valen $7.000.* [27]

26 Fragmento de entrevista realizada a Jovita González, mujer adulta perteneciente a la comunidad Tule, tejedora de Molas. Abril 17 del 2014

27 Fragmento de entrevista realizada a Ludina, mujer adulta perteneciente a la comunidad Tule, tejedora de Molas. Abril 16 del 2014.

A través de este proceso distintivo de realización de molas, donde la figura no transciende hasta que es puesta la capa superior final, y donde la imagen final se encuentra pensada y construida desde un comienzo en la mente de la mujer tejedora cuando se proyecta en realizar una mola y se remite a las figuras que desea plasmar en ellas se identifica una suerte de sistematización lineal que hace de este proceso técnico una construcción representativa de la cultura en donde se consolidad practicas estéticas, morfológicas, técnicas, operativas y de representación social de formas.



CONCLUSIONES

7. CONCLUSIONES:

La cultura siempre busca la forma de manifestarse materialmente, este desarrollo permite la formación de vínculos y relaciones con ese objeto concreto que es implantado dentro del contexto socio-cultural, las manifestaciones con el usuario dentro de un entorno son las relaciones que permiten que se lleve a cabo un proceso comunicativo y en al cual actúan las tramas de significación.
Cuando un signo es identificado por una sociedad al cual se le adquiere un saber especifico y sobre el cual se ha establecido una relación con el objeto en cuanto a diseño, fabricación e implementación del mensaje o uso que luego es puesto en un contexto social en donde se le asigna otro tipos de valores como valores estéticos, económicos y socio-cultural es un proceso en el cual están vinculados las tres tricotomías del signo, y la organización de estos elementos procede a la construcción del sentido.

Es entonces el signo el resultado de una necesidad de expresión y representación del mundo, es la forma y sus posibilidades técnicas la base que le permite consolidarse y manifestarse materialmente. La vinculación de las formas perceptibles a comportamientos sociales y cómo el ser humano es un ente productor de formas significativas por medio de las cuales encuentra un sentido a su vida en sociedad, donde se consolidan prácticas sociales y culturales entorno al objeto es algo que se da por medio de un proceso que en esta investigación nos permitió evidenciarlo a partir de dos fases fundamentales, la primera que conlleva al estudio del campo material como el análisis de las formas, su sistema generativo y su plasmación directa en la material y por otro lado el campo representacional en el cual esas formas ya son dotadas de un valor y fijadas en una cultura especifica en donde se consolidan las prácticas sociales de una comunidad.

La sistematización de la metodología permitió vislumbrar una serie de categorías morfológicas y semióticas propias del objeto mola que fueron fundamentales para el desarrollo de la investigación, la descripción de estas características en unos casos homogéneas en otros heterogéneas pero complementarias a partir de criterios sistemáticos, lograron poner en manifiesto una estructura para la lectura de un objeto y de su comportamiento que puede servir como herramienta metodológica para cualquier otro trabajo de investigación en donde sea fundamental el estudio de un objeto y la convergencia entre sus relaciones formales y significativas que le permiten consolidarse dentro de la cultura como un objeto identitario al que se le puede llamar como cultura material.

El aspecto comunicativo de los objetos, su incidencia directa dentro de la comunidad en el cual su función permite una eficacia comunicativa entre el objeto-hombre en donde se vinculan valoraciones

sociales y connotaciones culturales propias de la relación objeto-mensaje, en una dimensión temporal ubicada en el plano social es lo que da pie para que un objeto se convierta en la representación de un imaginario colectivo que preserva la cultura en la cual se encuentran inscritas, pensamientos, creencias, religiones, cosmogonías y saberes de un grupo social.

La práctica del diseño industrial vinculada con otras disciplinas y campos del saber cómo la semiótica, la morfología y la antropología del diseño, permiten que la visión en el estudio y análisis de un objeto sea mucho más amplia y potencial para la lectura integral de un objeto incorporado en una cultura, permitiendo que este análisis objetual incluya el estudio de las relaciones tanto internas (formales) como externas (simbólicas y contextuales) que son aquellas que consolidadas y unidas permiten que un elemento se convierta en genuino y representativo para una sociedad.

Así mismo esta interrelación de prácticas que giran en torno al estudio de un objeto y las relaciones que se desenvuelven por medio de él, permite abrir nuevos horizontes de investigación frente al diseño industrial, debido a la importancia que tiene el análisis y la lectura cultural del contexto del cual va a ser parte la solución o respuesta material que el proceso de diseño induce

Planteamiento de nuevas posibilidades hacia soluciones de diseño, desde estas perspectivas de disciplinas y campos complementarios al diseño que permiten visualizar nuevos elementos que ayudan a complementar la solución de un diseño y su implementación en el contexto

Es entonces el asunto de la cultura material, su participación social, la relación profunda entre un objeto, su interpretante y el medio que los contiene lo que nos demuestra la riqueza polisémica de un objeto que puede leerse a partir de múltiples maneras para encontrar ese proceso que converge dentro de él y que le permite consolidarse simbólicamente dentro de una cultura donde se tejen relaciones a través de él.

7. REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

Alcaraz, G., & Correa, A. (Marzo de 2006). La ética en la investigación: el caso con los tule (kunas) de Urabá, Colombia. Obtenido de Scielo: http://www.scielo.org.co/scielo.php?pid=S0120-41572006000100003&script=sci_arttext

Appadurai, A. (1991). La vida social de las cosas. Mexico, DF: Grijalbo.

Araújo, A. A. (2009). Geometría de las mochilas arhuacas, por una enseñanza de las matematicas desde una perspectiva cultural. Cali-Valle del cauca, Colombia: Universidad del Valle.

Baudrillard, Jean. (1969). El sistema de los objetos. París: Gallimard.
Cruz, E. P., Valencia, M. S., & Ospina, D. A. (1998). Lenguajes Objetuales Posicionamiento. Bogotá: Cuadernos de Diseño Industrial.

Cultura, M. d. (10 de Mayo de 2014). Observatorio Etnico CECOIN (Centro de cooperación al Indigena). Obtenido de http://observatorioetnicocecoin.org.co/cecoin/index.php?option=com_content&view=article&id=360:tule-kuna-la-gente-con-amor-por-la-palabra&catid=19:atlas-tnico-de-colombia&Itemid=67

DANE. (2005). Censo Nacional de la poblacion . Obtenido de http://www.dane.gov.co/index.php/poblacion-y-demografia/censos

Doberti, R. (2008). Espacialidades. Buenos Aires: Infinito.

Eco, U. (1932). Signo. España: Labor.

Geertz, C. (2005). La interpretación de las culturas. Barcelona: Gedisa.

González, J. (17 de Abril de 2014). (M. A. Velez, Entrevistador)

Guber, R. (2001). La Etnografía, método, campo y reflexibidad. Bogotá: Grupo editorial norma.

Guerri, C. F., Acebal, M., Alisio, J., Binnevies, A., Bohórquez Nates, M., Pertot, W., & Voto, C. (2014). NONÁGONO SEMIÓTICO. Un modelo operativo para la investigación cualitativa. Buenos Aires, Argentina: Universitaria de Buenos Aires.

Halliday, M. (1978). El lenguaje como semiótica social. la interpretación social del lenguaje y el significado. México: Fondo de cultura Económica.

Hammersley, M., & Atkinson, P. (1994). Etnografía. Métodos de in-

vestación. Barcelona: PAIDÓS IBERICA.

Hernández, F. (1995). Fundamentos del diseño tridimensional. Costa rica: Tecnológica de costa rica.

Jakobson, R. (1980). El marco del lenguaje. México: Fondo de cultura económica.

Juez, F. M. (2002). Contribuciones para una antropologia del diseño. Barcelona: Gedisa.

Löbach, B. (1981). Diseño Industrial - Bases para la configuración de los productos industriales. Barcelona: Gustavo Gili.

Lotman, L. M. (1996). La semiosfera I , semiótica de la cultura y del texto. Madrid: Ediciones Cátedra.

Lotman, L. M. (Noviembre de 2003). La semiótica de la cultura y el concepto de texto. Recuperado el 17 de Mayo de 2014, de Revista electronica semestral de estudios semióticos de la cultura. N°2: http://www.ugr.es/~mcaceres/entretextos/pdf/entre2/escritos/escritos2.pdf

Lotman, L. M. (2003). La semiótica de la cultura y el concepto de texto. Desiderio Navarro.

Ludina. (16 de Abril de 2014). (M. A. Ramírez, Entrevistador)

Magariños de Morentin, J. (1984). El mensaje Publicitario. Buenos Aires: Hachette.

Marafioti, R. (2005). Charles S. Peirce: El extasis de los signos. Biblios.

Marinelsa. (16 de Abril de 2014). (M. A. Vélez, Entrevistador)

Martinez, G. (18 de Abril de 2014). (M. A. Ramírez, Entrevistador)

Mauss, M. (1904) Ensayo sobre las variaciones estacionales en las sociedades esquimales. un estudio de morfología social

Moles, A. (1975). Teoria de los objetos. Barcelona, España: Gustavo Gili.

Olguin, G. J., Castellano, L. M., Abraham, M., Bourdichon, M. P., De la fuente, F., Guirdanella, S., . . . Scocco, M. B. (2009). Leer la forma: Estudio sobre morfologia aplicada al diseño. Buenos Aires: Redargenta Ediciones.

Pelaez, J. (14 de Abril de 2014). (M. A. Ramirez, Entrevistador)

Perrin, M. (2000). Los caminos de la creación en el arte de las Molas cuna. Boletín Museo del Oro No. 46.

Sánchez, A. M. (2006). Invención y realidad. La noción de mímesis como imitación creadora en Paul Ricœur. Diánoia, vol. I, no. 57.

Turbo, A. d. (19 de junio de 2013). Patrimonio cultural de Turbo. Obtenido de http://www.turbo-antioquia.gov.co/mas_info_municipio.shtml?apc=ckxx-1-&x=2629230

turbo, A. d. (19 de Junio de 2013). Sitio oficial de turbo en Antioquia Colombia. Obtenido de http://www.turbo-antioquia.gov.co/mas_info_municipio.shtml?apc=ckxx-1-&x=2629230

Valencia, M. S. (2005). Morfogénesis del objeto de uso . Bogotá D.C: Cuadernos de diseño industrial.

Vélez, M. A. (Abril de 2014). Necocli, Antioquia.

Vélez, M. A. (21 de octubre de 2014). Analisis Iconográfico. Cali, Colombia.

Velez, M. A. (10 de Octubre de 2014). Reperesentacion de niveles de Significación. Colombia.

Wolf, K., D. Kuhn. Forma y simetría. Una sistemática de los cuerpos simétricos. Bueno Aires: EUDEBA.