

Título

Diseño de prendas de vestir inspirados en la simbología y estética visual de los Émbera Chamí

Nombre del estudiante

Hilda Milena López Moya

Nombre del docente

JUAN ESTEBAN OCAMPO RENDON

Institución Universitaria Pascual Bravo

Tecnología en Gestión del Diseño Textil y de Modas

Medellín

Resumen

Para la comunidad Emberá Chamí la bisutería artesanal elaborada en chaquiras más que una fuente de ingresos, es una forma de manifestación cultural y de preservación de sus tradiciones. Cada forma y color tiene para ellos un significado y a través de los tejidos en chaquiras cuentan historias de sus vivencias dentro de la comunidad. En este orden de ideas la moda se convierte en un factor importante que contribuye a la conservación de las tradiciones y permite hacer más visible los referentes culturales de esta comunidad. Al ser este un fenómeno de tipo social el enfoque elegido es el cualitativo, de la mano de los pasos del método proyectual, para lograr recopilar la información de las características de los productos realizados en chaquiras. Mediante el proceso de investigación se logra identificar que la bisutería artesanal indígena en chaquiras ha tomado fuerza dentro de la moda por ser versátil y llevar implícita una carga cultural; que se puede aplicar a prendas como: chaquetas, blusas, vestidos y sombreros elaborados sobre tejido plano y de punto.

1. Introducción

La cultura Emberá Chamí es ese contenedor social lleno de símbolos y significados que comienza a traducir un lenguaje que para un diseñador es ruta de partida para conceptualizar y crear piezas vestimentarias cargadas de significados que exaltan la identidad." (Márquez Vargas, 2017)

El siguiente proyecto tiene como propósito principal reconocer e implementar la simbología de los Emberá Chamí a través del bordado en chaquiras en prendas de vestir como chaquetas, vestidos, blusas, pantalones y sombreros elaborados en tejido plano y tejido de punto. Con la finalidad de hacer más visible esta comunidad, sus técnicas de tejido ancestral y sus manifestaciones culturales, logrando así consolidar a través de la moda espacios para que lo tradicional tome protagonismo, teniendo claro que "las prendas o accesorios que se elaboran a partir de un conocimiento tradicional siempre están a la vanguardia, además de estar bien posicionados en el mercado gracias a su configuración de formas y texturas únicas". (Vargas Chaves, Ivan, Fuentes Mancipe, Monica Maria, & Piracoca Chaves, Diego, 2021)

A través del análisis de fuentes verídicas se puede definir que "los accesorios tejidos en chaquiras transmiten el mensaje de la comunidad Emberá Chamí, su historia y eventos de la vida diaria, es por esta razón que es importante conocer más esta cultura para saber comprender que se busca transmitir con cada símbolo, color o forma" (Jacanamijoy Chasoy, Edgar & Jacanamijoy Lizbeth, 2007). De esta manera se tendrá un conocimiento más amplio de lo que en realidad representa para los indígenas de la comunidad Emberá Chamí tejer en chaquiras. También se logra concluir que "esta práctica simbólica es sostenible en el tiempo siempre y cuando haya un aumento en el beneficio económico que esta genera en las comunidades" (Torres Novoa R., 2017) debido a que al darle un valor económico mayor, no solo se reconoce el trabajo del artesano, sino que también permite seguir realizando la actividad de manera sustentable.

Se plantea entonces determinar por medio del método proyectual con un análisis de datos que incluye siete de sus pasos de cómo implementar la bisutería artesanal en chaquiras como elemento para la moda y la tradición, mediante la experimentación en tejido plano y tejido de punto con el fin de proponer diseños con aplicación de tejido en

chaquiras para preservar las tradiciones de los Emberá Chamí mediante proceso creativo de ideación.

La organización de este proyecto muestra inicialmente el título de la investigación, planteamiento del problema, descripción del tema, seguido del árbol de problemas, pregunta de investigación, justificación, objetivo general, objetivos específicos, fuentes indexadas con su respectivo análisis, Marco conceptual y estado del arte. Dentro de ese orden de ideas se presenta hipótesis/supuestos, diseño metodológico, introducción a la metodología y ruta metodológica que contiene: enfoque, rol, estrategia, unidad de análisis, muestra, categorías o variables, método, instrumentos de recolección de datos y análisis de datos. Por último se presenta el prototipo, recomendaciones futuras y bibliografía.

2. **Tema:** Diseño de prendas de vestir inspirados en la simbología y estética visual de los Émbera Chamí.
3. **Descripción del tema**

La técnica de bisutería artesanal o tejido en chaquiras se ha convertido en una forma de fortalecimiento identitario y cultural para la comunidad indígena Emberá Chamí de Colombia, debido a que a través de la elaboración de productos como: collares, aretes, anillos, manillas y prendas de vestir, esta población transmite sus vivencias y cotidianidades. Estas artesanías poseen diseños muy elaborados en colores muy vivos y constituyen todo un significado para el que lleva consigo cada una de ellas. Por este motivo, se hace necesario conocer acerca de los diseños y el significado de sus artículos artesanales para los Emberá Chamí. (Gómez Pulgarín, Leidy Diana & Orrego Karen Lorena, 2010). En este sentido, esta es una práctica artesanal que necesita ser sistematizada de manera participativa para reconocer su valor patrimonial dentro y fuera de su comunidad (De los Angeles Rey Rojas, 2020) debido a que estudios como el de (Benedetti, 2012), indican que las artesanías cobran visibilidad en los enfoques referidos a la conversión de la cultura en recurso económico, con el fin de dinamizar la economía y contribuir a mejorar la calidad de vida de los grupos sociales que se dedican a esta actividad y a la comercialización de estos productos.

Es importante reconocer que estos productos antes mencionados brindan múltiples opciones, debido a que son piezas elaboradas a mano, totalmente diferentes y en su mayoría exclusivas, lo que le da un toque especial a cada una de ellas, con accesorios como: collares, aretes, anillos, pulseras y brazaletes, las personas que desean mejorar su estilo, resaltar su belleza o simplemente complementar su look o su outfit podrán siempre estar con accesorios que se encuentran en tendencia y a la vanguardia. (Galvez Henao, ANÁLISIS DE LA BISUTERÍA ARTESANAL CONTEMPORÁNEA Y LA JERARQUÍA DEL PRECIO ESTRATÉGICO, 2021).

En los últimos años, la expansión de la bisutería artesanal ha tomado mayor fuerza a nivel mundial, siendo reconocida y apetecida por los extranjeros debido a su originalidad y abriendo de esta forma una gran posibilidad a los diseñadores locales para mostrar sus creaciones. Por ello, países como Bolivia, Ecuador, Brasil, entre otros de Centroamérica, han solicitado apoyo de los diseñadores colombianos para que estos lleven sus indicaciones de diseño y organización cultural. (Quinto Méndez, 2011). Dentro de este orden de ideas, cabe resaltar que con la riqueza cultural y étnica que tiene Colombia

existe una gran posibilidad de hacer más visible el sector artesanal a través de la moda, así como quedó demostrado en Colombiamoda 2022, donde diseñadores como Juan Pablo Socarrás y Diego Guarnizo dejaron en evidencia que trabajar éticamente en conjunto con artesanos colombianos da como resultado productos únicos con un valor agregado que generan beneficios para el diseñador, el artesano y el diseño colombiano. (Sosa Rojas, 2019).

Sin duda, al darle mayor visibilidad a la bisutería artesanal indígena colombiana al implementarla y volverla más visible, también contribuye no solo a la apreciación cultural, sino también a cumplir con uno de los objetivos de desarrollo sostenible, cuyo propósito es ciudades y comunidades más sostenibles. En ese contexto, el diseño sostenible aparece como una respuesta amigable que pretende mitigar los efectos adversos causados por la intervención humana. (Salas Pasuy, 2020)

Árbol de problemas

CAUSAS	NECESIDADES	PROBLEMAS	AUTORES	VALORACIÓN	Problemática
Causa 1 Apreciación cultural	Reconocimiento	Pérdida de identidad cultural	(Melo Sea, 2020)	3	¿Cómo aplicar la bisutería artesanal en chaquira a prendas de vestir?
		La conservación de las tradiciones	(Campo Ospino, 2018)	5	¿Cómo implementar la bisutería artesanal en chaquiras como elemento de moda y tradición cultural?
	Conservación del patrimonio cultural.	Pérdida de las costumbres	(Ortiz Quiroga, 2013)	4	¿Cómo hacer más visible la bisutería artesanal en chaquira a través de la moda sin perder identidad?
		desconocimiento	(Pérez Ospina, Trabajo de grado , 2013)	4	¿Cómo ha sido la participación de la bisutería artesanal en chaquira en la moda colombiana?

CAUSAS	NECESIDADES	PROBLEMAS	AUTORES	VALORACIÓN	Problemática
Causa 2 Intercambio cultural	Conocimiento del simbolismo.	Pérdida de identidad cultural	(Serrano Rozo, 2021)	3	¿Cómo fortalecer la simbología indígena a través de la moda?
		Bisutería tradicional	(Aguirre Castiblanco, 2018)	4	¿Cómo conservar las costumbres y proteger la propiedad intelectual de los pueblos indígenas?
	Diseño sostenible	Bisutería industrial	(García Acosta, Bernal Yérmanos, & Rivera Rodríguez, 2011)	3	¿Cómo enlazar la bisutería industrial y artesanal sin perder el sentido de lo tradicional?
		Importación de joyería.	(Niño Bautista, 2019)	4	¿Cómo es la apreciación de la bisutería artesanal en otros países?

4. Pregunta de investigación

¿Como pueden las características de la bisutería artesanal en chaquira de los Emberá Chamí, como: símbolos, colores y formas, incidir en una colección de modas?

5. Justificación

A continuación, se presenta la justificación del proyecto de investigación de implementación la bisutería artesanal en chaquira en la moda para preservar las tradiciones inmateriales de los Emberá Chamí colombianos mediante la aplicación de la bisutería en tejido plano y de punto.

El presente proyecto tiene como propósito la creación de prendas de vestir como chaquetas, vestidos, blusas, sombreros, pantalones y accesorios con gran contenido cultural mediante la extracción de referentes, símbolos, formas y colores de la comunidad Emberá Chamí con el objetivo de preservar sus tradiciones y hacer más visible su cultura. Debe señalarse que “las artesanías de tejido en chaquira, son entonces

un producto cultural cargado de expresiones materiales de conocimiento cultural popular y tradicional, realizadas mediante composiciones creativas con significado ancestral, transmitido de manera visual y oral a través de abstracciones simbólicas” (Torres Novoa & Ocampo Quintero, 2022). En relación a la idea anterior, se plantea la pregunta de investigación ¿Cómo implementar la bisutería artesanal en chaquira en la moda para preservar las tradiciones inmateriales de los Emberá Chamí colombianos mediante la aplicación de la bisutería en tejido plano y de punto? Para lo anterior se le da al proyecto un enfoque cualitativo y estrategia de netnografía debido a que esta metodología en línea de análisis cualitativo deviene, al igual que la etnografía, en su ejercicio, de la participación continuada del investigador en los escenarios virtuales donde se desarrollan las prácticas, que son objetos de análisis. (Turpo Gebera, 2008). De esta forma se logra recopilar la información necesaria para cumplir los objetivos planteados.

Es cierto que, debido a fenómenos sociales, culturales y políticos, la moda también ha ido modificando su concepto de solo vestir y, en cambio se ha convertido en una forma de relacionamiento y expresión cultural por lo que se plantea entonces un marco conceptual con dos palabras claves dentro del proyecto, como lo son: la cultura y la moda, donde se logra analizar teorías de autores como Gilles Lipovetsky, quien concluye que la moda es una manifestación social de transformación y cambio constante para las personas, influenciada por factores políticos, económicos y culturales que buscan cada vez más formas de expresión, aceptación y valoración individual o colectiva. Dentro de ese orden de ideas se encuentra la teoría de la cultura de Franz Boas, quien determina que cada cultura debe estudiarse desde sus pueblos para entender mejor cómo es su relación con su entorno, debido a que cada una posee una trayectoria y ciertas características únicas que solo se podrán entender desde sus propios términos y desde los procesos históricos que ha vivido cada una de ellas.

Debe señalarse que la moda y la cultura siempre han tenido un papel importante dentro de la sociedad y aún más cuando están encaminadas en la misma dirección, lo que permite brindar un espacio importante a comunidades como la de los Emberá-Chamí para conservar el legado cultural, destacando la lengua materna, la cosmogonía, la tradición oral, la medicina tradicional, los rituales ancestrales, como símbolo de identidad y fortalecimiento de la pervivencia”. (Cabrera Marroquin & Dominguez García, 2016)

6. Objetivo General

7. Crear una colección de modas inspirada en la simbología y la estética visual Emberá Chamí.

8. Objetivos específicos

Reconocer la estética visual de los Emberá Chamí para ser aplicada a una colección de modas.

Seleccionar los elementos visuales que harán parte de la colección de modas.

Materializar una colección con intervención de bisutería artesanal en chaquira que represente a la cultura Emberá Chamí mediante un ejercicio proyectual.

Fuentes indexadas

Ficha #1	Tipo del documento- texto- libro: Proyecto de grado	Autor: Cabrera Marroquín, Alejandro Domínguez García, Diana Paola	Título: DISEÑO DE UN PLAN PRODUCTIVO INTEGRAL PARA EL RESGUARDO DACHI DRUA, COMUNIDAD INDÍGENA EMBERÁ CHAMÍ, DEL MUNICIPIO DE TULUÁ.	Páginas: 1-105
Resumen general de la publicación	El objetivo principal de este trabajo es diseñar para la Comunidad Indígena Emberá Chamí, resguardo Dachí Drua un Perfil Productivo integral, evitando de esta manera las diferentes formas de intervención, de discriminación y violación a los derechos humanos, que han sufrido las comunidades Indígenas, lo que ha generado, en algunos casos, la pérdida de su identidad cultural y territorial, la destrucción de transferencia de conocimiento ancestral que ha recalcado en la pérdida de actividades económicas propias, y a su vez ha llevado a que las comunidades indígenas pierdan competitividad territorial.			
Fichado	<ol style="list-style-type: none"> 1. “En su mayoría, las comunidades Emberá-Chamí del Departamento del Valle del Cauca conservan el legado cultural, destacando la lengua materna, la cosmogonía, la tradición oral, la medicina tradicional, los rituales ancestrales, como símbolo de identidad y fortalecimiento de la pervivencia.” (Cabrera Marroquin & Dominguez García, 2016) 2. “El diseño de un perfil productivo garantizará a las comunidades formular iniciativas que impulsen esas dinámicas y rasgos propios, sirviendo como herramienta para generar un desarrollo sostenible en las comunidades.” (Cabrera Marroquin & Dominguez García, 2016) 3. “Los proyectos culturales y económicos donde se involucre el conocimiento ancestral de la comunidad indígena Dachí Drua tienen la responsabilidad como deber ético y moral de incluir y respetar sus tradiciones, con el fin de no generar alteraciones de sus costumbres”. (Cabrera Marroquin & Dominguez García, 2016) 			
Nombre de quién ficha, y fecha de terminación de la ficha	Hilda Milena López Moya 22/08/2022			

Ficha #2	Nombre del documento- texto- libro: articulo	Autor: Rocío Torres Novoa, Carlos Alberto Ocampo Quintero	Título: Metodología de recuperación de símbolos Emberá Chamí a partir de modelos de gestión de conocimiento.	Páginas: 1-17
----------	--	--	--	------------------

Resumen general de la publicación	La comunidad indígena Dojura (Emberá-Chamí) en Colombia está olvidando su iconografía tradicional, debido a que perdieron el contacto con sus territorios ancestrales por diferentes eventos de desplazamiento forzado. Por ello, se propuso construir una metodología de recuperación de símbolos a partir del modelo SECI (Socialización, Exteriorización, Combinación e Interiorización) de Nonaka, con lo cual, se espera lograr una sistematización de signos y a su vez una resignificación en la comunidad de modo que su cosmogonía en los territorios que habitan actualmente, les permita obtener sentido de pertenencia con su entorno. El trabajo llevado a cabo permite mostrar cómo a través de la sistematización de esta experiencia y con distintos ejercicios de generación de conocimiento, es posible recuperar los símbolos y permitir que haya un proceso de aprendizaje en la comunidad, como parte de los procesos de salvaguarda de la práctica cultural del tejido en chaquira.
Fichado	<ol style="list-style-type: none"> 1. Para los indígenas los símbolos propios son una forma de seguir transmitiendo su cultura, debido a que por medio de esas representaciones gráficas pueden contar sus vivencias dentro de la comunidad y fuera de esta. 2. “las artesanías de tejido en chaquira, son entonces un producto cultural cargado de expresiones materiales de conocimiento cultural popular y tradicional, realizadas mediante composiciones creativas con significado ancestral, transmitido de manera visual y oral a través de abstracciones simbólicas” (Torres Novoa & Ocampo Quintero, 2022) 3. “El objetivo principal de implementar metodologías proyectuales de diseño es aportar a la salvaguarda de la práctica cultural ~ del tejido en chaquira, que se encuentra en latente riesgo de desaparición” (Torres Novoa & Ocampo Quintero, 2022)
Nombre de quién ficha, y fecha de terminación de la ficha	Hilda Milena López Moya 22/08/2022

Ficha #3	Nombre del documento- texto-libro: Ponencia presentada en el 2do. Congreso Latinoamericano de Gestión Cultural Cali Colombia 18, 19 y 20 de octubre de 2017	Autor: Roció Torres Novoa	Título: Tejiendo estrategias para el progreso en comunidad Emberá Chamí Dojura	Páginas: 1-11
Resumen general de la publicación	El problema abordado en este texto, es principalmente la falta de reconocimiento que tiene la artesanía como medio de comunicación visual único, que soporta las concepciones cosmogónicas de la comunidad indígena Embera Chamí, esto ha generado procesos internos de desinterés, que han llevado al borde de la desaparición la práctica cultural. A continuación, se expondrán algunas			

	reflexiones desde diferentes enfoques que deben ser contemplados para cambiar la concepción de las artesanías como objeto utilitario, y poder de este modo darle el estatus que se merece como expresión humana, cultural e histórica.
Fichado	<ol style="list-style-type: none"> 1. “La Organización Mundial de la Propiedad Intelectual, en su documento La propiedad intelectual y la artesanía tradicional, denota que este tipo de asociaciones comunitarias pueden contribuir a mejorar su situación económica, obteniendo un rendimiento justo y equitativo de su labor”. (Torres Novoa R. , 2017) 2. “ Aumentar el beneficio económico derivado de la optimización del valor simbólico de la actividad cultural se convierte en una consecuencia que hace la práctica sostenible en el tiempo, como lo expresa Gonzalo Sánchez Gardey: “La utilidad que "retribuye" (Torres Novoa R. , 2017) 3. “En primer lugar, el “marketing cultural es el proceso que se desarrolla en las organizaciones culturales y en la sociedad para facilitar el intercambio a través de relaciones colaborativas que crean un valor recíproco mediante el uso de recursos complementarios.” (Torres Novoa R. , 2017)
Nombre de quién ficha, y fecha de terminación de la ficha	Hilda Milena López Moya 22/08/2022

Ficha #4	Nombre del documento- texto- libro: Trabajo de Grado para optar por el título de: Licenciado en artes visuales	Autor: Paz Vitery, Edward Aníbal	Título: Entretejido: práctica artística con tejido de mostacilla.	Páginas: 1-114
Resumen general de la publicación	Entretejido es una práctica artística que, como objetivo, se propuso relacionar el arte, el tejido y la comunidad, a través de la realización de una pieza artística elaborada de forma artesanal con mostacilla checa tejida en telar, en la que se plasma la identidad colectiva, ancestral y territorial de los habitantes de la verdad de la Estrella del corregimiento de San Vicente en el municipio de Jamundí. Todo ello con el fundamento pedagógico que es la interacción de saberes como estrategia que refuerza los valores colectivos de una comunidad, en sentido intercultural. A la vez defender el papel que cumple la artesanía en comunidad, entendiendo el tejido y la creación de piezas simbólicas, como sustento importante de las culturas locales; de igual manera, analizaré de qué modo el quehacer del tejido se convierte en un vehículo de expresión individual			

Fichado	<ol style="list-style-type: none"> 1. “Esta diversidad cultural representa un reto para el Estado, ya que resguardar los conocimientos de las distintas comunidades indígena, afro y campesina, significa resguardar la memoria intercultural presente y latente en nuestro territorio. (Paz Vitery, 2020) 2. “Reforzar las identidades culturales de los distintos grupos humanos que conviven en este lugar permitirá enaltecer sus raíces, contribuir a acrecentar su sentido de pertenencia, al igual que la conciencia de su propia historia cultural.” (Paz Vitery, 2020) 3. “Los procesos artesanales son canales para la reivindicación de ciertas necesidades de las comunidades, mediante dichos procesos, responden a necesidades propias como el auto reconocimiento, la sanación del dolor, la reivindicación del ejercicio de creación a través de la técnica.” (Paz Vitery, 2020)
Nombre de quién ficha, y fecha de terminación de la ficha	Hilda Milena López Moya 22/08/2022

Ficha #5	Nombre del documento- texto- libro: trabajo de grado	Autor: Mariana Márquez Vargas	Título: Vestido, Cultura y Desplazamiento; El vestido como identidad social y representación del desplazamiento de la comunidad Emberá Chamí a la ciudad de Medellín.	Páginas: 1-112
Resumen general de la publicación	<p>El presente trabajo se propone como un análisis cultural crítico sobre el desplazamiento de los Emberá Chamí hacia la ciudad de Medellín, además de cómo el cuerpo vestido logra evidenciar la configuración de una identidad (siempre en movimiento) de la población desplazada, en donde se deconstruye y se resignifica su experiencia ligada a memorias que se pueden convertir en la forma de expresión del dolor, la resistencia, los cambios y los intentos de reconstrucción. Es por medio del diseño de vestuario que esta investigación quiere poner de manifiesto no solo una técnica artesanal desarrollado por la comunidad Emberá Chamí a través de su silueta tradicional, sino también comunicar cómo el fenómeno del desplazamiento en nuestro país afecta la identidad cultural de los indígenas y pone en riesgo la continuidad de sus saberes ancestrales, donde al mismo tiempo se reconfigura el cuerpo y, el vestido comienza a ser un performance de su identidad dentro de la ciudad.</p>			

Fichado	<ol style="list-style-type: none"> 1. “El diseño de vestuario en su matiz sociocultural puede aportar, destacando los orígenes de las comunidades étnicamente diferenciadas y generar una forma de destacar la memoria étnica”. (Márquez Vargas, 2017) 2. “la cultura Emberá Chami es ese contenedor social lleno de símbolos y significados que comienza a traducir un lenguaje que para un diseñador es ruta de partida para conceptualizar y crear piezas vestimentarias cargadas de significados que exaltan identidad.” (Márquez Vargas, 2017) 3. “La labor de un diseñador de vestuario, también es transmitir a través de sus prendas el reconocimiento a las comunidades y legados ancestrales del territorio en el que habita, permitiendo así una mayor visibilidad y reconocimiento de sus prácticas culturales.” (Márquez Vargas, 2017)
Nombre de quién ficha, y fecha de terminación de la ficha	Hilda Milena López Moya 22/08/2022

Ficha #6	Nombre del documento- texto-libro: Trabajo de Grado Exploratorio para optar al título de Ingenieras Administradoras	Autor: Carolina Vélez Cardona, del Manuela Corral Restrepo	Título: Diseño de un plan de negocios para una empresa exportadora de bisutería	Páginas: 11-134
Resumen general de la publicación	<p>Las exportaciones de bisutería colombiana, han presentado un crecimiento considerable durante los últimos años. La iniciativa de exportar bisutería proviene de la tendencia que muestra el mercado hacia este tipo de productos que siguen los cambios de la moda y que hacen parte de la vestimenta diaria. Adicionalmente se observa un crecimiento importante de este tipo de negocios en la ciudad de Medellín, lo que facilita la consecución de materias primas, mano de obra y el conocimiento necesario para el diseño, fabricación y comercialización de bisutería. En este plan de negocios se analizan todos los aspectos relacionados con el diseño, producción y exportación de bisutería, siguiendo los lineamientos establecidos para la formulación y evaluación de un proyecto, como son los estudios de mercado, técnico, estudio organizacional y legal y finalmente, el análisis financiero. En el estudio de mercados se identificaron los mercados potenciales y sus características, así como los canales de distribución y las estrategias de publicidad y promoción. En este estudio también se incluyó un análisis de las características del producto y sus consumidores, así como un análisis de la oferta y la demanda.</p>			

Fichado	<p>Idea 1." La bisutería constituye un complemento que para muchas mujeres es indispensable a la hora de vestirse y está estrechamente ligado a su personalidad y estilo de vida, que puede ser usado en cualquier ocasión, ya sea formal o informal" (Cardona Velez,Carolina & Del Corral Restrepo,Manuela, 2005)</p> <p>Idea 2. " La bisutería se va adaptando con mayor facilidad a las tendencias de la moda, mientras que la joyería es un bien que se considera parte del patrimonio y por lo cual no se renueva constantemente." (Cardona Velez,Carolina & Del Corral Restrepo,Manuela, 2005)</p> <p>Idea 3.La exportación de productos de bisutería artesanal colombiana abre camino a un mayor posicionamiento y reconocimiento de las culturas étnicas que habitan el país, debido a que son creaciones donde se tejen eventos de la vida cotidiana, lo que hace que los diseños se distingan de otros que intentan imitarlos, y los posiciona como un artículo de fácil combinación con prendas de uso cotidiano.</p>
Nombre de quién ficha, y fecha de terminación de la ficha	Hilda Milena López Moya 22/08/2022

Ficha #7	Nombre del documento- texto-libro: <i>Revista Educación y Pedagogía</i> , Medellín, Universidad de Antioquia, Facultad de Educación, vol. XIX	Autor: Jacanamijoy Chasoy, Edgar y Lizbeth Bastidas Jacanamijoy	Título: Estudio sobre los simbolismos en las manifestaciones artísticas visuales de la comunidad indígena Inga de Santiago, Putumayo	Páginas: 1-11
Resumen general de la publicación	<p>Actualmente, los modelos capitalistas en los que se fundamentan las sociedades de consumo, han contribuido fuertemente a la afirmación de las tendencias En este texto, los autores dan cuenta de un proceso de indagación con participación de docentes y estudiantes de la comunidad educativa indígena de Santiago (Putumayo), sobre cómo interpretan ancianos y ancianas, líderes, artesanos y artesanas, los simbolismos de las manifestaciones artísticas visuales propias (tejidos, cestería y tallado), con el fin de fortalecer el proceso formativo en investigación de un grupo de estudiantes de la Universidad de Antioquia y contribuir con su mayor articulación a la comprensión de problemas de su comunidad y la generación de alternativas.</p>			

Fichado	<p>Idea 1. " Las comunidades indígenas de América Latina son culturas milenarias caracterizadas por exaltar el arte, expresado desde una cosmovisión, comportamiento y actitud". (Jacanamijoy Chasoy, 2009)</p> <p>Idea 2. "Cuando se promociona la manufactura de artículos artesanales para acceder a nuevos mercados y consumidores, sin perder sus propias técnicas, se destruye la originalidad, los imaginarios y valores culturales que los sustentan". (Jacanamijoy Chasoy, 2009)</p> <p>Idea 3. La representación de los tejidos en chaquira transmite el mensaje de una comunidad, su historia y cotidianidades, de allí la importancia de conocer más acerca de su cultura para comprender o interpretar que representan cada uno de sus iconos, colores y formas.</p>
Nombre de quién ficha, y fecha de terminación de la ficha	Hilda Milena López Moya 22/08/2022

Ficha #8	Nombre del documento- texto- libro: tesis de licenciatura	Autor: Lucas López, Gabriela García Ruano, Nayeli	Título: Bordado con chaquira "Kcualli" diseños exclusivos de Huitzilán de Serdán, Puebla	Páginas: 1-191
Resumen general de la publicación	Huitzilán de Serdán, Puebla; es una comunidad lacerada que ha cerrado sus puertas a cualquiera que busque robar un pedazo de sus almas impregnadas en diminutas cuentas sobre tela que las mujeres de esta comunidad realizan, bordados tan hermosos que parecieran ser hechos por los mismos ángeles, pero que, debido a su laboriosa técnica corren el riesgo de desaparecer en detrimento de lo dicho en el párrafo anterior. Actualmente, la sociedad se rige por tendencias extranjeras, principalmente en la moda, imponiendo su forma de vestir, lo que ha mermado la creatividad innata del mexicano para la elaboración de prendas bordadas artesanalmente, disminuyendo el uso de éstas."			
Fichado	<ol style="list-style-type: none"> 1. El bordado en chaquira aplicado a prendas de vestir como: blusas, vestidos, chaquetas y pantalones, genera exclusividad debido a que son piezas que desarrolla cada artesana desde sus vivencias y donde deja plasmado un sentimiento o una situación de su vida diaria. (García Ruano, Nayeli & Lucas López, Gabriela, 2020) 2. "Las siluetas y/o formas que se utilizan en el bordado son en esencia la flora y la fauna de la zona, donde se plasman las creencias, costumbres y tradiciones de la comunidad." (García Ruano, Nayeli & Lucas López, Gabriela, 2020) 3. "Es importante preservar las técnicas ancestrales de bordado con chaquira, implementado en prendas de vestir únicas e innovadoras, dándole un nuevo significado a 			

	la artesanía mexicana al plasmar diferentes cualidades de la mujer en cada prenda.” (García Ruano, Nayeli & Lucas López, Gabriela, 2020)
Nombre de quién ficha, y fecha de terminación de la ficha	Hilda Milena López Moya 22/08/2022

Ficha #9	Nombre del documento- texto- libro:	Autor: Iván Vargas-Chaves, Mónica María Fuentes Mancipe, Diego Piracoca-Chaves	Título: Conocimiento tradicional, propiedad intelectual y moda: una visión desde la participación equitativa de beneficios	Páginas: 1-26
Resumen general de la publicación	El presente artículo lleva a cabo una aproximación al conocimiento tradicional como un elemento esencial de la identidad, el territorio y la cosmovisión de los pueblos indígenas. Se analizan algunos escenarios de vulneración por parte de la industria de la moda, que dan cuenta de la desprotección de los derechos e intereses de las comunidades, quienes a través de estos saberes, técnicas y costumbres reflejan su relación con el mundo que les rodea. El enfoque metodológico analítico escogido, permitió llevar a cabo una reflexión integral a partir de diversas fuentes especializadas. Así, tras plantear la problemática antes descrita, los autores proponen, a manera de resultados, redimensionar el comercio justo y garantizar el derecho a la consulta previa desde un escenario constitucional.			
Fichado	<ol style="list-style-type: none"> 1. “Las prendas o accesorios que se elaboran a partir de un conocimiento tradicional, siempre están a la vanguardia, además de estar bien posicionadas en este mercado gracias a su configuración de formas y texturas únicas.” (Vargas Chaves, Ivan, Fuentes Mancipe, Monica Maria , & Piracoca Chaves, Diego, 2021) 2. “La joyería es una importante fuente de ingresos para el pueblo embera-chamí. Las mujeres crean un sinnúmero de piezas con colores, mostacillas y canutillos con diseños únicos, ligados a su cultura, en su mayoría chaquiras o adornos para el pelo.” (Vargas Chaves, Ivan, Fuentes Mancipe, Monica Maria , & Piracoca Chaves, Diego, 2021) 3. “Sin duda, de contarse con una regulación que contemplara una distribución equitativa de beneficios, todo conocimiento tradicional contribuiría al desarrollo económico y a una mejoría de las condiciones —en muchos casos de extrema pobreza— de los pueblos indígenas.” (Vargas Chaves, Ivan, Fuentes Mancipe, Monica Maria , & Piracoca Chaves, Diego, 2021) 			

Nombre de quién ficha, y fecha de terminación de la ficha	Hilda Milena López Moya 22/08/2022

Ficha #10	Nombre del documento- texto- libro: articulo	Autor: Karen Yulieth Rodríguez luna, Karla Vanessa Galvis Olivares, Blanca Liliana Velásquez Carrascal.	Título: Moda artesanal sostenible elaborada por comunidades étnicas colombianas	Páginas: 1-9
Resumen general de la publicación	Colombia es un país rico en diversidad étnica, que se caracteriza por el cuidado de la naturaleza y preservación del ambiente. Esta se ha visto afectada por la contaminación generada en el proceso de producción de prendas de vestir a nivel industrial, el cual utiliza fibras derivadas de elementos del petróleo que impactan negativamente en el medio ambiente. La presente investigación tiene como objetivo identificar los tipos de prendas de vestir elaboradas de forma artesanal por parte de las comunidades étnicas de diferentes regiones del País. La metodología utilizada fue de enfoque documental cualitativo y alcance descriptivo no experimental. Los resultados obtenidos permitieron identificar los productos elaborados de forma artesanal por parte de las diferentes etnias colombianas. Se concluye que esta iniciativa puede constituir una alternativa para desarrollar productos en la industria de la moda que sean sostenibles y amigables con el medio ambiente			
Fichado	<p>Idea 1. La moda artesanal sostenible cobra un valor aún más importante porque recurre a métodos menos contaminantes para el medio ambiente, contribuyendo así a la conservación del planeta y a la conservación de prácticas tradicionales.</p> <p>Idea 2. “Colombia le está dando un valor a las comunidades porque son un ejemplo para las personas del común, debido a que nos enseñan a cuidar el medio ambiente con la utilización de productos naturales.” (Rodríguez Luna, Karen Yulieth, Galvis Olivarez, Karla Vanessa, & Velásquez Carrascal, Blanca Liliana , 2017)</p> <p>Idea 3. “La industria textil ha generado muchas consecuencias negativas en el ambiente, y por esto es necesario mirar hacia otras alternativas, y es indispensable ver hacia estas comunidades, que aparte de generar productos, conservan la cultura y el medio ambiente”. (Rodríguez Luna, Karen Yulieth, Galvis Olivarez, Karla Vanessa, & Velásquez Carrascal, Blanca Liliana , 2017)</p>			

Nombre de quién ficha, y fecha de terminación de la ficha	Hilda Milena López Moya 22/08/2022
---	---------------------------------------

9. Análisis de fuentes

Por medio de las diferentes fuentes consultadas se logra obtener información relevante para la realización del proyecto, debido a que los diferentes textos abordan temas importantes como el del tejido artesanal indígena elaborado en chaquira que es una práctica ancestral que se ha enseñado generación tras generación con el objetivo de conservar tradiciones culturales que para la comunidad indígena Emberá Chamí son de gran importancia. En ese sentido el tejido en chaquira tiene como función transmitir un mensaje mediante símbolos y colores los cuales poseen un significado específico dentro de la comunidad por lo que es importante “reforzar las identidades culturales de los distintos grupos humanos que conviven en este lugar, para permitir enaltecer sus raíces, contribuir a acrecentar su sentido de pertenencia, al igual que la conciencia de su propia historia cultural.” (Paz Vitery, 2020).

En relación con este tema se debe mencionar que el “diseño de vestuario en su matiz sociocultural puede aportar, destacando los orígenes de las comunidades étnicamente diferenciadas generando una forma de destacar la memoria étnica”. (Márquez Vargas, 2017). De tal modo que se haya encontrado una fuente de inspiración en los tejidos artesanales debido a su versatilidad a la hora de aplicarlos a prendas de vestir como chaquetas, pantalones, vestidos, faldas, blusas y accesorios como sombreros, bolsos y mochilas. Dando como resultado piezas únicas e innovadoras que llevan implícito un mensaje de tradición cultural cuyo objetivo es la sostenibilidad de las comunidades que se dedican a la actividad de la bisutería artesanal en chaquira y reconocimiento de su labor tradicional.

Se puede concluir que la moda y la bisutería, al unificar conocimientos, pueden traer grandes beneficios para el reconocimiento de las culturas de pueblos indígenas como el Emberá Chamí que habitan el territorio colombiano, debido a que “las prendas o accesorios que se elaboran a partir de un conocimiento tradicional siempre están a la vanguardia, además de estar bien posicionadas en este mercado gracias a su configuración, formas y texturas únicas”. (Vargas Chaves, Ivan, Fuentes Mancipe, Monica Maria , & Piracoca Chaves, Diego, 2021)

Marco conceptual

Concepto 1 Moda

Autor 1- Gilles Lipovetsky

La moda es una manifestación social de transformación y cambio constante para las personas, influenciada por factores políticos, económicos y culturales que buscan cada vez más formas de expresión, aceptación y valoración individual o colectiva. Se ha caracterizado por ser una manera de distinción de clases sociales que busca la diferenciación y creación de estilos propios y en su afán por lograrlo ha influenciado a las personas a un consumo masivo y de forma recurrente, muchas veces sin conciencia de lo que se adquiere.

Autor 2- Roland Barthes

El vestido es una fuente de información continua debido a que siempre está en busca de enviar mensajes acerca de la identidad, gustos y forma de vida de cada persona. La indumentaria es un factor social que depende mucho del tiempo y, por tal motivo, siempre tiende a repetir conceptos culturales pasados, para adaptarlos al presente de tal manera que contenga situaciones actuales y sea más fácil de asimilar.

Autor 3 - Georg Simmel

La moda es una forma de relación social establecida por un modelo ya existente que imponen las grandes industrias. Por consiguiente, es un fenómeno que las personas pueden seguir o simplemente desviarse para buscar crear un estilo propio que se adapte a ciertos tipos de personalidades. De allí surgen nuevas modas que contribuyen a un constante cambio en las formas de vestir. Según el autor, la moda debe entenderse en el contexto de la sociedad y la cultura, porque es desde allí donde surge su creación y se va aplicando de manera directa o indirecta a cada individuo.

Concepto 2 cultura

Autor 1. Edward Burnett Tylor 1871

La teoría del autor es evolucionista y considera que la cultura es todo aquello que se ha producido en sociedad. Además de eso, habla de culturas civilizadas y otras que han tenido una civilización más tardía. Sin embargo difiere con el autor de esta teoría en cuanto a su concepto de que existen culturas, que han evolucionado a lo largo de la historia simplemente porque se han adaptado de forma industrial y tecnológica a la modernidad y, por ende, considera que las demás culturas que no lo han hecho de la misma forma tienen una evolución tardía. Cada cultura tiene unos conceptos e ideales muy distintos sobre la evolución. Para muchas de las culturas el término evolucionar implica preservar sus formas tradicionales y seguir conservando de manera adecuada su hábitat, con la finalidad de no generar consecuencias que deterioren sus ecosistemas naturales, que son los que les proveen todo lo necesario para sobrevivir.

Autor 2 Bronislaw Malinowski

La cultura es un sistema simbólico que permite la organización de las sociedades teniendo como componente principal el ser humano, lo material y lo espiritual. Cada cultura se rige por unas normas y unos principios culturales, sociales y religiosos, lo que no la hace muy diferente de las otras, debido a que siempre se busca en cada una de ellas satisfacer las necesidades básicas y complementarias del ser humano, como por ejemplo comer, vestirse, abrigarse, calentarse, relacionarse con su entorno natural y social, mantener sus creencias, saberes y conservar las tradiciones.

Autor 3 Franz Boas

Cada cultura debe estudiarse desde sus pueblos para entender mejor cómo es su relación con su entorno, debido a que cada una posee una trayectoria y ciertas características únicas que solo se podrán entender desde sus propios términos y desde los procesos históricos que ha vivido cada una de ellas. Para el autor no existen culturas superiores e inferiores, sino que cada cultura tiene características distintas que los definen, como sus costumbres, ideología, religión, lenguaje.

10. Estado del arte

La historia de la moda refleja la evolución cronológica de las prendas de vestir, tanto en su vertiente material como social y estética. Es el arte del vestido que se realiza bajo parámetros estilísticos y funcionales e incluye ropa y accesorios. (Jauregui Diaz, 2022). Al referirse a la moda, es muy importante hablar sobre el vestido, que en la sociedad medieval, no solo servía para evidenciar la jerarquía social, sino también para representar las pequeñas divisiones entre las distintas cepas y los diferentes grupos de poder. (Riello, 2012) De allí que en la alta Edad Media no se hable de moda, sino más bien de vestido, debido a que de esta forma se distinguían los grupos de personas.

Se puede señalar que la manera de vestir, es una parte importante e imprescindible también en la sociedad actual, debido a que la moda, como mecanismo dinamizador, siempre ha determinado la clase social o la condición de un individuo. (Díaz Guerra, 2021) A través de los tiempos todos los acontecimientos históricos han tenido una forma particular de vestir transformándose siempre y buscando generar estilos muy característicos y representativos de la época. Llegando a tal punto que por medio de la manera de vestir de un grupo de individuos se puede determinar una ideología, clase social o cultura. Esos símbolos representativos que comparten en el grupo en la forma de vestir lo respaldan socialmente. (Crespo Alegre, 2022).

Atraves de los tiempos y debido a fenómenos sociales, culturales y políticos, la moda también ha ido modificando su concepto de solo vestir y, en cambio, se ha convertido en una forma de relacionamiento. De este modo, las elecciones de consumo cuando se hace referencia al vestir tienen que ver más con indicar lo que somos o lo que desearíamos ser, acompañando en algún aspecto de la elección de la indumentaria con el reconocimiento social. (Bonafina, 2015).

En este sentido se puede evidenciar que en la actualidad uno de los fenómenos que ha impactado fuertemente a la moda han sido las nuevas plataformas de contenido como las redes sociales, que le han brindado la posibilidad a las marcas de moda de reducir intermediarios para comunicarse directamente con el consumidor final, permitiendo que sea la empresa la que gestione el flujo comunicativo en todo momento. (Pérez Curiel, Clavijo Ferreira, Luque Ortiz, & Pedroni, 2017).

Las redes sociales han evolucionado tanto y de forma tan rápida que pasaron de ser medios de interacción personal y se han convertido en medios de comunicación y marketing. Esto ha sido una revolución, ya que se ha producido una profunda transformación en el sistema de moda. Los prescriptores y líderes de opinión clásicos se han visto relegados a un segundo plano y sustituidos por nuevas y efímeras figuras de los social media. (Corujo Olea, 2017)

Al haber mayor acceso a las marcas, también se ha producido mayor cantidad de consumidores quienes están hiperconectados y tienen la posibilidad de obtener mucha información sobre las marcas y productos que les interesan. (Martínez Navarro & López Rúa, 2016). En ese sentido, lo que ha generado el fácil acceso a las tiendas de ropa con solo un clic ha traído como consecuencia un consumo desmedido de moda a lo que se le ha denominado moda rápida. Su objetivo es ofrecer al consumidor la posibilidad de acceder a prendas novedosas a precios muy asequibles de manera continuada. Lo que contribuye a la producción masiva y al fomento de la “sed de novedad” en los consumidores. (Romera, 2021)

A raíz de esta situación y en busca de contrarrestar el efecto de la moda rápida y la contaminación que trae la fabricación de este tipo de prendas, ha surgido la moda lenta que consiste en producir y consumir moda a una velocidad inferior, pasando del paradigma de la cantidad hacia el de la calidad. Es decir, es un movimiento que aboga por consumir productos de calidad, tanto por su diseño como por su durabilidad. (Sánchez Vázquez, Gago Cortés, & Alló Pazos, 2020). Otra de las alternativas sostenibles que ha venido tomando fuerza es la moda circular, que se puede definir como “la ropa, zapatos o accesorios diseñados y producidos con la intención de ser utilizados de manera responsable y efectiva en la sociedad durante el mayor tiempo posible para luego regresar de manera segura a la biosfera cuando ya no sean de uso humano.” (Iñarra Hernández, 2020)

Significa que por medio de la moda también se han generado espacios para buscar en lo tradicional una forma de expresión que contribuya a la sostenibilidad no solo ambiental, sino también social y cultural. De allí la relevancia que se le ha dado a la implementación de la bisutería artesanal como complemento del vestuario. Esta es una técnica de tejido ancestral elaborado en su mayoría por comunidades indígenas y realizado a mano, la cual posee una gran capacidad de adaptación al cambio, de tal modo que tiene gran influencia en la forma de vestir presente

y futura. El objeto artesanal cumple una función utilitaria o decorativa y, en algunos casos, tiende a adquirir carácter de obra de arte. (Cipagauta Pérez, 2020)

Las joyas y la bisutería, también se adaptan a las épocas en los años veinte; los diamantes y las piedras preciosas son un símbolo de opulencia, luego de la crisis económica y de la guerra. (Ardila Laguado & Parra Londoño, 2017). La bisutería tomó fuerza al ser realizada con otro tipo de materiales de mayor accesibilidad y “se convirtió en un complemento indispensable y ha tomado un lugar importante por ser piezas con acabados únicos. Coco Chanel fue la primera en dar uso a la bisutería como joya. Así a esta joyería se le dio una entidad propia y al quien lo usa un valor estético y seductivo”. (García Huamán, 2018).

Debido a la evolución que también ha tenido la bisutería, puede clasificarse actualmente según su origen en bisutería artesanal, bisutería de moda y bisutería mixta; pueden utilizar el mismo material en múltiples diseños lo que permite que haya mayor variedad. (Alquina Tenesaca, 2022). En la actualidad, la bisutería ha tomado un lugar importante por ser piezas con acabados únicos. Coco Chanel fue la primera en dar uso a la bisutería como joya. Así a esta joyería se le dio una entidad propia y al que lo usa, un valor estético y seductivo. (García Huamán, 2018)

La finalidad de la bisutería artesanal es producir objetos que estén llenos de carga cultural en la que la gente encuentre la identidad al mostrar la carga cosmológica que hay detrás de cada objeto, sus creencias y toda la identidad que en ellas se representa de los arraigos ancestrales. (Pérez Ospina, La artesanía popular Colombiana llevada a las joyas, 2013). Por carga cultural que poseen este tipo de objetos como lo son (collares, manillas, anillos y aretes), “personas que desean mejorar su estilo, resaltar su belleza o simplemente complementar su look o su outfit podrán siempre estar con accesorios que se encuentran en tendencia y a la vanguardia”. (Galvez Henao, Análisis de la bisutería artesanal contemporánea y la importancia del precio estratégico, 2021)

Finalmente, desde una perspectiva más general, se puede concluir que, al ser la moda un mercado maduro, caracterizado por elevados índices de competitividad global, obliga a los diseñadores y empresas del sector a innovar constantemente y a extremar la creatividad. (Carbajo Cascón, 2017). Es por ello que la bisutería artesanal es un complemento en la creación de vestuario innovador, debido a su versatilidad, múltiples formas, símbolos y llamativos colores. Cabe resaltar que el valor agregado de los productos artesanales está en su proceso de elaboración y la historia que tienen detrás tanto el producto como el artesano. (González Cuevo, 2021). Se puede concluir entonces que al día de hoy tanto la moda como la bisutería se han transformado de acuerdo a las necesidades de los individuos. De este modo “la bisutería se va adaptando con mayor facilidad a las tendencias de la moda, al ser un objeto con un mensaje cultural que refleja identidad”. (Cardona Velez, Carolina & Del Corral Restrepo, Manuela, 2005)

11. Hipótesis o supuestos

- Es posible lograr la caracterización de prendas de vestir mediante la bisutería artesanal en chaquiras aplicando la simbología de los indígenas Emberá Chamí.
- Es posible lograr innovación en prendas de vestir intervenidas manualmente con tejido en chaquira.
- Es posible realizar una colección de moda implementando el tejido artesanal en chaquira.
- Es posible realizar tejidos de bisutería en chaquira en prendas de tejido plano y tejido de punto.
- Es posible contribuir al reconocimiento de las artes manuales de los indígenas Emberá Chami y sus tradiciones a través de la moda sostenible.

12. Ruta metodológica

1.1. Introducción a la metodología

La metodología es un proceso por el cual se estudian procedimientos o técnicas para investigaciones de tipo científico, con finalidad de dar los parámetros para lograr los objetivos planteados de la investigación por medio de etapas específicas, logrando que los procesos se vinculen y sigan los lineamientos para alcanzar la finalidad del estudio realizado. Este tipo de método “permite generar hipótesis que posteriormente serán probadas o respaldadas.” (Guevara Alban,G, Verdesoto Arguello,A, & Castro Molina,N, 2020).

Existen investigaciones de tipo cuantitativo las cuales se fundamentan en datos numéricos como la estadística, pero no todo se puede medir de esta forma porque también “ existen otros fenómenos que son más de tipo social los cuales hay que analizarlos con mayor detenimiento y subjetividad.” (Grajales G, 2000).A veces “lo cuantitativo precede a lo cualitativo, en otras ocasiones lo cualitativo es primero; también pueden desarrollarse de manera simultánea o en paralelo, e incluso es factible fusionarlos desde el inicio y a lo largo de todo el proceso de investigación”. (Hernandez Sampieri,R, Fernandez Collado,C, & Baptista Lucio,P, 2014). Por lo tanto “resulta crucial avanzar en todos los aspectos de diseño, enfoque, análisis y criterios de rigor y, al mismo tiempo, movilizarnos como colectivos para animarnos, inspirarnos en diversas estrategias, compartir problemas y permitirnos pensar en conjunto lo que hay que hacer.” (Arias, MM & Betancurth, DP, 2015).Es importante elegir el método más acorde con el tipo de investigación a realizar por eso es necesario “recabar toda la información que exista sobre el objeto que se investiga, considerando sus cambios y/o transformaciones” (Maya, 2014) hasta llegar

a obtener el resultado esperado. Por consiguiente el método a utilizar en este proyecto será El método-proyectual debido a que “no es algo absoluto y definitivo; es algo modificable si se encuentran otros valores objetivos que mejoren el proceso. Y este hecho depende de la creatividad del proyectista que, al aplicar el método, puede descubrir algo para mejorarlo”. (Munari, 1981)

RUTA METODOLÓGICA	
ENFOQUE	Cualitativo
ROL	Inductivo
ESTRATEGIA	Netnografía. Esta metodología en línea de análisis cualitativo deviene, al igual que la etnografía, en su ejercicio, de la participación continuada del investigador en los escenarios virtuales donde se desarrollan las prácticas, que son objetos de análisis. (Turpo Gebera, 2008)
UNIDAD DE ANÁLISIS	La bisutería artesanal en chaquira como elemento para la moda y la tradición.
MUESTRA	50 collares Okama
CATEGORÍAS o VARIABLES	Moda-Cultura
MÉTODO	Proyectual El método proyectual consiste simplemente en una serie de operaciones necesarias, dispuestas en un orden lógico dictado por la experiencia. Su finalidad es la de conseguir un máximo resultado con el mínimo esfuerzo. (Munari, 1981)
INSTRUMENTO DE RECOLECCIÓN DE DATOS	A Definición y reconocimiento de subproblemas B Recopilación de datos C Análisis de datos D Creatividad F Materiales - Tecnología G Experimentación H Modelos I Verificación J Dibujos constructivos
ANÁLISIS DE DATOS	A: Definición y reconocimiento de subproblemas- documentos bibliográficos B: Recopilación de datos -observación no participante D: Creatividad -Moodboard E. Materiales – Tecnología- Fotografía G: Experimentación -transformar H: Modelos- Prototipo I: Verificación -encuestas J: Dibujos constructivos- bocetar

13. Recomendaciones futuras

- Se recomienda implementar la estrategia de Netnografía con el fin de lograr reunir la mayor cantidad de información virtual de la comunidad Emberá Chamí y de esta forma realizar un análisis profundo que permita lograr el objetivo general.
- Se recomienda realizar una tabla de información y análisis que contenga foto del collar (Okama) colores, formas y significado con la finalidad de comprender que representa cada uno de estos elementos dentro de la comunidad Emberá Chamí.
- Se recomienda analizar detalladamente y comprender los significados de los colores y las formas para aplicarlos de forma correcta sin generar alteraciones en la simbología de la comunidad Emberá Chamí.
- Se recomienda realizar un prototipo de modelo utilizando la técnica de bisutería artesanal en chaquira en un tejido plano y en un tejido de punto para determinar cómo se comportan los materiales y qué tan versátil puede llegar a ser.

14. Referentes.

Laura Laurens.

Laura Laurens, es una marca colombiana que nace en el 2014 a manos de Laura Laurens diseñadora empírica con estudios en bellas artes. La marca se caracteriza por volúmenes sobredimensionados y materiales reciclados, se estableció bajo el principio de reinterpretar tejidos militares reciclados, como metáfora de la reconstrucción del territorio colombiano polarizado.” (Wilches, 2021)

Esta marca es un claro ejemplo de la retribución que es la que nos muestra la diseñadora colombiana, que mediante sus diseños ayuda y apoya a las comunidades indígenas trans Emberá Chamí, que se ubican en varias regiones de Colombia, mediante la construcción de prendas que llevan este lenguaje y significado que estos transmiten por medio de la técnica de chaquiras. (pera, 2021)

Hernán Zajar.

Es un mompósino que fusiona la tierra y el asfalto, lo tradicional de la artesanía y lo contemporáneo. Para ello recurre a explorar en las raíces y rescata elementos como totumos, palma de iraca, caña flecha y hasta hilos de seda de cálidos colores para elaborar tejidos en croché y macramé. (Ariel Cichello, 2016)

Sus diseños están fuertemente influenciados por las técnicas momposinas, por el trópico y el Caribe. Para él, Colombia es su más grande inspiración. Su trabajo está centrado en representar sus raíces y mantener vivo el trabajo manual y la tradición de algunas comunidades indígenas. (Mayra Jaimes, Diseñadores colombianos, 2019)

Judy Hazbún.

El trabajar con las artesanas de San Agustín, del departamento de Huila; con los artesanos de Sandoná, en Nariño; con los de Usiácuri, en el Atlántico, y con los tejidos Tundama de Duitama, en Boyacá, ha representado para esta diseñadora una experiencia precedentes, al desarrollar un producto artesanal y muy sofisticado a la vez. (Mayra Jaimes, APORTES A LA MODA COLOMBIANA A TRAVÉS DE NUEVE DISEÑADORES, 2019)

Adriana Santacruz

La diseñadora Adriana Santacruz nació en Pasto. Considera que, por el medio en el que se desarrolló su infancia, por su contacto cercano con el campo y las comunidades indígenas, nació su vocación por hacer de la técnica un arte.

El objetivo detrás de fusionar el saber ancestral con el saber científico también tiene que ver con la necesidad de reactivar la economía para estas comunidades que buscan mantener vigente su tradición cultural y arte. Santacruz se propone mantener vivas estas tradiciones artesanales de las comunidades ancestrales, “ lo lleva en la sangre porque creció en el campo viendo como tejían las cobijas” (Mayra Jaimes, Aportes a la moda colombiana a través de nueve diseñadores, 2019)

Juan Pablo Socarras

Fue en “Artesanías de Colombia” trabajando como diseñador junior, cuando Juan Pablo daría los primeros pasos de este largo camino, que posteriormente lo llevaría a ascender a director de la misma marca; fue entonces cuando él tuvo un primer acercamiento a las comunidades artesanales colombianas. El diseñador es un viajero empedernido, lo cual le permitió compartir con grupos autóctonos, conociendo a fondo y de primera mano, la riqueza cultural de Colombia. (Herrera, 2018)

El diseñador Juan Pablo Socarras Yani, creó una fundación que lleva su nombre en el año 2011, esta busca mejorar la calidad de vida de desplazados y población vulnerable, a través del trabajo conjunto del diseño y la artesanía utilizando herramientas como las cadenas productivas. Propone que, a partir de la enseñanza del diseño o de un oficio artesanal para la creación de productos, se mitiga las problemáticas asociadas a la pobreza en Colombia. (Herrera, 2018)

Diego Guarnizo

Diseñador de producción, director de arte y diseñador de vestuario para televisión, cine y teatro. Especializado en el diseño de escenografía, ambientación, utilería, vestuario y maquillaje para dramatizados, novelas, series, realities, concursos, eventos especiales, pregrabados ó directos. (Monroy, 2022)

Para él, "todavía ningún diseñador puede decir que construyen piezas de lujo. En Colombia, "El único lujo de verdad" se llama "artesanía nacional", esa que estuvo muy presente en sus creaciones en "Amazonía", con el aporte de comunidades indígenas que además de ser "tan

sabias", sobreviven de una manera "extraordinaria" utilizando fibras como el cumare y la calceta de plátano porque "la selva es poderosa". (Sierra, 2024)

Amit Aggarwual.

Es un diseñador hindú que combina hábilmente lo fantástico con lo mundano y que, especialmente en las últimas dos temporadas, continúa sorprendiendo con el uso de plásticos reciclados, materiales industriales y tejidos innovadores, tanto para su línea de prêt-à-porter AM.IT. como para su línea de alta costura Amit Aggarwal (anteriormente Morphe). (Frontera y otoño, 2020)

El núcleo de su alta costura reside en la artesanía moderna y en la elevación de las técnicas tradicionales mediante el uso de materiales industriales. Siempre se centran en trabajar con una mezcla ecléctica de tradición e innovación, haciendo que cada prenda tenga su estética progresista característica e inculcando la sensibilidad hacia el planeta en su funcionamiento diario. (Saini, 2024)

Aguston Nicolas Rivero

El diseñador tiene muy claro que la moda no sólo debe reflejar belleza, también debe fomentar un consumo responsable y despertar en las personas la iniciativa de cuidar aquella arquitectura que habitan e incluso repararla para darle una segunda oportunidad. (Gomez, 2023)

Los recorridos por diferentes regiones de Colombia y Latinoamérica han dado al artista de la moda las bases para forjar sus diseños. Su trayecto por tierras entrañables es enriquecedor porque se preocupa por comprender los contextos, carencias, costumbres e ideas que nutren a los habitantes que forman parte de esas geografías, para así impulsar cocreaciones con artesanos y exponentes de diferentes disciplinas artísticas. (Gomez, 2023)

Armando Takeda

Es un diseñador de modas mitad mexicano, mitad japonés, nacido en 1982 en México, quien ha impulsado el trabajo artesanal a través de sus diseños y gracias también al apoyo de su novia, quien es también diseñadora, Yuki Hase. (Ávila, 2020)

Su trabajo se ve impulsado por el talento artesanal, pero no pierde de vista la importancia de un mercado global, es por esto que aunque la empresa es mexicana y basada en el país, los materiales pueden ser de cualquier parte del mundo para enriquecer la tradición con la oferta de materia prima que existe en todo el mundo. El kimono y los textiles mexicanos son prendas clave en su imaginario, aunque enfatiza en volverlas parte del ADN del diseño de moda que se viste contemporáneamente para que estas prendas pasen de ser un *souvenir* a una inspiración diaria del bagaje cultural de cualquier país o región del mundo. (Ávila, 2020)

Carla Fernández

“La tradición no es estática. La moda no es efímera.” Dos premisas que forman parte de la filosofía creativa de la diseñadora Carla Fernández, quien al mismo tiempo que es una de las diseñadoras de moda más influyentes de México, mantiene la mirada en los lenguajes y raíces que se expresan en el habitar que nos acompaña todos los días: nuestra vestimenta. (Quirarte, 2024) La relación que tiene con la moda va más allá de la aguja y el hilo. En su histórico, la marca que ha enhebrado de la mano de artesanas y artesanos tejedores, bordadores, talladores de madera, peleteros, caladores, tintoreros y artistas, documenta y celebra las raíces de México, llevándolas a un plano de moda ética que, al mismo tiempo que preserva el patrimonio textil y el trabajo de comunidades indígenas, materializa piezas a la vanguardia de cualquier *fashion week*. Y para muestra una exposición. (Rebelo)

15. Simbología y color de los Emberá Chamí.

Los Emberá Chamí son una tribu muy espiritual, cuya meta es proteger a la Madre Tierra, incluyendo la biodiversidad de la tierra en la que viven. Mujeres y hombres adornan sus cuerpos con los Okama, collares muy coloridos que solían realizarse con semillas y hoy en día usan perlas de vidrio, como son las chaquiras para su creación, donde por medio de una combinación de formas y colores estas joyas hablan mucho sobre las creencias y la percepción del mundo de los artesanos Emberá, ya que cada dibujo tiene un significado ancestral que, una vez descodificado, habla mucho de la persona que lleva la prenda o el accesorio. (cosedibetta, s.f.) Los signos tanto iconográficos y simbólicos, que son utilizados en la artesanía, concretamente en el tejido en chaquiras, son en parte, la base de la representación y posterior interpretación del mundo Emberá Chamí, como elemento de comunicación no verbal. (Novoa)

Esta comunidad crea accesorios para el matrimonio, el nacimiento o un entierro. En los niños se colocan collares negros y rojos y pulseras en la pierna izquierda para el mal de ojos, que deben estar bendecidos para que surtan efecto. Los jóvenes usan pulseras en el brazo derecho si son solteros y en el izquierdo si están comprometidos. Las madres les han enseñado a las hijas de generación en generación, las técnicas, el significado de cada color, de los signos y los dibujos, dejando a través del tejido el legado cultural. La pieza más apreciada es el Okama, collar de alto contenido simbólico y uso exclusivamente femenino Okama ("Camino que recorre el cuello") es un collar que concede distinción a la mujer que lo porta, contando su historia y rol en la comunidad. Las niñas los usan pequeños, y las mujeres grandes en relación a lo que han vivido. Los varones usan el Otapa, un collar rectangular. (ARIAS, 2020) Al mismo tiempo los colores de las chaquiras y las formas que crean, representan la flora y la fauna de la zona en la que habitan, además de lugares, sentimientos, jerarquías, relaciones y formas de vida de la comunidad Emberá. (Márquez, 2023) Hay accesorios creados para el matrimonio, el nacimiento o un entierro. En los niños se colocan

Significado de los colores.

Blanco: Nubes, Paz.

Rojo: Sangre, raza.

Azul: Mar, cielo, espacio exterior.

Verde: Naturaleza.

Amarillo: Oro, sol, alegría.

Naranja y Violeta: Flores.

Negro: Es utilizado para pintar el cuerpo en las ceremonias.

Significado de las formas:

Espiral: Sentido de caminar.

Rombo: Representa las estaciones al dividirlo en cuatro partes.

Circulo: Unión, comunidad.

Líneas quebradas: Cordillera.

figuras geométricas: sentimientos hacia la madre tierra.


































					
O Camino	Bacûru Árbol	Dó Río	ê Canasto	ê Canasto	Zizi Grillo
					
Guajú Manilla	Hûru Estera	Jaibaná Sabio	Ziorû Guadua	Nêpono Flor	
					
Bêda Rollizo Pez Rollizo	Beta Cara Escama de pescado	ûri Bedâ Espina de pescado	êâ Cordillera- Subida	Bê Maíz	Arroz Arroz
					
Bêda Lunarejo Pez Lunarejo	Jêfâ Culebra	Karagabi Daú Ojo de Dios	Pizoê Caracol	Bôbô Mariposa	
					
Bê Cheke Envuelto de Maíz	Bôbô Mariposa	Bêda Oabare Anzuelo	Jêp'a Culebra - Boa Equis	înbana Daú Ojo de pájaro	
					
Bêda Guabina Pez Guabina	Cultivo Cultivo	Ba Pisia Rayos del sol	Jûa Bakûru Rama	Zirûa Maleza - Pasto	Kakaî Estrella

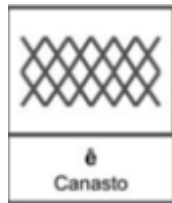
Figura 4. Iconografías ancestrales evidenciadas en eventos culturales.

Las figuras geométricas son la forma que tienen los Emberá Chamí para contar sus historias, cada figura y color para ellos representa algo dentro de su cultura, son formas de expresión que buscan llevar un mensaje de como se vive en un territorio. En este sentido lo que se pretende con estas prendas es representar algo de su simbología mediante algunas figuras y colores tomando como referente los siguientes:

Rombo. representando el ojo de pájaro en colores rojo, anaranjado, amarillo, azul y negro. Se toman como referencia debido a que el territorio donde habita esta comunidad está rodeado de naturaleza y normalmente pueden observar variedad de aves que son fuente de inspiración para sus artesanías.



Canasto. Realizado en fibras naturales y tejido a mano este objeto es muy representativo en su día a día, debido a que lo usan para cargar sus cosechas y también para transportar niños pequeños. Normalmente lo utilizan amarrado con una tela en la cabeza.

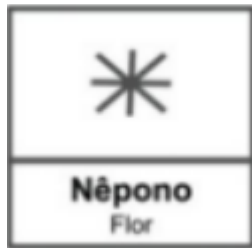


Rama. Al estar rodeados de vegetación, pueden encontrar gran variedad de estas que rodean caminos por donde se movilizan constantemente, convirtiéndose también en un elemento cotidiano que puede ser plasmado para contar una historia.



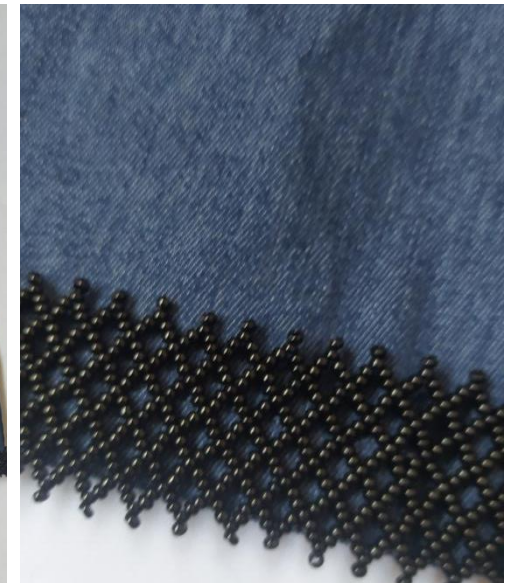
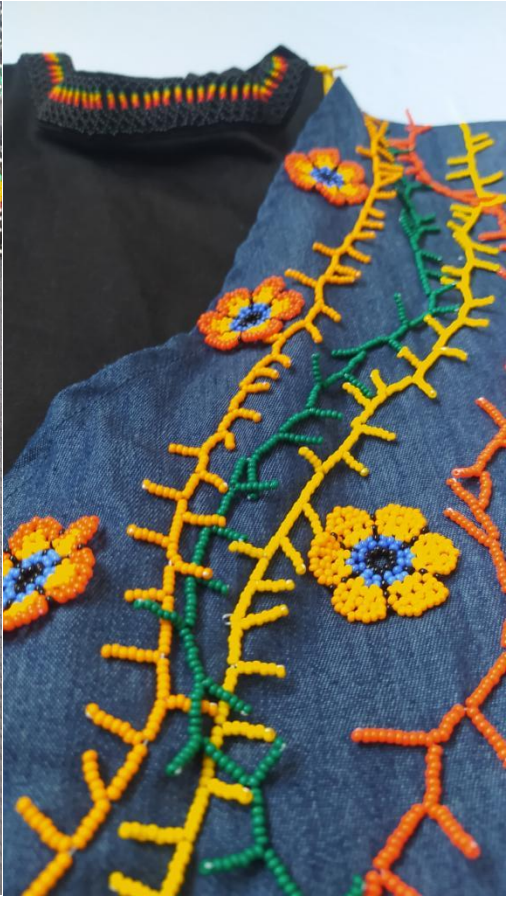
Flor.

Es común para los Emberá Chamí que en los recorridos diarios encuentren flores de diferentes formas y colores rodeando caminos y montañas lo cual los incentiva a incluirlas en los tejidos que realizan.



16. Colección.









17. Bibliografía

- Gómez Pulgarín, Leidy Diana, & Orrego Karen Lorena. (2010). proyecto de creación de empresa para la comercialización internacional de artesanías de la comunidad indígena Embera Chamí. *proyecto de grado*. Pereira, Colombia: UNIVERSIDAD TECNOLÓGICA DE PEREIRA.
- Pérez Curiel, C., Clavijo Ferreira, L., Luque Ortiz, S., & Pedroni, M. (2017). *Social Media y Comunicación Corporativa. Nuevo reto en las empresas de Moda*. Universidad de La Laguna.
- Rodríguez Luna, Karen Yulieth, Galvis Olivarez, Karla Vanessa, & Velásquez Carrascal, Blanca Liliana . (2017). Moda artesanal sostenible elaborada por comunidades étnicas colombianas. *revista Convicciones*, 1-9.
- Aguirre Castiblanco, J. P. (marzo de 2018). *APLICACIÓN DE LAS DENOMINACIONES DE ORIGEN A LA PROTECCION DE CONOCIMIENTOS TRADICIONALES EN COLOMBIA*. Buenos Aires., Argentina: Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales.
- Alquinga Tenesaca, J. L. (14 de febrero de 2022). *Diseño de recurso didáctico digital para el aprendizaje de creación de bisutería dirigido a las personas con discapacidad intelectual entre 25 y 30 años de la Fundación Crear de la ciudad de Guayaquil*. Guayaquil, Ecuador: Universidad Católica De Guayaquil.
- Ardila Laguado, A., & Parra Londoño, N. (noviembre de 2017). *Actitudes hacia la compra de bisutería y su efecto sobre la intención de compra y uso*. Bogotá, Colombia: Colegio de Estudios Superiores de Administración, CESA.
- ARIAS, M. (2020). TRABAJO DE GRAD. *Embera Chami - etnopsiología*. Universidad Nacional Abierta y a Distancia. Obtenido de <https://www.studocu.com/co/document/universidad-nacional-abierta-y-a-distancia/psicologia/embera-chami-etnopsiologia/9968339>
- Arias, MM, & Betancurth, DP. (20 de octubre de 2015). La experiencia de formación en investigación. *Magíster en salud pública, doctora en ciencias, área de salud pública*. Universidad de Antioquia. Medellín, Colombia.
- Ariel Cichello, A. M. (2016). Aproximación al fenómeno de integración de las artesanías a la moda colombiana. *Actas de Diseño 20. Facultad de Diseño y Comunicación. Universidad de Palermo*, pág. 212.
- Ávila, I. (27 de 04 de 2020). Armando Takeda, conoce al diseñador mexicano-japonés. *Revista VOGUE*.
- Bonafina, T. (julio de 2015). Lo austero: ¿ un estilo de vida o una tendencia en la moda? Buenos Aires, Argentina: Universitaria en Investigación de Mercados y Comportamiento del Consumidor (UP).
- Cabrera Marroquin, A., & Dominguez García, D. (2016). trabajo de grado. *DISEÑO DE UN PLAN PRODUCTIVO INTEGRAL PARA EL RESGUARDO DACHI DRUA, COMUNIDAD INDÍGENA EMBERÁ CHAMÍ, DEL MUNICIPIO DE TULUÁ*. Tulua: Universidad del Valle.
- Campo Ospino, O. M. (Abril de 2018). Monografía. *Factores que Inciden en la Perdida De Identidad Cultural de las Etnias Indígenas Presentes en la Institución Educativa Alfonso López*

Pumarejo de Valledupar. Valledupar, César, Colombia: UNIVERSIDAD NACIONAL ABIERTA Y A DISTANCIA.

- Carbajo Cascón, F. (2017). La protección de los diseños de moda en la Unión Europea (entre el diseño industrial y el derecho de autor). *Scielo analytics*, 1-24.
- Cardona Velez, Carolina, & Del Corral Restrepo, Manuela. (2005). Trabajo de Grado Exploratorio para optar al título de Ingenieras. *DISEÑO DE UN PLAN DE NEGOCIOS PARA UNA EMPRESA*. Envigado: Escuela de Ingeniería de Antioquia .
- Cipagauta Pérez, M. L. (09 de 03 de 2020). (Trabajo de Grado). *Plan de negocios MERODEO POMPOSO como fuente de ingreso alterna y creación innovadora de bisutería artesanal en la localidad de Engativá*. Bogotá, Colombia: Corporación Universitaria Minuto de Dios.
- Corujo Olea, M. (2017). *MODA EN LOS SOCIAL MEDIA: DE LA BLOGUERA A LA INSTAGRAMER*. Navarra, España: UNIVERSIDAD PÚBLICA DE NAVARRA.
- cosedibetta*. (s.f.). Obtenido de cosedibetta: <https://cosedibetta.com/cosedelmondo/>
- Crespo Alegre, C. (18 de ENERO de 2022). trabajo de grado. *Tendencias en el consumo de la moda textil*. España: Universidad de Valladolid.
- De los angeles rey Rojas, A. M. (Mayo de 2020). Proyecto de grado. *Wounaan phuboorr: Tejido de Chaquira como técnica de preservación de memoria por la mujer indígena Wounaan*. Bogotá D.C., Colombia: Univeersidad Jorge Tadeo Lozano.
- Díaz Guerra, C. (julio de 2021). Trabajo de grado. *Evolucion de la moda en españa en el siglo XXI*. Sevilla: Universidadde Sevilla.
- Frontera y otoño. (2020). *Border y fall*, pág. 1.
- Galvez Henao, S. (agosto de 2021). *ANÁLISIS DE LA BISUTERÍA ARTESANAL CONTEMPORÁNEA Y LA JERARQUÍA DEL PRECIO ESTRATÉGICO*. Cali, Colombia: UNIVERSIDAD LIBRE, SECCIONAL CALI. Obtenido de <https://repository.unilibre.edu.co/>.
- Galvez Henao, S. (2021). *Análisis de la bisutería artesanal contemporánea y la importancia del precio estratégico*. Cali, Colombia: Universidad Libre.
- García Acosta, Y., Bernal Yérmanos, E., & Rivera Rodríguez, H. (2011). Turbulencia empresarial en Colombia: caso sector bisutería industrial. *Documento de investigación* . Bogotá D.C., Colombia: Universidad del Rosario.
- García Huamán, J. (2018). *Diseño, patronaje y confección de adornos personales, según las ocasiones sociales*. Lima, Perú: UNIVERSIDAD NACIONAL DE EDUCACIÓN Enrique Guzmán y Valle.
- García Ruano, Nayeli, & Lucas López, Gabriela. (2020). Tesis de Licenciatura. *Bordado con chaquira "Kcualli" diseños exclusivos de Huitzilán de Serdán, Puebla*. Mexico: Benemerita Universidad Autonoma de Puebla.

- Gomez, A. (21 de 04 de 2023). El diseñador colombiano que impulsa la moda sostenible. *Forbes Colombia*.
- González Cuevo, D. (diciembre de 2021). trabajo de grado. *Creación de un producto digital para conectar al sector artesanal en Colombia*. Bogotá, Colombia: UNIVERSIDAD DE LOS ANDES.
- Grajales G, T. (27 de 03 de 2000). Tipos de investigación. *Doctorado en Ciencias de la Educación con énfasis en Metodología de la Investigación.*, 1-4. Nuevo Leon, México: Investipos.
- Guevara Alban,G, Verdesoto Arguello,A, & Castro Molina,N. (2020). Metodologías de investigación educativa (descriptivas, experimentales, participativas, y de investigación-accion). *RECIMUNDO*, 163-173.
- Hernandez Sampieri,R, Fernandez Collado,C, & Baptista Lucio,P. (2014). *Metodologia de la investigación*. Mexico D.F: McGraw-Hill.
- Herrera, M. P. (2018). PLATAFORMA PARA LA GESTIÓN DE LA ARTESANÍA. *Trabajo de grado*, 53-55. Medellin: Universidad Pontificia Bolivariana.
- Iñarra Hernández, P. A. (2020). Moda y sostenibilidad la legitimacion de la economía circular. Madrid, España: Comillas Universidad Pontificia.
- Jacanamijoy Chasoy, E. B. (20 de 04 de 2009). "Estudio sobre los simbolismos en las manifestaciones artísticas visuales de la comunidad indígena Inga de Santiago, Putumayo". *Revista Educación Y Pedagogía*, 1-11.
- Jacanamijoy Chasoy, Edgar , & Jacanamijoy Lizbeth . (2007). "Estudio sobre los simbolismos en las manifestaciones artísticas visuales de la comunidad indígena Inga de Santiago, Putumayo". *Revista Educación y Pedagogía, Medellín, Universidad de Antioquia, Facultad de Educación*, 173-183.
- Jauregui Diaz, S. (julio de 2022). *La moda como forma de comunicación*. Segovia, España: UNIVERSIDAD DE VALLADOLID.
- Márquez Vargas, M. (2017). trabajo de grado. *Vestido, Cultura y Desplazamiento; El vestido como identidad social y representación del desplazamiento de lacomunidad Emberá Chamí a la ciudad de Medellín*. Medellin, Colombia: Universidad Pontificia Bolivariana.
- Márquez, J. M. (2023). Hacia una Visibilización de la Comunidad Emberá Chamí y su Arte. *Trabajo de grado*. Corporación Unificada Nacional de Educación Superior CUN.
- Martínez Navarro, G., & López Rúa, M. (2016). *LA INFLUENCIA DE LOS BLOGS DE MODA EN EL COMPORTAMIENTO DEL CONSUMIDOR: UN ENFOQUE EXPLORATORIO*. Madrid,, España: Universidad Complutense de Madrid.
- Maya, E. (2014). Métodos y técnicas de investigación. *Publicación electrónica*, 4-90.
- Mayra Jaimes, J. M. (Enero-junio de 2019). Aportes a la moda colombiana a traves de nueve diseñadores. *ARTE & DISEÑO*, pág. 25.

- Mayra Jaimes, J. M. (junio de 2019). APORTES A LA MODA COLOMBIANA A TRAVÉS DE NUEVE DISEÑADORES. *ARTE & DISEÑO*, pág. 23.
- Mayra Jaimes, J. M. (junio de 2019). Diseñadores colombianos. *ARTE & DISEÑO*, pág. 10.
- Melo Sea, D. (junio de 2020). PÉRDIDA DE IDENTIDAD CULTURAL: UN RETROCESO PARA LAS COMUNIDADES INDÍGENAS Y, POR ENDE, PARA EL TURISMO. Valles, Mexico: Universidad Autónoma de San Luis Potosí, .
- Monroy, F. A. (12 de 2022). SUBGERENCIA DE DESARROLLO Y FORTALECIMIENTO DEL SECTOR ARTESANAL. *ARTESANÍAS DE COLOMBIA S.A. -BIC*, pág. 22.
- Munari, B. (1981). *¿como nacen los objetos?* Barcelona: Editorial Gustavo Gili, SA.
- Niño Bautista, N. (2019). Monografía. *PLAN DE NEGOCIOS PARA LA CREACION DE UNA EMPRESA IMPORTADORA DE JOYERIA DESDE CHINA*. BODOTA D.C., COLOMBIA: FUNDACION UNIVERSIDAD DE AMÉRICA.
- Novoa, R. T. (s.f.). *Artesanía como Lenguaje Visual Transversal en la Cultura*. Foro academico internacional.
- Ortiz Quiroga, J. A. (29 de abril de 2013). *La identidad cultural de los pueblos indígenas en el marco de la protección de los derechos humanos y los procesos de democratización en Colombia*. Bogota D.C., Colombia: Universidad Externado de Colombia.
- Paz Vitery, E. A. (2020). trabajo de grado. *Entretejido: práctica artística con tejido de mostacilla*. Cali, Colombia: Universidad del Valle.
- pera, E. P. (2021). apropiación cultural en la moda como una oportunidad de conocer historia en las comunidades negras. *Trabajo de grado-pregrado*. Corporación unificada Nacional CUN.
- Pérez Ospina, N. (2013). La artesanía popular Colombiana llevada a las joyas. Medellín, Colombia: Universidad Pontificia Bolivariana.
- Pérez Ospina, N. (2013). Trabajo de grado . *La artesanía popular Colombiana llevada a las joyas*. Medellín, colombia: Universidad Pontificia Bolivariana.
- Quinto Méndez, N. (2011). Tesis de maestria. *Colombia hecha a mano, los atesanos de Colombia, la moda y la marca País*. Buenos Aires, Argentina: Universidad del Salvador.
- Quirarte, M. (24 de 09 de 2024). "La tradición no es estática. La moda no es efímera". *Revista Vogue*.
- Rebelo, A. (s.f.). Un manifiesto de la moda mexicana:Carla Fernandez. *Revista 192.com*.
- Riello, G. (2012). *Breve historia de la moda desde la Edad Media hasta la actualidad*. Barcelona: Gustavo Gili, SL.
- Romera, B. M. (2021). trabajo de grado. *Estudio sobre el fenómeno Fast Fashion y la nueva ola de activismo que desafía al sistema de moda convencional en favor de la sostenibilidad*. Sevilla, España: Universidad de Sevilla.

- Saini, U. (2024). Amit Aggarwal. *Revista Platform*, pág. 1.
- Salas Pasuy, B. (febrero de 2020). *La protección jurídica del diseño sostenible en Colombia*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. .
- Sánchez Vázquez, P., Gago Cortés, C., & Alló Pazos, M. (24 de Agosto de 2020). *Moda sostenible y preferencias del consumidor*. 3C Empresa. Investigación y pensamiento crítico.
- Serrano Roza, J. M. (2021). Trabajo de grado. *CENTRO CULTURAL NATURAL INDIGENA BAJO LA COSMOVISIÓN DE LA COMUNIDAD NASA PAÉZ EN TORIBIO CAUCA*. BOGOTA, COLOMBIA: UNIVERSIDAD PILOTO DE COLOMBIA.
- Sierra, J. P. (27 de Julio de 2024). El diseñador colombiano Guarnizo invita a hacer moda “propia y real, no mentirosa ni frívola”. *Reviste EFE*.
- Sosa Rojas, K. T. (18 de noviembre de 2019). Trabajo de grado por optar al título de Comunicación Social y Periodista. *El papel de los comunicadores en moda en la valoración y difusión de las narrativas del diseño con identidad colombiana*. Bogotá, Colombia.
- Torres Novoa, R. (2017). Tejiendo estrategias para el progreso de la comunidad Embera Chamí Dojura. *Ponencia presentada en el 2do. Congreso Latinoamericano de gestión cultural Cali Colombia* (págs. 1-11). Cali: 2ºcongreso latinoamericano de gestión cultural, pensamiento y acción cultural para la paz y la participación ciudadana.
- Torres Novoa, R. (2017). Tejiendo estrategias para el progreso de la comunidad Embera Chamí Dojura. *2ºcongreso latinoamericano de gestión cultural, pensamiento y acción cultural para la paz y la participación ciudadana*, (págs. 1-11). Medellín.
- Torres Novoa, R., & Ocampo Quintero, C. (2022). Metodología de recuperación de símbolos Emberá Chamí a partir de modelos de gestión de conocimiento. *Latin American Research Review*.
- Turpo Gebera, O. W. (2008). La netnografía: un método de investigación en Internet. *Educar* 42, 13.
- Vargas Chaves, Ivan, Fuentes Mancipe, Monica Maria , & Piracoca Chaves, Diego. (2021). Conocimiento tradicional, propiedad intelectual y moda: Una visión desde la participación equitativa de beneficios. *Revista socio-juridicos*, 1-26.
- Wilches, V. M. (01 de 2021). proyecto de grado. *Tales: from earth and beyond*. Universidad de los Andes.