

ARTICLE

Metodología de recuperación de símbolos Emberá-Chamí a partir de modelos de gestión de conocimiento

Rocío Torres Novoa^{1,*}  y Carlos Alberto Ocampo Quintero² 

¹Departamento de Diseño, Institución Universitaria Pascual Bravo, Medellín, Colombia and

²Ingeniería Eléctrica, Institución Universitaria Pascual Bravo, Medellín, Colombia

*Corresponding author. Email: rocio.torres@pascualbravo.edu.co

(Received 30 May 2020; revised 17 May 2021; accepted 16 August 2021; first published online 09 June 2022)

Resumen

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.

Palabras clave: comunidad indígena; modelo SECI; generación de conocimiento; iconografía; diseño

Abstract

The Dojura indigenous community (Emberá-Chamí) of Colombia is losing its traditional iconography because it has also lost contact with its ancestral territories as a result of forced displacement. This article proposes construction of a methodology to recover those symbols based on Nonaka's SECI (*socialización, exteriorización, combinación e interiorización*) model. This is meant to systematize signs and resignify them so that the community's cosmogony in the territories its members currently inhabit allows them a sense of belonging to the environment. The article reveals how, through the systematization of this experience and different exercises of knowledge generation, it is possible to recover symbols and support a community learning process as part of safeguarding the cultural practice of bead weaving.

Keywords: indigenous community; SECI model; generation of knowledge; iconography; design

Antecedentes

En el municipio de Chigorodó, en el Urabá Antioqueño de Colombia, habita la comunidad Emberá-Chamí del resguardo Dojura. Esta comunidad presenta señales de desarraigo, como el desuso de su lengua nativa e indumentaria tradicional, poco sentido de pertenencia con

el territorio, y utilización sin conciencia de la simbología en el kipará (pintura corporal y facial con jagua).

Todo lo anterior, debido a que en las décadas de 1980 y 1990, presentaron desplazamiento forzado de sus territorios ocasionado por diversas condiciones del conflicto armado, como lo muestran en su artículo Araque-García y colegas (2017). Esto derivó en una pérdida de contacto con sus creencias ancestrales y, en consecuencia, en el olvido de la iconografía tradicional, que constituye parte de la base de su cosmogonía y la pérdida de su líder espiritual (Jaibaná), que es quien consolida la interacción y sentido de pertenencia con el entorno.

Esta condición adversa, se presenta como una oportunidad para establecer un modelo de gestión de conocimiento que permita recuperar algunos símbolos e iconografías propios de la cultura Emberá-Chamí desde el tejido en chaquira, de manera que apoye los procesos del restablecimiento de su memoria colectiva y consolide a la comunidad indígena Dojura dentro del nuevo territorio, a partir de prácticas culturales materializadas, en este caso, en un producto cultural artesanal.

Los Emberá son un grupo étnico que cuenta con subdivisiones acordes a sus características territoriales (dóbida, eyábidas, pusábidas y oíbidas) y lingüísticas (chamí, katío, sitará, tadó entre otros) (Ministerio de Cultura de Colombia 2014). Además, “los Emberá compartieron una historia común y por consiguiente sus características son semejantes” (Ministerio de Cultura de Colombia 2010). En Colombia, se ha podido evidenciar una dificultad en cuanto a la determinación del grupo étnico Emberá-Chamí, aunque se observa que el autorreconocimiento a una cultura étnica indígena, cada vez tiene más fuerza. Acorde con el Departamento Administrativo Nacional de Estadística de Colombia (DANE 2019), en el Censo General de 2005, se identificaban 66.421 (29.094 + 37.327) personas como Emberá, mientras que para 2018, en el Censo Nacional de Población y Vivienda, se autorreconocen 134.218 (77.714 + 56.504) personas. Así mismo el Cabildo Mayor Indígena de Chigorodó (2017), en su página web comenta que: “Estas diferencias no les impiden mantener su unidad a nivel de la concepción del mundo y de su relación con el entorno. Por lo tanto, puede hablarse del pueblo Emberá en general por encima de las particularidades regionales, haciendo sólo la salvedad para la diferenciación, de acuerdo con las condiciones del medio geográfico que habitan” (Cabildo Mayor Indígena de Chigorodó 2017)

Este trabajo de recuperación de símbolos, parte la sistematización que se ha realizado sobre la Comunidad Emberá-Chamí de Dojura, destacando los trabajos de Ulloa (1992), Araque-García (2017) y el libro de investigación *Lo que los ancestros nos dejaron: Nuestra identidad Emberá en Chigorodó*, realizado por la Gobernación de Antioquia (2015), donde se identifican aspectos etnográficos específicos de la Comunidad, para iniciar con el desarrollo de un conjunto de ejercicios de creación de conocimiento organizacional, planteado por Nonaka, Toyama y Konno (2000), que puedan dar respuesta a esta necesidad. Es de aclarar, que los trabajos consignados en torno al tejido en chaquira, en el Centro de Investigación y Documentación para la Artesanía (CENDAR) de Artesanías de Colombia, poseen un enfoque de apoyo al fortalecimiento productivo y empresarial para los pueblos indígenas de Colombia, que contienen la descripción de las técnicas y realización de propuestas de diseño, que permiten generar una innovación objetual de los productos artesanales. Además, en el mismo repositorio no se evidencia que se haya desarrollado algún proyecto con la comunidad Dojura.

Artesanía, práctica cultural, producto cultural

Para abordar el tema es indispensable dar una breve descripción sobre la actividad del tejido en chaquira, la cual se entiende como una práctica cultural que entrelazar hilos de manera sistemática para crear un tejido continuo con elementos gráficos determinados,

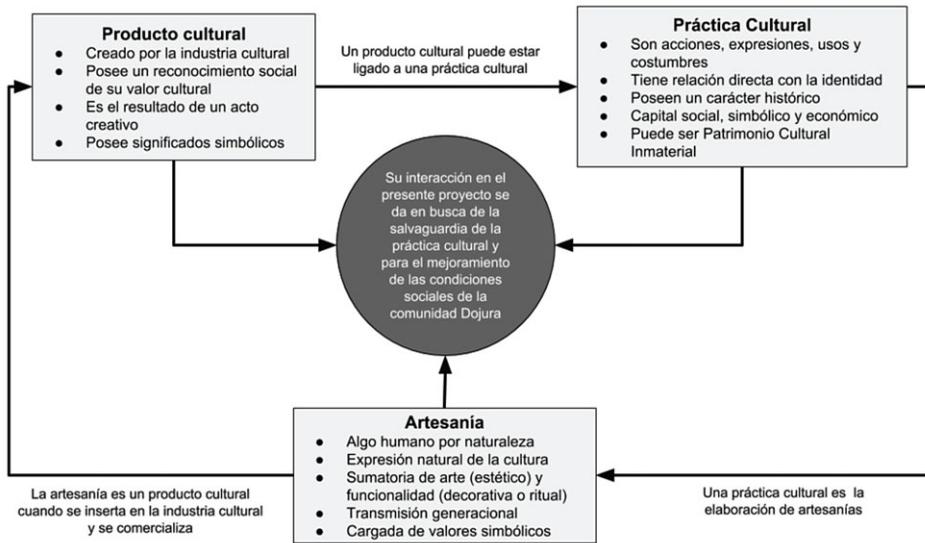


Figura 1. Relación artesanía, producto cultural, práctica cultural.

por medio de una trama y urdimbre con el objeto de que el tejido en chaquira pueda representar signos y símbolos que comunican factores cosmogónicos (vinculados a los mitos del origen de la vida), cosmológicos (el conjunto de seres finitos que conforman un universo, su esencia, las leyes que los rigen, elementos y atributos más importantes) y de cosmovisión (manera como un grupo de personas ven, perciben y valoran el mundo a la realidad) (Cáisamo-Isarama 2007). Es importante identificar, como lo muestra la Figura 1, lo que en el estudio se considera como artesanía, producto cultural y práctica cultural y sus relaciones.

La artesanía, acorde con el diccionario de la Real Academia de la Lengua, es un objeto o producto desarrollado por artesanos, por lo tanto, es humana por naturaleza, representa una sumatoria de arte y de funcionalidad, por lo cual está cargada de valores simbólicos y es una expresión natural de la cultura. Los objetos elaborados con tejido en chaquira, se configuran entonces como artesanía, al reunir las acciones, expresiones, usos y costumbres de la vida cotidiana que aportan a la identidad colectiva en un contexto espacio temporal, desde una interdependencia, que determinan sus valoraciones y comportamientos comunitariamente, por ende, al ser el resultado de una actividad de vida, se encuentra en constante cambio o transformación (López, Donati e Itchart 2018).

Por su parte la definición adecuada que nos brinda Artesanías de Colombia, dentro de su clasificación, para este caso es la de artesanía indígena: “Producción de bienes útiles, rituales y estéticos. Se constituye en expresión material de la cultura de comunidades con unidad étnica y relativamente cerradas. Elaborada para satisfacer necesidades sociales, integrando los conceptos de arte y funcionalidad. Materializa el conocimiento de la comunidad sobre el potencial de cada recurso del entorno geográfico, el cual es transmitido a través de las generaciones” (Artesanías de Colombia 2020).

La práctica cultural, es un conjunto de acciones, expresiones, usos y costumbres, que están ligadas a la identidad cultural de una comunidad, posee un carácter histórico y es susceptible de convertirse en patrimonio cultural inmaterial, por lo que representa un capital social, simbólico y económico. De acuerdo con lo anterior, las artesanías elaboradas en tejido en chaquira son, para la comunidad Emberá-Chamí, una práctica cultural, que conforman su capital simbólico, puesto que conlleva una función de conectar al

hombre con el significado de la representación iconográfica (Rivasplata-Varillas 2010) (imagen que posee semejanza con su objeto, concepto o idea), que a su vez se convierte en un factor cosmogónico, y que crean como consecuencia una cosmovisión transmitida generacionalmente, con lo cual, se fortalece su cosmovisión, determinando su comportamiento y su relación con el mismo, convirtiéndolos en aspectos cosmológicos, al ser factores conceptuales integrales del universo, el cual se crea en consenso comunitario (Cano, Mestres y Vives-Rego 2010).

Como marco de justificación del presente trabajo desarrollado, Luis Guillermo Vasco (1975) en su libro *Los chamí: La situación del indígena en Colombia*, habla sobre algunos adornos en oro que eran utilizados por hombres y mujeres de las comunidades Chamí, sin embargo, evidencia su pérdida por la sustracción española en la conquista, y que de esta manera fueron reemplazados por abalorios realizados en cuentas de vidrio (chaquiras), asimismo narra sobre el uso de pinturas corporales con pigmentos naturales, que han sido dejados de lado en la cotidianidad por el uso de maquillaje contemporáneo (labiales, rubores y sombras) haciendo que “los antiguos motivos ha[yan] desaparecido”, refiriéndose a la iconografía mencionada en este escrito.

En documentos actuales, se destaca un resultado consignado en el artículo “Narración a través de un producto audiovisual: La bisutería como representación de la riqueza artística de las artesanías Emberá Chamí en el norte del Valle del Cauca”; el cual reconoce el desconocimiento de un 90,6 por ciento que tienen los individuos de estas comunidades indígenas sobre el significado de las artesanías Emberá Chamí. Incluso la misma investigación, invita a desarrollar proyectos que muestren el significado y expresiones consignadas en el producto artesanal, como parte del desarrollo de una cultura plural y diversa en Colombia (Buitrago, García y Mejía 2019).

Lo descrito anteriormente, demuestra el poco interés en la recuperación y sistematización de la iconografía Emberá Chamí, en este caso de la comunidad Dojura. De allí la importancia de esta práctica cultural, las artesanías de tejido en chaquiras, las cuales son 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, como resultado del sentir y de vivir la identidad de una comunidad específica (Throsby 2001).

De esta forma, los productos realizados en tejido en chaquiras, por sus condiciones tradicionales, estéticas y funcionales, se insertan en las dinámicas mercantiles al ser actividades económico-culturales (Throsby 2001), que aportan no solo a la memoria colectiva de la comunidad, sino también a obtener algunos ingresos para su sobrevivencia.

Modelo SECI de creación de conocimiento organizacional

La teoría de la creación de conocimiento organizacional, es un constructo que ha elaborado Ikujiro Nonaka acompañado por varios autores, desde finales del siglo XX, en el dominio de las ciencias administrativas.

En el artículo “A Dynamic Theory of Organizational Knowledge Creation” (Nonaka 1994), concibe el conocimiento como “creencia verdadera justificada”, enfatizando más en el conocimiento como “creencia” personal y la importancia de su justificación. Esta concepción muestra una forma distinta de ver el conocimiento respecto a la epistemología tradicional, de naturaleza estática, absoluta y no humana, dado que, para la teoría de la creación de conocimiento, este es un proceso humano dinámico que justifica las creencias personales como parte de una aspiración por la verdad.

Desde esta perspectiva, Nonaka y Takeuchi (1995), plantean entonces su modelo de creación de conocimiento organizacional, a partir de dos dimensiones que se presentan, cada una, con una dicotomía. La primera dimensión es epistemológica, donde se identifican



Figura 2. Modelo SECI de creación de conocimiento organizacional (Nonaka, Toyama y Konno 2000).

los dos tipos de conocimiento, explícito y tácito, planteados por Polanyi (1962). El primero, como aquel conocimiento que es transmisible por medio de un lenguaje formal y sistemático (como palabras y números). El conocimiento tácito, en cambio, es aquel que está profundamente arraigado en la acción, el compromiso y la participación en un contexto específico, representado en dos elementos, un elemento cognitivo donde están los modelos mentales con los que los seres humanos crean y elaboran analogías en sus mentes (esquemas, creencias, puntos de vista, paradigmas) para percibir y definir su mundo y un elemento técnico, que cubre los conocimientos concretos, artesanías y habilidades que se aplican a contextos específicos. La segunda dimensión es ontológica y hace referencia a cómo se construye colectivamente el conocimiento. Si bien, las ideas se forman en los individuos, la interacción entre ellos juega un papel crítico en el desarrollo de estas ideas, de modo que la creación de conocimiento organizacional está asociada con el grado de interacción social entre individuos que comparten y desarrollan conocimiento.

El modelo sugiere cuatro modos de conversión de conocimiento basados en estas dimensiones y sus dicotomías, como lo muestra la Figura 2, que son socialización (S), externalización (E), combinación (C) e internalización (I).

El proceso de socialización convierte el conocimiento tácito existente en nuevo conocimiento tácito a través de experiencias compartidas, las cuales, según Martín de Castro y Montoro Sánchez (2013), toman lugar en la interacción social diaria y los procesos culturales enlazados con las actividades organizacionales rutinarias. Para Nonaka, Toyama y Konno (2000) y Takeuchi y Shibata (2006), usualmente toma lugar en reuniones sociales informales fuera del sitio de trabajo, donde el conocimiento tácito como son los modelos mentales, las visiones del mundo y la confianza mutua pueden ser creadas y compartidas durante la interacción.

El proceso de externalización articula el conocimiento tácito en conocimiento explícito, lo cual sucede cuando se expresan formalmente las reglas internas de funcionamiento o cuando explícitamente se establecen métricas escritas. Nonaka, Toyama y Konno (2000) y Takeuchi y

Shibata (2006), suponen que “entre los cuatro modos de conversión de conocimiento, la externalización es la clave de la creación de conocimiento, porque crea nuevos conceptos explícitos a partir del conocimiento tácito”. Cuando el conocimiento tácito se hace explícito, el conocimiento es cristalizado, permitiendo ser compartido con otros y volverse la base del nuevo conocimiento en forma de conceptos, imágenes y documentos escritos.

El proceso de combinación convierte el conocimiento explícito actual en conjuntos más sistemáticos de conocimiento. A través de la combinación, el conocimiento explícito es coleccionado desde adentro o afuera de la organización y luego combinado o editado. El nuevo conocimiento explícito, para Nonaka, Toyama y Konno (2000) y Takeuchi y Shibata (2006), es diseminado entre los miembros de la organización. En este sentido, la síntesis de conocimiento puede formar nuevo conocimiento cuando, por ejemplo, el auditor de una compañía colecciona información de varios departamentos y lo reúne en un informe financiero. El informe es nuevo conocimiento en el sentido que este es conocimiento sintetizado de varias fuentes. En resumen, la reconfiguración de la información existente a través del ordenamiento, adición, combinación y categorización del conocimiento explícito (como sucede con las bases de datos) pueden llevar a nuevo conocimiento.

El proceso de internalización recicla el conocimiento explícito en el conocimiento tácito, lo que sugiere que se internaliza el conocimiento explícito. A través de la internalización, el conocimiento explícito es compartido alrededor de la organización y convertido en conocimiento tácito por los individuos. Según Nonaka, Toyama y Konno (2000), Takeuchi y Shibata (2006) y Easa (2012), la internalización es muy cercana al “aprender haciendo” o el aprendizaje organizacional. Por ejemplo, los programas de capacitación pueden ayudar a los entrenados a aprender nuevas habilidades y entender más acerca de su organización y por ello de sí mismos. Por la lectura de documentos o manuales acerca de su trabajo y de la organización, los aprendices también pueden internalizar el conocimiento explícito escrito en estos documentos para enriquecer su base de conocimiento tácito.

Aplicación del modelo SECI en prácticas culturales

El modelo SECI de creación de conocimiento organizacional es aplicado con regularidad en distintos tipos de organizaciones. Para aquellas que hacen parte del entorno artístico y cultural, se pueden observar algunos estudios de caso, como son el de Chua y Heng (2010), Vargas-Sánchez y López-Guzmán (2018) y el proyecto Sostenuto del Programa Interreg IV B MED (Europa en el Mediterráneo) de la Unión Europea (2010-2012; Rausell Köster et al. 2012).

Chua y Heng (2010) estudian los tipos, las fuentes y los procesos de conocimiento que se presentan en la educación artística en Singapur, así como los factores que impactan en sus procesos de conocimiento. Encontraron que el conocimiento artístico es una combinación de diferentes dominios de conocimiento en arte, pedagogía, administración y contexto local. Igualmente, destacaron lo profundamente humanistas que eran los procesos de conocimiento en la educación artística y cómo en estos procesos influían el sistema educativo, el apoyo y las políticas de gestión, los valores e intereses personales, la carga de trabajo y la capacidad de absorción de los maestros de arte.

Vargas-Sánchez y López-Guzmán (2018) revisaron el caso español de los restaurantes con estrellas Michelin, con el objetivo de analizar la influencia ejercida sobre la protección del conocimiento en tres aspectos de su definición estratégica: el tipo de experiencia gastronómica, los medios para gestionar la creatividad y el tipo de proceso innovador. La principal conclusión es que la protección del conocimiento (de naturaleza contextual) es estimulada por dos factores: la aplicación de un proceso de innovación basado en técnicas (más allá del simple ensayo y error) y el diseño de experiencias guiadas por la excelencia del Servicio al Cliente.

Finalmente, Rausell Köster y coautores (2012), en el proyecto Sostenuto, trabajaron la innovación económica y social en el espacio MED, con el objetivo principal de encontrar un modelo que, por una parte, aportara evidencias de que la cultura juega un papel significativo en los procesos de innovación económica y social; y por otra, permitiera la experimentación, creación y diseminación de nuevos modelos de gestión y organización en el sector cultural. Cuando en el proyecto se establece la relación entre innovación, creatividad y cultura, destaca al modelo SECI, porque hace hincapié en la concepción del conocimiento como el recurso para generar innovaciones y la cultura como el ámbito de actuación indispensable para alcanzar este objetivo, dada su influencia en la promoción de la creatividad y los usos del lenguaje, entre otros. De él, dice:

Este proceso de transformación del conocimiento tácito en explícito es de singular interés para entender el potencial de la cultura como factor de innovación, dado el valor que determinadas formas de conocimiento van a cobrar y el papel de la cultura y las artes en su producción y gestión.

En este sentido, aspectos como la creatividad, el inconsciente, lo emocional, la imaginación y la capacidad de abstracción, los recursos simbólicos y patrimoniales, la capacidad disruptiva, el pensamiento divergente o los valores estéticos cobran una nueva luz desde esta perspectiva, tal y como señala el informe “*The Impact of Culture on Creativity*”. (Rausell Köster et al. 2012)

Es indispensable dejar claro que la aplicación del modelo SECI, que se contempla en el presente artículo va más allá de lo organizacional, dado que se pretende evidenciar que las diferentes actividades realizadas desde las metodologías proyectuales de diseño, permitieron transformar conocimiento ancestral de la práctica cultural, de tácito a explícito desde lo individual a lo comunitario, enfocado a la recuperación de símbolos e iconografías Emberá-Chamí en la comunidad Dojura. quiere decir que todo el esfuerzo se encaminó a la producción integral del conocimiento tradicional. Lo que demuestra que la sinergia entre diferentes áreas (organizacional, diseño tradicional), facilita la transformación del conocimiento. Para explicarlo mejor, se equipararán algunos conceptos organizacionales con elementos culturales con el objetivo de visibilizar que la aplicación del Modelo SECI, en asuntos culturales es posible, no solo desde la industria cultural, sino desde el factor concreto de gestión del conocimiento.

Haciendo una analogía a partir del proyecto Sostenuto (Rausell Köster et al. 2012), en el cual se indica que el conocimiento es un objeto a producir por todos los trabajadores y por ello, es imprescindible consolidar una cultura corporativa capaz de crear imaginarios y valores comunes que permitan la identificación del trabajador con la empresa, de modo que el trabajador comparta la visión y la misión de ella. Asimismo, desde el caso cultural, el conocimiento tradicional materializado en un objeto a producir por los artesanos, consolida su cultura ancestral basada en la identidad, capaz de crear los imaginarios y valores de la cosmovisión, la cosmogonía y la cosmología. La proyección de estrategias culturales con enfoques emocionales, simbólicos, estéticos y comunicativos promueven la salvaguardia de la tradición viva, desde la lealtad y el arraigo.

Proceso metodológico para diseñar productos en tejido en chaquirá

Los objetos artesanales que conllevan prácticas culturales, tienen inmersos en ellos, parte de la cotidianidad de las comunidades que las realizan, por ende, portan su identidad y de este modo, al decir de Orlando Fals Borda, se ayuda a tomar conciencia de “quiénes son”, desde la experiencia histórica. La artesanía cumple, además, el aspecto artístico de plasmar las visiones personales y sueños individuales, de modo tal que también cumple las

exigencias prácticas y funcionales de un objeto de diseño descritas por Wucius Wong (2009) en su libro *Fundamentos del diseño*.

Sin embargo, se observa que dentro de la práctica cultural artesanal Emberá-Chamí de la comunidad Dojura, no se encuentra una sistematización de métodos creativos claros (procesos de combinación en el modelo SECI), de modo tal que permitan a las nuevas generaciones, utilizar y crear objetos artesanales, rompiendo con la relación de artesanía-práctica y objeto, lo que impide que el tejido en chaquira tenga el valor cultural y patrimonial que apoya los procesos de restablecimiento de memoria colectiva y consolide a la comunidad dentro del nuevo territorio. Sumado a esto, se observa en las artesanías, un desconocimiento de referentes gráficos culturales ancestrales en el tejido en chaquira y dificultad para aplicar color de manera armónica, lo que muestra que el diseño de objetos artesanales con valor cultural, es una tarea compleja que requiere conocimientos previos, lo que confirma que la “creatividad no quiere decir improvisación sin método” (Munari 2015).

En este punto entonces, es pertinente abordar el concepto de método proyectual que ofrece Bruno Munari (2015), el cual lo considera como “una serie de operaciones necesarias, dispuestas en un orden lógico —dictado por la experiencia—, [. . .] [cuya] finalidad es la de conseguir un máximo resultado con el mínimo esfuerzo”. 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. Mediante ejercicios prácticos respetuosos de la tradición, se evidenció que el interés de la comunidad se puede reactivar desde la articulación del saber técnico Emberá y el conocimiento del quehacer comercial. Además de fomentar espacios de capacitación e intercambio de saberes, donde el trabajo colectivo fortalece las relaciones sociales comunitarias, apoyado por el acompañamiento constante de los líderes y organizaciones de gobernanza indígena.

Es fundamental resaltar que “el método-proyectual para el diseñador no es algo absoluto y definitivo; es algo modificable” y tiene como objetivo el mejorar los procesos de proyección de los objetos a partir de la creatividad, sensibilización, recursividad e interiorización (Munari 2015) (Figura 3).

Ciclo I del modelo SECI: Ejercicio de recordación y proyección

El primer ejercicio de gestión de conocimiento que se desarrolla con la comunidad es el de recordación y proyección, como se muestra en la Tabla 1, donde se identifican cada una de las etapas del modelo SECI, con las actividades del ejercicio.

Se parte teniendo como base el que la población Dojura posee algunos referentes de iconografías ancestrales, ya que en algunos eventos culturales emberás se evidenció el uso de los mismos por medio del kipurá (pintura corporal y facial). Para obtener las iconografías de la Figura 4, se partió de un ejercicio de observación por parte del investigador hacia el kipurá utilizado por los individuos de la comunidad. De allí, se comienzan a documentar los signos representativos, que van siendo descifrados mediante indagación directa de su significado a sus portadoras, logrando de esta manera la identificación de algunas iconografías distintivas para la comunidad (proceso de socialización del modelo SECI).

En el tambo comunitario se realiza la introducción a los ejercicios de memoria, describiendo la importancia de mantener la identidad colectiva, como expresión viva de la tradición, que como manifiesta Arévalo (2004, 237), permite la persistencia en el tiempo con una función de uso e importancia social desde una serie de respuestas culturales que sirven para resolver los problemas existenciales. En este punto entonces se ingresa al proceso de externalización del modelo SECI.

Posteriormente se segmenta el grupo en cuatro equipos de cinco individuos, a los cuales se les suministra una hoja con un kit de colores y marcadores. Se realiza un ejercicio inmersivo donde se les pide que cierren los ojos y recuerden de manera detallada las figuras que

Metodologías proyectuales de diseño

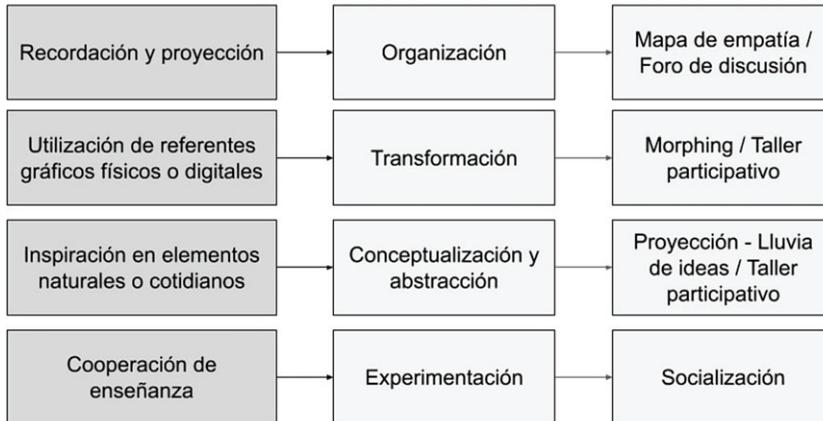


Figura 3. Metodologías proyectuales de diseño adaptadas al proyecto de recuperación de símbolos.

sus ancestros utilizaban en el cuerpo (*kipará*), además de las formas que veían en las artesanías y en las *parumas* (falda tradicional bordada) que portaban sus familiares. De allí se solicitó que cada participante dibujara dichos signos y símbolos, con sus respectivos nombres o significados (Figura 5).

Cuando los cuatro grupos terminaron la ilustración, se realizó un proceso de colectivización, para identificar qué figuras son recurrentes y reconocidas de manera colectiva. Aunque en el proceso existen diversas posturas en la interpretación de signos, se logra conciliar la significación mediante el diálogo y consulta con algunos participantes mayores. En la Figura 6, se muestra la conciliación alcanzada con el ejercicio.

El ejercicio de observación participante e indagación posibilitó la socialización inicial del contexto y estado de los signos y símbolos en la comunidad. Del mismo modo la externalización en grupo permitió una indagación desde la colectividad, que a su vez dio como resultado la organización y depuración de la información para consolidar diecisiete signos, que por medio de un proceso de legitimación comunitaria se interiorizó de manera participativa, en el cual el aprendizaje desde la memoria colectiva evidencia que existe aún resistencia al olvido de los conocimientos ancestrales y tradicionales Emberá.

Ciclo 2 del modelo SECI: Ejercicio de utilización de referentes gráficos físicos y digitales.

El segundo ejercicio de gestión de conocimiento que se hace es el de recordación y proyección, como se muestra en la Tabla 2, donde se identifican cada una de las etapas del modelo SECI, con las actividades del ejercicio.

A partir de la revisión bibliográfica, se halló el libro *Kipará* de Astrid Ulloa (1992), en el cual se describe la pintura corporal realizada en jagua por comunidades Emberá Wounaan del Chocó, por ende, constituye un marco de remembranza en la comunidad Dojura. En contexto, es importante resaltar que las iconografías emberá poseen algunas similitudes gráficas, lo que distingue su significado según el entorno cosmogónico y de hábitat natural

Tabla 1. Ejercicio de recordación y proyección y su equivalente en el modelo SECI.

Actividades del ejercicio	Etapas modelo SECI
Observación e indagación individual	Socialización
Indagación colectiva	Externalización
Organización y depuración de la información	Combinación
Aceptación colectiva de la colección depurada	Interiorización

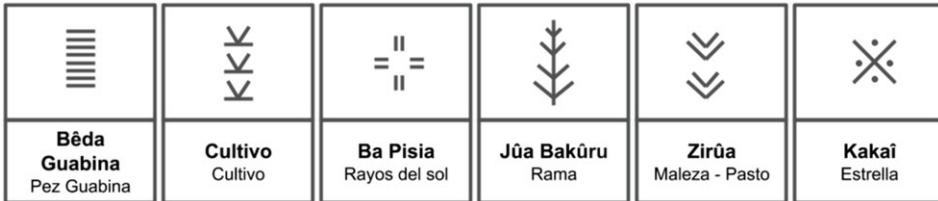


Figura 4. Iconografías ancestrales evidenciadas en eventos culturales.

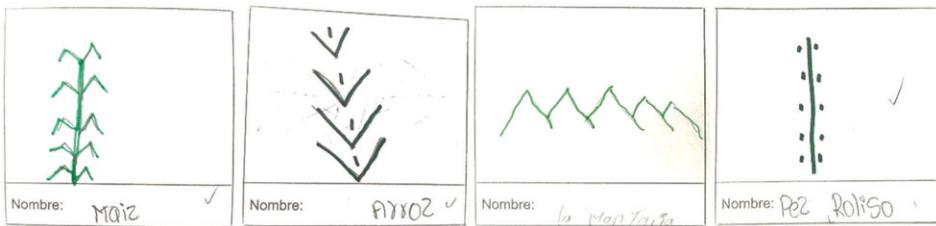


Figura 5. Iconografías ancestrales dibujadas por artesanas.

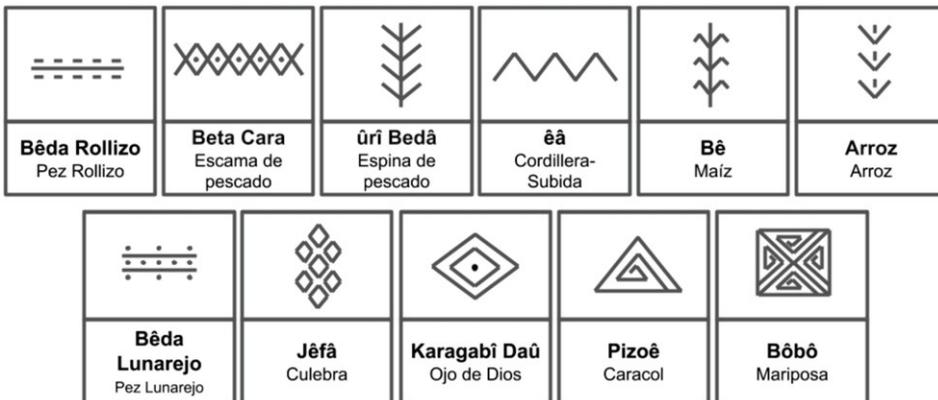


Figura 6. Iconografías resultantes del ejercicio de Recordación y Proyección, estilización por el investigador según los parámetros de simetría utilizada en el tejido en chaquirá.

(Figura 7). En el análisis comunitario bajo un foro de participación se mostró a los participantes 182 diseños (páginas 110–118, 193–199) del libro *Kipará*, de los cuales, como se muestra en la Figura 8, se identificaron cinco signos como propios.

Tabla 2. Ejercicio de referentes gráficos físicos y digitales y su equivalente en el modelo SECI.

Actividades del ejercicio	Etapas modelo SECI
Observación en internet y documentos referenciales	Socialización
Reconocimiento de símbolos referenciados	Externalización
Organización y depuración de la información	Combinación
Aceptación colectiva de la colección depurada	Interiorización

**Figura 7.** Fotografías de la comunidad realizando el ejercicio de utilización de referentes gráficos físicos.**Figura 8.** Iconografías transversales reconocidas como propias de las comunidades Emberás Wounaan. Imagen derivada de Ulloa (1992).

Del mismo modo, se utilizó el material pedagógico creado por el docente Alberto Borja de Guapá Alto en Chigorodó, que recopila signos y símbolos de algunas comunidades Emberá Katío del Urabá, los cuales fueron confrontados por entrevista con la Artesana Flor María Tascón, quien realizó el aval de cinco iconografías transversales, a las que les fueron dados los nombres utilizados desde el lenguaje de la comunidad Dojura (Figura 9).

Por otra parte, durante el proceso la comunidad Dojura expresó que mediante los nuevos dispositivos móviles (celulares inteligentes) y la conexión a internet comunitaria, consultaban constantemente algunos referentes de tejido en chaquiras que encontraban en la red (Figura 10), este material funciona muy bien para incentivar el tejido, como parte de un proceso de activación social, hay que aclarar que no se tomaron en cuenta los signos de dichos productos, al estar descontextualizados culturalmente. Sin embargo, es un ejercicio interesante que enmarca la variedad y diversidad existente de signos y productos en otras culturas y países.

En este ítem podemos concluir que la internet y documentos referenciales constituyeron una etapa de socialización de conocimiento ancestral desconocido, este reconocimiento permitió una externalización de recuerdos y emociones, en donde la sensibilización con referentes visuales fue indispensable en el ejercicio didáctico como herramienta de activación y confrontación a su realidad, que se articularon al aprendizaje preasociativo fundamental en la documentación de la iconografía Emberá. El proceso como tal de organización y depuración de la información recolectada, se dio dentro de un foro de

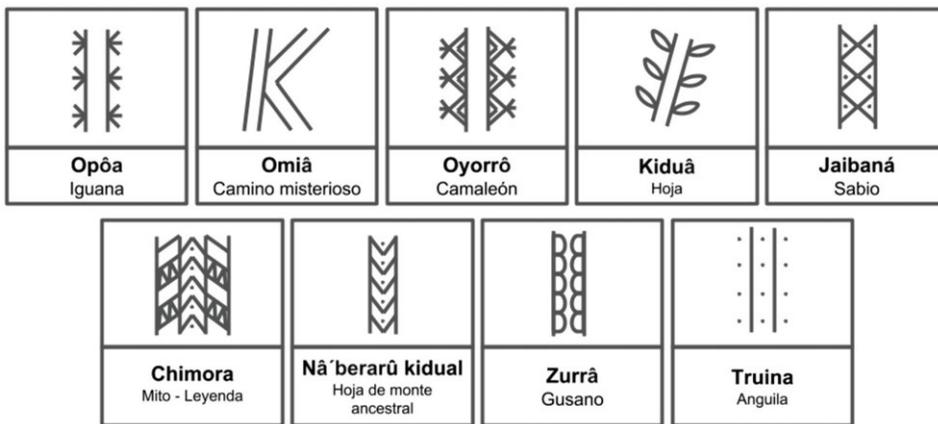


Figura 9. Iconografías transversales reconocidas desde la colección de la comunidad Emberá Katío. Imagen derivada de material pedagógico de Alberto Borja.



Figura 10. Fotografías de la comunidad realizando el ejercicio de utilización de referentes gráficos digitales.

participación, la combinación de saberes coincidió en la interiorización del proceso creativo referencial, en dicho ejercicio de participación se dieron diferentes posturas de los participantes, por ejemplo, había algunas pequeñas diferencias gráficas y de significado que fueron consensuadas por la misma comunidad, mediante un diálogo abierto y conteo de resultados.

Asimismo, se dieron múltiples apreciaciones sobre el valor de documentar físicamente estas iconografías, para que posteriormente fuera proyectado su uso en la C. E. R. Indigenista Dojura (escuela del resguardo) y en los tejidos que los artesanos podrían realizar. Tal como lo sugiere García (2017), los docentes tuvieron y tienen hoy en día un papel activo en la historia cultural de los pueblos indígenas, pues es en sus clases donde se han creado las nuevas identidades a través del folclore, como reacción al efecto de la modernización.

Todo lo anterior, respondió a la necesidad de conservar la tradición iconográfica como parte de la identidad Emberá, que honra a sus ancestros y que procura su transmisión a las generaciones más jóvenes en pro al fomento y salvaguardia de parte de su cultura.

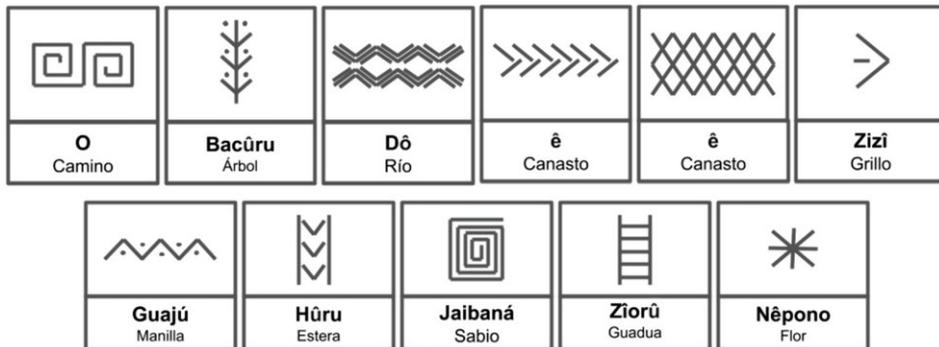
Ciclo 3 del modelo SECI: Ejercicio de inspiración en elementos naturales o cotidianos

El tercer ejercicio de gestión de conocimiento que se realizó es el de inspiración en elementos naturales o cotidianos, como se muestra en la Tabla 3, donde se identifican cada una de las etapas del modelo SECI con las actividades del ejercicio.

El territorio de la comunidad Dojura está constituido por 281 hectáreas en la ribera del río Chigorodó. Dentro de las estrategias implementadas en el proceso investigativo se plantearon dos recorridos que dejaron por resultado un conjunto de once nuevas

Tabla 3. Ejercicio de inspiración en elementos naturales o cotidianos y su equivalente en el modelo SECI.

Actividades del ejercicio	Etapas modelo SECI
Observación en grupo	Socialización
Selección colectiva de elementos	Externalización
Abstracción y conceptualización de la información para construcción de símbolos Colección de nuevos elementos	Combinación
Aceptación colectiva de la colección depurada	Interiorización

**Figura 11.** Iconografías resultantes del ejercicio de inspiración en elementos naturales o cotidianos.

iconografías, como se muestra en la Figura 11. El primero, fue un recorrido por algunas zonas del resguardo para identificar qué especies animales y vegetales reconocían, la observación grupal fue un proceso fundamental pues en el mismo se adelantaron *in situ* acciones de socialización e intercambio de saberes desde la externalización, que dieron una selección de algunos elementos como: camino, árbol, río, flor y guadua, que posteriormente fueron retomados en los procesos creativos como elementos proyectuales de conceptualización y abstracción, logrando una combinación de factores determinantes en lo simbólico. El segundo recorrido, consistió en abordar objetos utilizados por las familias en la comunidad, como cestas, canastos, esteras y manillas, dado que poseen representaciones.

Este ejercicio evidenció la gran oportunidad que tiene la comunidad de utilizar los estímulos ambientales y cotidianos para elaborar sus propios signos y símbolos acotados a su actualidad, dada la riqueza del territorio en el que habitan. Permitiendo así un aprendizaje desde la experiencia a los más pequeños, para que generen interés, reconocimiento y vínculos emocionales, lo que estimulará la interiorización del conocimiento en la comunidad.

Ciclo 4 del modelo SECI: Ejercicio de cooperación en la comunidad

El cuarto ejercicio de gestión de conocimiento realizado fue el de cooperación en la comunidad, el cual se muestra en la Tabla 4, donde se identifican cada una de las etapas del modelo SECI con las actividades del ejercicio.

Durante el trabajo independiente en la comunidad Dojura, resurgió un proceso de cooperación y enseñanza entre algunos grupos de artesanas, que encontraron en sus compañeras una fuente de conocimiento e información, que generaba un progreso en el aprendizaje no dependiente de personal externo, lo que demostraba una apropiación de la práctica ancestral.

Tabla 4. Ejercicio de cooperación en la comunidad y su equivalente en el modelo SECI.

Actividades del ejercicio	Etapas modelo SECI
Observación de productos elaborados por los expertos	Socialización
Imitación en la elaboración de productos	Externalización
Repetición en la elaboración para su interiorización procedimental	Combinación
Transformación y reinterpretación de los productos	Interiorización

Este proceso partió de la observación de los productos realizados por las artesanas más experimentadas, que lograban hacer productos más complejos y llamativos, y de allí surgió el interés de imitar su elaboración y poder aprender las variaciones de tejido en chaquiras que diera lugar, haciendo de la repetición un proceso de interiorización del método. Posteriormente cada artesana empezaba a reinterpretar y experimentar cambios de color y de simbología según su gusto e interés de transmisión.

Conclusiones

Los cuatro ejercicios de diseño realizados con la población Dojura de la comunidad Emberá-Chamí, permitieron la recuperación y sistematización de un conjunto de símbolos, que alimentaron el capital simbólico e intelectual de la comunidad. Estos ejercicios de diseño, al desarrollarse desde ciclos de creación de conocimiento organizacional, facilitaron la conversión del conocimiento tácito en explícito y de conocimiento individual a organizacional. En la Figura 12 se representa la espiral creciente de conocimiento con los cuatro ejercicios. Es pertinente recordar lo descrito por Nash (2017), quien reseña la utilización de las perspectivas *emic* y *etic* de manera combinada y con un enfoque “concept[al] de lugar, diseño, durabilidad, ubicación en la comunidad y relación con el paisaje [al ser] parte integral de las exploraciones *etic* y *emic* del ritual, la cosmología y la ontología”. Aspectos ampliamente utilizados en la metodología de recuperación de símbolos Emberá-Chamí a partir de modelos de gestión de conocimiento aquí presentada.

Para abordar el tema cultural Emberá Chamí, se contextualizará el proceso de aculturación acelerado que han sufrido estos pueblos, la Organización Indígena de Antioquía (2018) lo describe como una consecuencia de la cercanía de sus territorios a las áreas urbanas. De esta manera, fue posible construir una metodología de recuperación de símbolos a partir del modelo SECI de Nonaka, con lo cual se logró una recuperación de signos y a su vez una resignificación en la comunidad de modo que su cosmogonía en los nuevos territorios les permitirá adquirir de nuevo su sentido de pertenencia con el entorno. Con este y otro conjunto de desarrollos, se espera que la comunidad indígena Dojura (Emberá-Chamí) recuerde su iconografía tradicional y genere un vínculo con el territorio que habita actualmente. Como un aspecto adicional, dentro de los ejercicios que se realizaron se consiguió obtener el nombre (oral y escrito) de las iconografías en lengua Emberá, propia de la comunidad Dojura, para propiciar una continuidad cultural que se resiste a desaparecer, y que no es un obstáculo para el progreso y la modernización (Olko 2021).

La comunidad Dojura ha presentado grandes rasgos de desarraigo debido a su cercanía con áreas urbanas, lo cual hace que mantener sus principios y valores ancestrales se vea amenazado por los de la sociedad mayoritaria. Por ello, es que su cosmogonía y su cosmovisión son difíciles de reconstruir y reconfigurar en el territorio. En razón de esto, no es de esperar que la ventana de trabajo de este proyecto pueda medir los logros en estas dimensiones. Sin embargo, en coherencia con Cano, Mestres y Vives-Rego (2010), puede

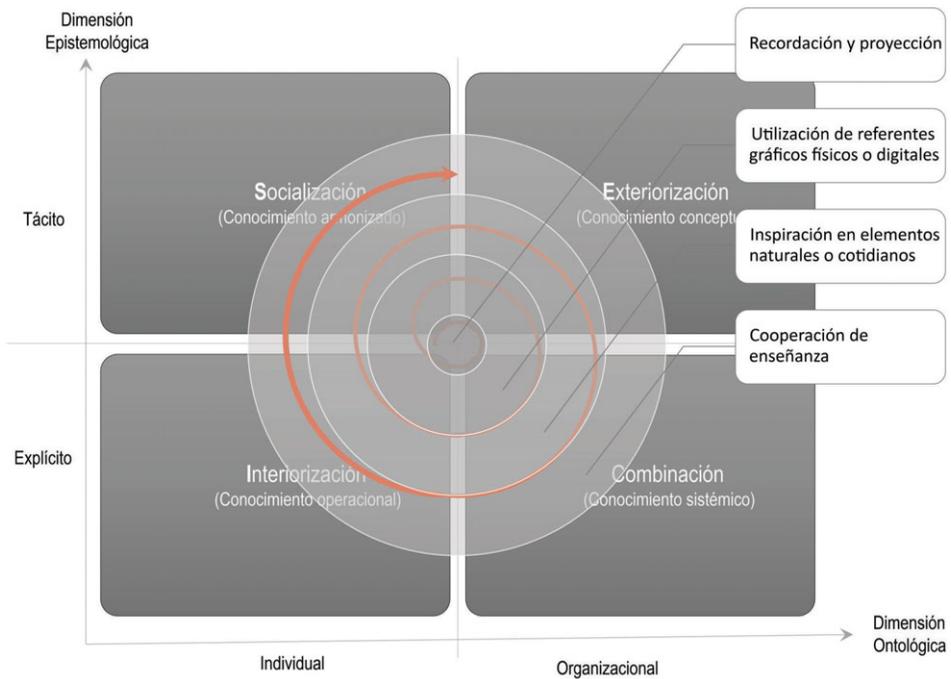


Figura 12. Ejercicios de diseño y su equivalente en el modelo SECI.



Figura 13. Fotografía de los productos en tejido en chaquira realizados por la comunidad luego del proceso de metodología de recuperación de símbolos a partir del modelo SECI de Nonaka.

decirse que se han construido algunos elementos que ayudarán a ello y que el proceso empleado puede servir a la comunidad para continuar en la recuperación y creación de sus símbolos culturales.

Como parte de los resultados obtenidos a corto plazo, se realizó una primera experimentación con algunas iconografías recolectadas, aplicadas directamente en el tejido en chaquira. Los productos realizados evidenciaron que las artesanas de la comunidad Dojura están acostumbradas a copiar diseños que ven en otras comunidades o incluso de internet (Figura 13). El enfrentarse a la complejidad del proceso proyectual, de aplicación de formas y colores, produjo un efecto motivador hacia el autorreconocimiento de habilidades creativas innatas, que se pueden fortalecer mediante la apropiación del territorio y su cultura.

Rocío Torres Novoa es diseñadora de modas, magíster en gestión cultural y doctoranda en diseño. Cuenta con más de once años de experiencia docente que le han permitido acercarse a diferentes sectores del ámbito académico, actualmente labora en la Institución Universitaria Pascual Bravo. Sus intereses profesionales se

han centrado en la búsqueda de un intercambio de conocimientos entre el diseño, enfocado en la moda, y diferentes comunidades. Esto le ha permitido no solamente fortalecer el proceso de formación de profesionales en moda y vestuario, sino también el intercambio de conocimiento con otras instituciones universitarias a nivel local, nacional e internacional.

Carlos Alberto Ocampo Quintero es ingeniero electricista, especialista en gestión de proyectos y magíster en Ingeniería de sistemas. Cuenta con más de veinte años de experiencia docente y diez en el sector productivo, lo que le permite abordar problemáticas de ambos sectores desde distintas perspectivas y ejerciendo roles desde el nivel operativo hasta el nivel estratégico. Actualmente labora en la Institución Universitaria Pascual Bravo. Los intereses profesionales se han encaminado en los ámbitos de la gestión tecnológica, del conocimiento y la innovación, llevando a cabo proyectos de I+D+i, que van desde el desarrollo de sistemas energéticos, hasta desarrollos productivos de trabajo con diferentes comunidades y profesionales de distintas disciplinas que además le sirven de fundamentación a sus cursos de formación de profesionales de la ingeniería en niveles de pregrado y posgrado.

Referencias

- Araque-García, Ángela, Franco Ceballos-Rosero, Jhon Fernández-Hernández y Mirleys Montalvo-Mercado. 2017. "La comunidad emberá-chamí de Dojura (Chigorodó, Antioquia): Tensiones jurídicas y resistencia vital". *Boletín de Antropología Universidad de Antioquia* 32 (53): 142–157. <https://doi.org/10.17533/udea.boan.v32n53a09>.
- Arévalo, Javier Marcos. 2004. "La tradición, el patrimonio y la identidad". *Revista de Estudios Extremeños* 60 (3): 925–956. <http://sgpwe.izt.uam.mx/files/users/uami/mcheca/GEOPATRIMONIO/LECTURA2E.pdf>.
- Artesanías de Colombia. 2020. "La artesanía y su clasificación". El sector Artesano en Colombia, 2020. https://artesaniasdecolombia.com.co/PortalAC/C_sector/la-artesania-y-su-clasificacion_82#:~:text=Clasificaci%C3%B3n-,Artesan%C3%ADa%20ind%C3%ADgena,conceptos%20de%20arte%20y%20funcionalidad.
- Buitrago, Daniela, Cristian García y José Mejía. 2019. "Narración a través de un producto audiovisual: La bisutería como representación de la riqueza artística de las artesanías Embera Chamí en el norte del Valle del Cauca". *Oblicua*, no. 13 (2019): 89–107. https://www.fadp.edu.co/wp-content/uploads/2019/12/6_compressed.pdf.
- Cabildo Mayor Indígena de Chigorodó. 2017. "Origen – Cabildo Mayor Embera Chigorodó". <http://emberachigorodo.org/nuestro-pueblo/origen/>.
- Cáisamo-Isarama, Guzmán. 2007. "Kirincia bio o kuitá ('Pensar bien el camino de la sabiduría')". *Revista Educación y Pedagogía* 19 (49): 215–226. <https://revistas.udea.edu.co/index.php/revistaeypp/article/download/6645/6088>.
- Cano, Marcel, Francesc Mestres y Josep Vives-Rego. 2010. "La Weltanschauung (cosmovisión) en el comportamiento medioambiental del siglo XXI: Cambios y consecuencias". *Ludus Vitalis: Revista de Filosofía de las Ciencias de la Vida* 18 (33): 275–278. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3320064>.
- Chua, Alton Y. K., y Swee Kiang Heng. 2010. "A Knowledge Management Perspective on Art Education". *International Journal of Information Management* 30 (4): 326–334. <https://doi.org/10.1016/j.ijinfomgt.2009.12.002>.
- DANE (Departamento Administrativo Nacional de Estadística). 2019. "Censo nacional de población y vivienda 2018. Entrega de resultados población indígena". Bogotá, Colombia.
- Easa, Nasser Fathi Hassan. 2012. "Knowledge Management and the Seci Model: A Study of Innovation in the Egyptian Banking Sector". Tesis de doctorado, University of Stirling, 2012.
- García Liendo, Javier. 2017. "Teachers, Folklore, and the Crafting of Serrano Cultural Identity in Peru". *Latin American Research Review* 52 (3): 378–392. <http://doi.org/10.25222/larr.78>.
- Gobernación de Antioquia. 2015. *Lo que los ancestros nos dejaron: Nuestra identidad embera en Chigorodó*. Medellín, Colombia: Instituto de Cultura y Patrimonio de Antioquia.
- López, Vanina, Juan Donati y Laura Itchart. 2018. "Cultura, culturas, prácticas culturales". En *Prácticas culturales*, editado por Juan Donati y Laura Itchart, 17–56. Florencio Varela, Argentina: Editorial Universidad Nacional Arturo Jauretche. https://www.unaj.edu.ar/wp-content/uploads/2018/08/Practicas-Culturales_Itchart_Donati.pdf.
- Martín de Castro, Gregorio, y María Angeles Montoro Sánchez. 2013. "Exploring Knowledge Creation and Transfer in the Firm: Context and Leadership". *Universia Business Review*, 40: 126–137. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4451458>.
- Ministerio de Cultura de Colombia. 2010. *Pueblo Embera Katío*. https://pruebaw.mininterior.gov.co/sites/default/files/upload/SIIC/PueblosIndigenas/pueblo_ember_katio.pdf.
- Ministerio de Cultura de Colombia. 2014. *Lenguas nativas: Embera*. <http://www.mincultura.gov.co/areas/poblaciones/APP-de-lenguas-nativas/Documents/Embera.pdf>.
- Munari, Bruno. 2015. *¿Cómo nacen los objetos? Apuntes para una metodología proyectual*. Vol. 1. Barcelona: Gustavo Gili.
- Nash, Donna. 2017. "Pre-Columbian Studies of Ritual and Religion: Place, Power, Practice, and Ontology". *Latin American Research Review* 52 (5): 887–894. <http://doi.org/10.25222/larr.238>.

- Nonaka, Ikujiro. 1994. "A Dynamic Theory of Organizational Knowledge Creation". *Organization Science* 5 (1): 14–37.
- Nonaka, Ikujiro, y Hirotaka Takeuchi. 1995. *The Knowledge-Creating Company: How Japanese Companies Create the Dynamics of Innovation*. Oxford: Oxford University Press.
- Nonaka, Ikujiro, Ryoko Toyama y Noboru Konno. 2000. "SECI, Ba and Leadership: A Unified Model of Dynamic Knowledge Creation". *Long Range Planning* 33 (1): 5–34. [https://doi.org/10.1016/S0024-6301\(99\)00115-6](https://doi.org/10.1016/S0024-6301(99)00115-6).
- Olko, Justyna. 2021. "Indigenous Agency, Historians' Agendas, and Imagination in History Writing". *Latin American Research Review* 56 (2): 500–511. <http://doi.org/10.25222/larr.1513>.
- Organización Indígena de Antioquia. 2018. *Pueblos Embera Eyábida*. <https://oia.org.co/nuestros-pueblos/embera-eyabida>.
- Polanyi, Michael. 1962. *Personal Knowledge: Towards a Post-Critical Philosophy*. Londres: Taylor & Francis.
- Rausell Köster, P., et al. 2012. "La cultura como factor de innovación económica y social". *Sostenuto* 1: 215.
- Rivasplata-Varillas, Paula. 2010. "Representaciones precolombinas de paisajes andinos: Paisajes en macro (in situ) y en micro (in visu)". *Temas Americanistas*, núm. 25: 55–109. <https://doi.org/10.12795/Temas-Americanistas.2010.i25.03>.
- Takeuchi, Hirotaka, y Tsutomu Shibata, eds. 2006. *Advanced Knowledge-Creating Companies*. Washington, DC: International Bank for Reconstruction and Development/World Bank.
- Throsby, David. 2001. *Economía y cultura*. Madrid: Cambridge University Press, 2001.
- Ulloa, Astrid. 1992. *Kipará: Dibujo y pintura dos formas EMBERA de representar el mundo*. Bogotá: Centro Editorial, Universidad Nacional de Colombia.
- Vargas-Sánchez, Alfonso, y Tomás López-Guzmán. 2018. "Protection of Culinary Knowledge Generation in Michelin-Starred Restaurants: The Spanish Case". *International Journal of Gastronomy and Food Science* 14: 27–34. <https://doi.org/10.1016/j.ijgfs.2018.09.001>.
- Vasco, Luis. 1975. *Los chamí: La situación del indígena en Colombia*. Bogotá: Margen Izquierdo.
- Wong, Wucius. 2009. *Fundamentos del diseño*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.