

Ensayo

VESTIR LA MEMORIA: EL VESTUARIO COMO ARCHIVO VIVO DE LAS DANZAS TRADICIONALES COLOMBIANAS EN LA OBRA DE DELIA ZAPATA OLIVELLA

Fernando Páez Mendieta*

Introducción

Hay vestuarios que se guardan en cajas herméticas, protegidos del tiempo como piezas frágiles, y otros que se conservan en la memoria porque solo existen cuando un cuerpo vuelve a habitarlos. En las danzas tradicionales colombianas, el vestuario pertenece a esta segunda categoría: no es un complemento escénico ni un adorno visual, sino memoria en movimiento, territorio encarnado e historia activada por el gesto danzado.

Cada falda, cada pañuelo y cada textura elegida para el movimiento hablan de una forma de vida, de un contexto social específico y de una relación particular con la fiesta, el trabajo, la espiritualidad y la comunidad. El vestuario no cubre el cuerpo: lo sitúa. Delia Zapata Olivella comprendió esta dimensión con absoluta claridad. Por ello, en su obra investigativa, pedagógica y artística, el vestuario fue siempre archivo vivo, cuerpo simbólico y gesto de resistencia cultural.

Este artículo propone una reflexión sobre el vestuario en las danzas tradicionales colombianas a partir del legado de Delia Zapata Olivella y de la cadena de transmisión que ha permitido su preservación activa hasta el presente. Una cadena sostenida por la memoria familiar, el compromiso pedagógico y la ética artística, en la que confluyen Edelmira Massa Zapata y la Fundación Esculturas Vivas, entendida como un espacio donde este patrimonio no solo se conserva, sino que continúa siendo usado, enseñado y danzado.

Más que describir prendas o enumerar piezas textiles, este texto se inscribe en los debates contemporáneos sobre patrimonio cultural inmaterial, archivo vivo y memoria corporal, y entiende el vestuario como un archivo que respira, se transforma y permanece vigente en la medida en que continúa dialogando con los cuerpos y los territorios de los que proviene.



Foto: Tomada del archivo familiar de Delia Zapata Olivella

1. Delia Zapata Olivella: observar antes de vestir

Delia Zapata Olivella entendía la danza como una forma profunda de conocimiento. No como una suma de pasos aprendidos, sino como una experiencia integral en la que el cuerpo, la música, la palabra, el vestuario y el territorio dialogan de manera inseparable. Su trabajo investigativo, desarrollado a lo largo de varias décadas en distintas regiones del país, la Costa Caribe, el Pacífico, la región andina y los llanos orientales, se caracterizó por una mirada atenta, respetuosa y comprometida con las comunidades portadoras de tradición.

Antes de hacer una coreografía, Delia observaba. Antes de enseñar, escuchaba. Y antes de vestir una danza para la escena, comprendía profundamente el sentido de las prendas en su contexto original. El vestuario, para ella, no podía desligarse de la vida cotidiana ni del entramado social que

lo producía. Era ropa de trabajo, de fiesta o de ritual; ropa atravesada por el clima, por la economía local y por los saberes textiles heredados de generación en generación.

Sus registros no buscaron estilizar artificialmente las danzas ni adecuarlas a una estética externa. Por el contrario, se orientaron a comprenderlas desde su raíz, respetando las formas y los sentidos que les otorgaban las comunidades. En ese proceso, el vestuario apareció siempre como un elemento estructural del movimiento, nunca como un añadido superficial.

En las primeras décadas de su trabajo escénico, particularmente entre los años cincuenta y setenta, Delia Zapata Olivella enfrentó un vacío material evidente: las comunidades portadoras de tradición rara vez conservaban vestuarios “completos” tal como eran imaginados desde los escenarios urbanos. Faldas gastadas, camisas remendadas, pañuelos descoloridos y pies descalzos constituían la realidad cotidiana del baile tradicional. Frente a ello, Delia desarrolló una práctica singular: reconstruir el vestuario no desde la copia literal, sino desde la comprensión profunda de su función social, simbólica y corporal.

Esta reconstrucción no pretendía embellecer ni idealizar la pobreza, sino traducir escénicamente la dignidad del cuerpo popular, manteniendo coherencia con los cortes, telas, pesos y movimientos observados en territorio. Así, el vestuario se convirtió en una extensión del trabajo etnográfico y no en una concesión estética al espectáculo.

2. Investigación, registro y documentación del vestuario tradicional

La metodología investigativa de Delia Zapata Olivella se distanció de las prácticas extractivas que durante mucho tiempo caracterizaron los estudios sobre folclor. Su aproximación partía del reconocimiento del otro como sujeto de conocimiento. En este marco, el vestuario se convirtió en un lenguaje que debía ser leído con cuidado, paciencia y humildad.

Cada prenda observada y registrada hablaba de múltiples capas de sentido: del clima que determina el tipo de tela, de los oficios que influyen en el corte y la forma, de las festividades que legitiman su uso, de las jerarquías sociales y de las relaciones con lo sagrado. Delia comprendió que registrar una danza sin su vestuario era dejar el relato incompleto, amputar una parte esencial de la memoria colectiva.

Por esta razón, sus registros integraron apuntes escritos, fotografías, dibujos y montajes escénicos en los que el vestuario no se aislaba del cuerpo, sino que dialogaba con él. No buscó fijar modelos únicos ni estandarizar formas. Reconoció variaciones, aceptó transformaciones y respetó los cambios naturales que el tiempo imprime sobre las tradiciones vivas.

En este proceso de traducción escénica del vestuario, Delia Zapata Olivella también recurrió al diálogo creativo con artistas de su tiempo, entendiendo que la fidelidad a la tradición no implicaba rigidez formal, sino coherencia cultural. Un ejemplo significativo de esta práctica es el vestuario

diseñado para la danza de la Gaita, concebido a partir de un diseño del maestro Enrique Grau, cercano a Delia y profundo conocedor de las expresiones culturales del Caribe colombiano.

Este vestuario no constituye una estilización externa ni una intervención decorativa, sino una síntesis sensible entre la técnica plástica del maestro Grau y la esencia de una danza de labor: su relación con el trabajo cotidiano, el territorio y la musicalidad de la gaita, así como la vivencia comunitaria que da origen a esta representación. En este cruce entre artes visuales y danza tradicional, el vestuario reafirma su condición de archivo vivo, capaz de integrar miradas contemporáneas sin perder su anclaje en la memoria cultural que representa.



3. Una postura ética para el vestuario

Con la creciente circulación de las danzas tradicionales en escenarios teatrales, institucionales y turísticos, el vestuario fue uno de los primeros elementos en sufrir transformaciones problemáticas. La espectacularización del folclor trajo consigo estandarizaciones, exageraciones cromáticas y distorsiones que, en muchos casos, vaciaron de sentido las expresiones populares.

Delia Zapata Olivella fue profundamente crítica frente a estas prácticas. Para ella, vestir mal una danza equivalía a despojarla de su historia. El uso indiscriminado de brillos, telas ajenas al contexto o colores impuestos desde una mirada externa no solo alteraba la estética, sino que traicionaba el significado cultural del movimiento.

Su apuesta fue siempre la dignificación del vestuario popular, entendida como un acto ético y político de respeto hacia los cuerpos, los territorios y las memorias afrocolombianas y campesinas. Vestir con dignidad era, en su visión, una forma de resistir a la homogenización cultural y de afirmar la diversidad como valor fundamental.



La maestra Delia Zapata una excelente diseñadora de vestuario, como lo muestra esta foto de un vestuario para la danza Chichimaya de la etnia Wayuu / Foto: Fundación Esculturas Vivas

4. Dignificación y el reconocimiento de la tradición

Las experiencias de investigación desarrolladas por Delia y Manuel Zapata Olivella en los años sesenta, en diálogo con el etnomusicólogo George List, reafirmaron una convicción central: la música, la danza y el vestuario no podían comprenderse de manera fragmentada. Las grabaciones de campo realizadas en las costas colombianas, que documentaron instrumentos como los tambores y las gaitas, así como las voces y memorias de intérpretes locales, estuvieron acompañadas de una observación atenta de las condiciones materiales y simbólicas en las que estas expresiones culturales tenían lugar.

Durante estos recorridos, las prendas desgastadas, los sombreros vencidos por el sol y la lluvia y los zapatos sin suela no aparecían como signos de miseria, sino como testimonios de una dignidad persistente construida en medio de la exclusión. Frente a este contexto, Delia Zapata Olivella decidió trabajar el vestuario como una estrategia consciente de dignificación simbólica. Elaboró nuevas prendas para sus puestas en escena, no para ocultar la historia del despojo, sino para resignificarla, devolviendo al cuerpo popular su lugar como portador de memoria y sentido.

Esta mirada integral se hizo visible, en el año 2021, a través de la exposición denominada *La Asamblea del Pueblo Colombiano por la Paz*, realizada por Edelmira Massa en el Palenque de Delia, su casa. Allí, el vestuario y las imágenes evocaron el encuentro simbólico de comunidades provenientes de distintas regiones del país, marcadas por profundas carencias materiales.

Las jornadas de costura, llevaron a Delia a la comprensión de que vestir la danza era también una forma de preservar el saber colectivo. Este trabajo permitió mantener la unidad entre vestuario, carácter y expresión de la danza, en coherencia con la idea defendida por Manuel Zapata Olivella de que estas creaciones pertenecen al patrimonio anónimo del pueblo colombiano.

En ese ejercicio cotidiano, la costura se convirtió en una forma de transmisión cultural y afectiva. Cada puntada implicaba una decisión estética y ética; cada prenda conservada llevaba consigo la historia de un proceso creativo y de una experiencia compartida.



Foto: Registro de la exposición “La Asamblea del Pueblo Colombiano por la Paz”, Palenque de Delia Zapata Olivella, 2021

5. Preservar un tesoro de gran valor

En el año 2001, este archivo textil y corporal fue objeto de un gesto decisivo para su preservación. Edelmira, consciente del valor histórico, simbólico y cultural del vestuario heredado de su madre, ofreció su venta como una forma responsable de garantizar su cuidado y continuidad en el tiempo.

Fue entonces cuando un discípulo directo de Delia Zapata Olivella asumió la decisión de adquirir el vestuario. La adquisición no tuvo un sentido mercantil, sino profundamente ético: proteger el legado, evitar su dispersión o pérdida, y asegurar que continuara siendo usado con respeto, conocimiento y coherencia con la visión de la maestra.

6. Custodiar la memoria

La continuidad del legado de Delia Zapata Olivella se articula, en buena medida, a través de procesos de formación, investigación y creación que han permitido su permanencia activa en el

tiempo. En este marco, la trayectoria de uno de sus discípulos directos¹ resulta central para comprender los mecanismos de transmisión pedagógica y custodia patrimonial asociados a la danza tradicional colombiana. Su vínculo con la maestra se desarrolló en un proceso de formación directa y sostenida, que consolidó una relación no solo afectiva y pedagógica, sino también ética, orientada a la preservación del sentido cultural de la danza.

Formado por Delia Zapata Olivella en la Fundación Instituto Folclórico Colombiano, este maestro en Danza Tradicional Colombiana integró el grupo de Danzas Tradicionales de dicha institución entre 1987 y 2003. Esta experiencia le permitió profundizar en una concepción de la danza que articula cuerpo, memoria y territorio, y que reconoce el vestuario como componente estructural de la expresión dancística, más allá de su dimensión estética.

El trabajo desarrollado por Delia Zapata Olivella en torno al vestuario tuvo, en este proceso, un carácter íntimo y relacional. Las jornadas de confección, adaptación y cuidado del vestuario constituyeron espacios de transmisión de saberes no formalizados, en los que se consolidó una comprensión del vestuario como archivo material y simbólico, inseparable del cuerpo que danza y de la memoria colectiva que encarna.

Tras la desaparición de la maestra y como parte del compromiso de mantener vivo su legado, este discípulo, junto con un grupo de bailarines formados en la escuela de Yeya —como cariñosamente se conocía a Delia—, creó la Fundación Esculturas Vivas. Su nombre se inspira en una afirmación de la propia Delia, quien, al ser interrogada sobre su decisión de abandonar la escultura —su área de formación en la Universidad Nacional—, respondió: “Esculpo cuando danzo. Yo hago esculturas vivas; las modelo espiritual y físicamente”. Esta idea orienta la filosofía institucional de la Fundación, que concibe la danza como forma de conocimiento, construcción identitaria y ejercicio de libertad cultural.

Desde su creación, la Fundación Esculturas Vivas ha desarrollado acciones orientadas a la preservación, difusión y actualización de la investigación de la maestra, mediante procesos de creación escénica, formación y trabajo interdisciplinar en danza, música y teatro. El vestuario adquirido en 2001 se constituyó en uno de los núcleos patrimoniales de la Fundación, no con fines museográficos, sino como un archivo activado desde una ética de uso, cuidado y transmisión intergeneracional.

En el marco de la experiencia de Esculturas Vivas, el vestuario no se concibe como objeto de exhibición, sino como dispositivo de memoria en acción. Su activación en la escena permite actualizar el pasado en el presente, reafirmando que la preservación del patrimonio cultural no se limita a la acumulación de bienes materiales, sino que se fundamenta en la continuidad de prácticas vivas que mantienen su sentido social y cultural.

¹ *Nota del autor:* El discípulo directo de Delia Zapata Olivella al que se hace referencia en este apartado es el propio autor del artículo.

El vestuario descansa. Pero no duerme. Es tela que espera el cuerpo. Es memoria que aguarda el movimiento. Es historia que se revela cuando el tambor suena y el pie toca la tierra.



Foto: Archivo Fundación Esculturas Vivas – Vestuario elaborado por la Maestra Delia Zapata Olivella

Conclusiones

El legado de Delia Zapata Olivella trasciende el tiempo porque nunca fue concebido como una herencia inmóvil. Su obra, y de manera particular el vestuario que acompañó sus procesos de investigación, creación y formación, permanece vigente en la medida en que continúa activándose en el cuerpo que danza. No se trata de objetos destinados a la contemplación pasiva, sino de soportes materiales de una memoria colectiva que se renueva cada vez que vuelve a la escena.

El vestuario creado, recopilado y cuidado por Delia Zapata Olivella es mucho más que tela y color. En él se inscriben historias de trabajo, ritualidad, desplazamiento y resistencia cultural. Cada prenda condensa saberes ancestrales, técnicas transmitidas por generaciones y decisiones éticas situadas en contextos sociales específicos. Su uso consciente permite que esas historias sigan siendo narradas desde el movimiento, sin ser despojadas de su profundidad simbólica.

Entender el vestuario como archivo vivo implica reconocer que la preservación del patrimonio cultural no se limita a la acumulación ni a la conservación material, sino que exige prácticas de transmisión activa. La memoria se mantiene viva cuando circula, cuando se enseña, cuando se baila y cuando se resignifica en diálogo con el presente. En este sentido, la obra de Delia Zapata Olivella propone una pedagogía de la memoria que articula cuerpo, vestuario y territorio como dimensiones inseparables de la experiencia cultural.

La vigencia de este legado interpela, asimismo, las formas contemporáneas de representación de la danza tradicional. Frente a la estética superficial y a la teatralización descontextualizada, el trabajo de Delia afirma la necesidad de una relación ética con la tradición, fundada en el respeto por su origen, por sus sentidos culturales y por los pueblos que la han sostenido históricamente.

Así, el vestuario de las danzas tradicionales colombianas, tal como fue concebido por Delia Zapata Olivella y transmitido a través de generaciones de bailarines y formadores, continúa siendo un espacio de encuentro entre pasado y presente. En su movimiento persiste una manera de entender la danza como conocimiento, identidad y libertad, y como una forma de resistencia cultural que sigue construyendo sentido en el tiempo.

***FERNANDO PAEZ MENDIETA, AUTOR DEL PRESENTE ENSAYO.**

Bailarín, investigador y gestor cultural, reconocido como uno de los discípulos más cercanos a la maestra Delia Zapata Olivella durante los últimos años de su vida artística y pedagógica. Ingresó en 1988 a la agrupación Danzas Folclóricas Colombianas de Delia Zapata Olivella, en la cual se formó directamente bajo su orientación, participando en procesos de investigación, creación coreográfica, montajes escénicos y actividades de difusión de las danzas tradicionales colombianas.

Su cercanía con la maestra le permitió conocer de primera mano su metodología de trabajo, basada en la investigación de campo, el respeto por las comunidades portadoras de tradición y la comprensión de la danza como una expresión viva de la memoria cultural. Más que un intérprete, Fernando se convirtió en un colaborador comprometido con la preservación y transmisión de los conocimientos, archivos, vestuarios y saberes construidos por Delia a lo largo de décadas de trabajo.

Tras la partida de la maestra, asumió la responsabilidad de custodiar una parte significativa de su legado material e inmaterial. Como fundador y director de la Fundación Esculturas Vivas, ha impulsado procesos de investigación, formación, circulación artística y salvaguardia patrimonial que han permitido mantener vigente la obra de Delia Zapata Olivella, que hoy constituye un valioso patrimonio para la historia de la danza tradicional colombiana.

A través de la Fundación Esculturas Vivas, continúa promoviendo el pensamiento pedagógico, artístico e investigativo de Delia, fortaleciendo el diálogo entre memoria, creación y nuevas

generaciones de bailarines, investigadores y gestores culturales. Su trayectoria representa una de las expresiones más significativas de continuidad y compromiso con la obra de quien transformó para siempre la comprensión de las danzas tradicionales en Colombia.

Referencias

Fundación Esculturas Vivas. (2025). *Archivo documental, fotográfico y vestuario* [Archivo institucional].

List, G. (1965). *Folk music and dances of Colombia: Field recordings*. Archive of Folk Culture, Library of Congress.

Ricoeur, P. (2004). *La memoria, la historia, el olvido*.

Zapata Olivella, D. (1989). *La danza folclórica colombiana*. Instituto Colombiano de Cultura.

Zapata Olivella, M. (1962). *El hombre colombiano*. Ediciones Tercer Mundo.

Zapata Olivella, M. (1967). *La rebelión de los genes*. Ediciones Tercer Mundo.

Zapata Olivella, D., & Zapata Olivella, M. (1960–1970). *Registros de campo e investigaciones sobre música y danza tradicional colombiana*. Archivos personales.

Zapata Olivella, E. M. (2021). Vestuario. En *El Palenque de Delia Zapata Olivella*. Instituto Distrital de las Artes – Idartes. <https://zapataolivella.idartes.gov.co/palenque-delia-zapata/vestuar>

Zapata Olivella, D. Massa Zapata, E. (2002). *Manual de danzas de la Costa Pacífica de Colombia*. Bogotá: Patronato Colombiano de Artes y Ciencias

Zapata Olivella, D. Massa Zapata, E, Betancourt Massa, I. (2002). *Manual de danzas de la Costa Atlántica de Colombia*. Bogotá: Colegio Máximo de las Academias Colombianas / Patronato Colombiano de Artes y Ciencia