

INTEGRACIÓN DE LA CADENA TEXTIL – ARTESANAL

DANARY YINETH RODRÍGUEZ PÉREZ

**INSTITUCIÓN UNIVERSITARIA TECNÓLOGICO PASCUAL BRAVO
FACULTAD DE PRODUCCION Y DISEÑO**

**TECNOLOGÍA EN DISEÑO TEXTIL Y PRODUCCIÓN DE MODAS
MEDELLIN
2012**

INTEGRACIÓN DE LA CADENA TEXTIL – ARTESANAL

DANARY YINETH RODRÍGUEZ PÉREZ

**TRABAJO DE GRADO PARA OPTAR AL TÍTULO DE TECNÓLOGO EN
DISEÑO TEXTIL Y PRODUCCION DE MODAS**

**Asesora
NATALIA MARCELA OCAMPO HENAO
Publicista y diseñadora de modas**

**INSTITUCIÓN UNIVERSITARIA TECNÓLOGICO PASCUAL BRAVO
FACULTAD DE PRODUCCION Y DISEÑO**

**TECNOLOGÍA EN DISEÑO TEXTIL Y PRODUCCIÓN DE MODAS
MEDELLIN
2012**

CONTENIDO

	Pág.
INTRODUCCIÓN.....	18
1. IDENTIFICACIÓN DEL PROBLEMA.....	19
2. JUSTIFICACIÓN.....	20
3. OBJETIVO.....	21
3.1 Objetivo general.....	21
3.2 Objetivos específicos.....	21
4. MARCO TEÓRICO.....	22
4.1 HISTORIA DE LA ARTESANÍA EN COLOMBIA	22
4.1.1 Etnias influenciadas por técnicas artesanales.....	33
4.1.1.1 Etnia Calima.....	33
4.1.1.2 Etnia muisca.....	34
4.1.1.3 Etnia San Agustín.....	34
4.1.1.4 Etnia Tierradentro.....	35
4.1.1.5 Etnia Quimbaya.....	35
4.1.1.6 Etnia Tayrona.....	36
4.1.1.7 Etnia Tumaco.....	37
4.1.2 4.1.2 Pilares de la industria de los tejidos artesanales en la época precolombina.....	38
4.2 REGIONES ARTESANALES.....	44
4.2.1 Región Atlántica.....	44
4.2.1.1 La Guajira.....	44
4.2.1.2 Magdalena y Cesar.....	46
4.2.1.3 Atlántico.....	47
4.2.1.4 Sucre.....	48
4.2.1.5 Antioquia zona costera y Choco.....	51
4.2.2 Región Orinoquia.....	53
4.2.3 Región Andina.....	53
4.2.3.1 Nariño.....	53
4.2.3.2 Putumayo.....	54
4.2.3.3 Pasto.....	55
4.2.3.4 Cauca.....	56
4.2.3.5 Huila.....	59
4.2.3.6 Tolima.....	62
4.2.3.7 Ibagué.....	63
4.2.3.8 Antioquía.....	64
4.2.3.9 Caldas.....	65
4.2.3.10 Zona Cafetera.....	66

4.2.3.11 Cundinamarca.....	67
4.2.3.12 Santander.....	69
4.2.3.13 Meta.....	69
4.3 SIERRA NEVADA DE SANTA MARTA, COMUNIDAD TEJEDORA.....	71
4.3.1. Historia, espacio y tiempo económico de la disciplina del tejido.....	71
4.3.2 Tejedores de mochilas, arte para mostrar al mundo.....	73
4.3.2.1 Los Kogi.....	73
4.3.2.2 Los Ijka.....	77
4.3.2.3 Los Tayrona.....	79
4.4 COMUNIDAD ARHUACOS DESCENDIENTES TEJEDORES TAYRONAS.....	83
4.4.1 Ubicación geográfica Arhuacos.....	84
4.4.2 Población Arhuaco.....	85
4.4.3 Cultura Arhuaco.....	87
4.4.4 Vivienda Arhuaco.....	88
4.4.5 Organización socio política Arhuaco.....	89
4.4.6 Economía Arhuaco.....	90
• Concepto de comercialización.....	90
4.5 ELABORACION DE LA MOCHILA ARHUACA.....	92
4.5.1 Proceso de desarrollo geométrico.....	92
4.5.2 Función social de la mochila Arhuaca.....	93
4.5.3 Materias Primas.....	96
4.5.4 Puntadas en la tejeduría de la mochila Arhuaca.....	97
4.5.5 Figuras tradicionales de diseño.....	97
4.5.6 Elementos de configuración geométrica en mochilas Arhuacas.....	100
4.6 SIMBOLOGIA Y DISEÑO DE MOCHILAS ARHUACAS.....	101
4.6.1 Kaku Seránkwa.....	101
4.6.2 Urúmu (Caracol).....	101
4.6.3. Chinuzatu (Las cuatro esquinas del mundo).....	103
4.6.4. Háku (La serpiente cascabel).....	103
4.6.5 Phundwas (Picos nevados de la Sierra de Santa Marta).....	104
4.6.6 Gwirkunu (cerros y lagunas).....	104
4.6.7 Kanzachu (Hoja de árbol).....	106
4.6.8 Garwa (Padre de los caminos).....	107
4.6.9 Kunsumana Cheirua (Pensamiento del hombre).....	108
4.6.10 Kunsumana A' mia (pensamiento de la mujer).....	108
4.6.11 Seriwuwu (Los meses del embarazo que hay que tejer y luego entregar en el bautizo).....	109
4.6.12 Gamako (Rana).....	110
4.6.13 Zikamu (Gusano ciempiés).....	111
4.6.14 Kambiru (Cola de alacrán).....	111
4.6.15 Makuru (Gallinazo).....	112

4.6.16 Kutía (Costilla).....	113
4.7 MANEJO DEL COLOR EN MOCHILAS ARHUACAS.....	114
4.8 HISTORIA DEL CUERO.....	115
4.8.1 Obtención del cuero.....	118
4.8.1.1 La piel de los animales como materia prima.....	118
4.8.2 Marcha de fabricación de preparación del cuero.....	119
4.8.2.1 Tratamiento húmedo.....	119
4.8.2.2 Curtiduría.....	119
• Curtientes.....	120
• Syntano.....	121
4.8.2.3 Curtición mineral.....	121
4.8.3 Acabados de los cueros.....	122
4.8.4 Tipos cueros.....	123
4.8.4.1 Becerro.....	123
4.8.4.2 Box Calf.....	123
4.8.4.3 Vaca.....	124
4.8.4.4 Vaqueta o vaquillona.....	125
4.8.3.5 Suela.....	125
4.8.3.6 Cabra.....	125
4.8.3.7 Badana.....	126
4.8.3.8 Carnero al cromo.....	127
4.8.3.9 Potro al cromo.....	127
4.8.5 Herramientas para el cuero.....	128
4.8.5.1 El buril.....	128
4.8.5.2 La chaira de zapatero o tajador.....	128
4.8.5.3 La lezna ó punzón recto o curvo.....	128
4.8.5.4 El sacabocados.....	128
4.8.5.5 Remachadores para broches de presión.....	129
4.8.5.6 El sacabocados de horquilla.....	129
4.8.5.7 Los punzones.....	129
4.8.5.8 La regla.....	129
4.8.6 Proceso del cuero para obtener un producto.....	129
4.8.6.1 El modelo.....	129
4.8.6.2 Cortar y rebajar el cuero.....	129
4.8.6.3 Teñir o charolar.....	130
4.9 MERCADEO.....	132
4.9.1 ¿Por qué es importante hacer un estudio de mercadeo?.....	132
4.9.1.2 Investigación de mercados.....	132
4.9.1.3 Estrategias de promoción.....	133
4.9.1.4 Asignar el presupuesto.....	134
4.9.1.5 Selección del medio.....	135

4.10 ESTRATEGIAS DE MERCADEO Y COMERCIALIZACIÓN ARTESANAL.....	136
4.10.1 Estado actual de la artesanía.....	136
4.10.2 Caracterización de los sistemas actuales de mercadeo artesanal.....	137
4.10.3 Consideración sobre el entorno del mercadeo artesanal.....	139
4.10.4 Aplicaciones del Marketing a la comercialización artesanal.....	140
4.10.4.1 Comercialización directa en el taller o punto de venta.....	140
4.10.4.2 Presentación y exhibición del producto (merchandising).....	141
4.10.4.3 Las rondas de negocios.....	141
4.10.4.4 El showroom.....	142
5. METODOLOGÍA.....	143
5.1 Tipo de proyecto.....	143
5.3. El método.....	143
5.4 Población.....	144
5.5 Muestra.....	144
5.5.1 Análisis de las respuestas de las encuestas tejidos artesanales.....	147
6. RESULTADOS.....	159
6.1 Ficha técnica de diseño plano (Patrón de diseño).....	160
7. CONCLUSIONES.....	161
8. RECOMENDACIONES.....	162
BIBLIOGRAFÍAS.....	163
CIBERGRAFÍAS.....	164

LISTA DE IMÁGENES

Pág.

Imagen 1 Llegada de Españoles a tierras indígenas Colombianas.....	23
Imagen 2 Cántaros de Guerregue.....	24
Imagen 3 Canastos Guacamayas.....	24
Imagen 4 Detalle tejido diagonal.....	25
Imagen 5 Mochilas tejidas a mano.....	26
Imagen 6 Cerámica de la chamba Tolima.....	27
Imagen 7 Alfarero artesanal.....	27
Imagen 8 Filigrana de Mompox.....	28
Imagen 9 Poporo de Quimbaya.....	29
Imagen 10 Ubicación geográfica Etnia Calima.....	33
Imagen 11 Ubicación geográfica Etnia Muisca.....	34
Imagen 12 Ubicación geográfica Etnia San Agustín.....	35
Imagen 13 Ubicación geográfica Etnia Quimbaya.....	36
Imagen 14 Ubicación geográfica Etnia Tayrona.....	37
Imagen 15 Ubicación geográfica, división por regiones.....	44
Imagen 16 Mochilas Wayuú.....	45
Imagen 17 Mochila Arhuaca.....	47
Imagen 18 Tejido en paja de Iraca.....	48
Imagen 19 Sombrero Vueltiao.....	49
Imagen 20 Cestería en fique, espirales en guacamaya.....	50
Imagen 21 Cestería en mimbre, fibra vegetal.....	50
Imagen 22 Mola en representación de pez.....	51
Imagen 23 Indígena tejiendo Cántaros de güerregue.....	52
Imagen 24 Tapete anudado en lana virgen.....	54
Imagen 25 Chumbe elaborado en telar.....	55
Imagen 26 Artículos en madera.....	56
Imagen 27 Forja en hierro.....	57
Imagen 28 Agenda en cuero policromado.....	58
Imagen 29 Cerámica vidriada.....	58
Imagen 30 Tejido en fique.....	59
Imagen 31 Instrumental femenino talla do en piedra.....	60
Imagen 32 Artesano tallando madera.....	61
Imagen 33 Artículos en guadua.....	61
Imagen 34 Sombrero de pindo.....	62
Imagen 35 Muebles en mimbre.....	63
Imagen 36 Tradicional carriel de nutria.....	65

Imagen 37 Sombrero en palma toquilla.....	66
Imagen 38 Saco tradicional cafetera.....	66
Imagen 39 Runas Boyasenses.....	68
Imagen 40 Accesorios en plumas exóticas.....	70
Imagen 41 La carrumba.....	75
Imagen 42 Mochilas Kogi.....	76
Imagen 43 Comunidad Kogi.....	76
Imagen 44 Telar vertical Ijka.....	78
Imagen 45 Comunidad Ijka en ritual.....	78
Imagen 46 Mochilas Ijka.....	79
Imagen 47 Comunidad Tayrona en el atardecer.....	82
Imagen 48 Territorio de los Arhuacos.....	85
Imagen 49 Indígenas Arhuacos del parque Nacional De la Sierra Nevada.....	86
Imagen 50. Mujeres Arhuacas tejiendo mochila.....	86
Imagen 51 Mamo Arhuaco, máxima expresión de sabiduría.....	88
Imagen 52 Tradicional vivienda Arhuaca.....	88
Imagen 53 El Mamo estaría encargado de hacer justicia.....	89
Imagen 54 Arhuacos tejedores.....	91
Imagen 55 Mochila Arhuaca.....	92
Imagen 56 Garabato.....	111
Imagen 57 Colores que se pueden encontrar en las mochilas Arhuacas.....	114
Imagen 58 Ensamble piezas de cuero.....	117
Imagen 59 Obreros del cuero.....	117
Imagen 60 Cuero de becerro con pelo.....	123
Imagen 61 Cuero becerro box calf.....	124
Imagen 62 Cuero de vaca.....	124
Imagen 63 Cuero de vaqueta.....	125
Imagen 64 Cuero de cabra.....	126
Imagen 65 Cuero Badana.....	126
Imagen 66 Cuero cromo.....	127
Imagen 67 Piel de potro.....	127

LISTA DE TABLAS

	Pág.
Tabla 1 Explicación de la función social de la mochila Arhuaca.....	94
Tabla 2 Representación de figuras en mochilas Arhuacas.....	99
Tabla 3 Elementos de configuración geométrica en mochilas Arhuacas.....	100
Tabla 4 Simbología Arhuaca.....	103
Tabla 5 Montañas sagradas (Hombres).....	105
Tabla 6 Lagunas sagradas (Mujeres).....	106

LISTA DE FIGURAS

	Pág.
Figura 1 Puntadas en la tejeduría de las mochilas Arhuacas.....	97
Figura 2 Hombre machucando una hoja de maguey.....	107
Figura 3 Mujer hilando.....	107
Figura 4 Herramientas para trabajar el cuero.....	128

GLOSARIO

ABOCAR: 1. acercar las bocas de dos recipientes para verter el contenido de uno en el otro. 2. Llevar o conducir a un lugar o situación.

ALCARRAZA: jarro de boca estrecha, de arcilla porosa que rezuma agua, cuya evaporación enfría la contenida en su interior.

AMALGAMAR: Mezclar personas o cosas de distinto origen o naturaleza y algunas veces contrarias: en la película se amalgaman elementos del cine negro, de la ciencia ficción y de la comedia.

APISONAR: Apretar o comprimir el suelo, la grava o la tierra, especialmente con una apisonadora: dando saltos apisonó la tierra escarbada que había delante de la tienda.

APOLOGÍA: discurso o escrito que defiende, justicia que alaba a alguien o a algo.

AUSTERO: 1. [cosa] Que es sencillo y sin alardes ni adornos superfluos: mobiliario austero; en general, las construcciones neoclásicas se caracterizan por una ornamentación austera, una organización clara y el predominio de la copia sobre la imaginación.

2. [persona] Que es estricto en el cumplimiento de las normas morales: un juez austero.

3. [persona] Que vive u obra conforme a lo que le es necesario, apartado de lo superfluo o lo placentero: era una mujer entregada por entero a sus hijos, sencilla, austera.

4. Que es propio de estas personas: siempre llevó una vida muy austera; su conducta siempre ha sido austera e intachable.

5. formal Agrio o áspero al gusto.

ÁVIDO: 1. Que siente un deseo fuerte e intenso de tener, hacer o conseguir algo: ávidos adolescentes esperaban a sus músicos favoritos; los últimos años han conocido una eclosión de clientes ávidos de invertir en obras de arte.

2. Que implica o denota avidez: ojos ávidos de ternura; un deseo ávido.

BAGAJE: 1. Equipo o conjunto de cosas que una persona lleva consigo cuando viaja o se traslada de un lugar a otro: los instrumentos de gobierno, los papeles, la correspondencia, etc., etc., eran cada vez un bagaje más pesado para poderlo transportar de una a otra localidad en este constante trasiego.

2. Equipaje militar que lleva un ejército en marcha.

3. Conjunto de conocimientos y experiencias que una persona ha reunido a lo largo de un período: con el bagaje artístico acumulado en los años que pasó en

París, volvió a su país dispuesto a triunfar; cuenta como bagaje con la experiencia de la carrera de Derecho y casi dos años de estudios complementarios.

BALAYS: Cesta o cedazo de mimbre o de bejucos que se emplea, según las regiones, para transportar o guardar alimentos, llevar la ropa o aventar el arroz.

BAREQUEAR: Acción de establecer un baremo de evaluación: se debe encontrar un adecuado método de baremación para escoger a las familias que entran en el programa de viviendas gratuitas.

BARGUEÑO: Mueble de madera antiguo con adornos de marquetería y taracea que tiene muchos cajones pequeños, compartimientos y estantes: se detuvo en mirar un bargueño de carey y marfil antiquísimo
Escritorio de madera muy usado en los siglos XVI y XVII.

BRUÑIR: Sacar brillo o lustre a una cosa, en especial a un metal: los oros bruñidos de los Códices de Santo Martino han sido aquí sustituidos por colores amarillos en los fondos; la facultad imaginativa del alma y su aptitud para recibir ensueños se pulen y bruñen como en un espejo.

BUGANVILLAS: Casas pequeñas de estructura arquitectónica sencilla y en ocasiones con un portal a la entrada o una galería alrededor: algunos hoteles también ofrecen bungalós en lugar de habitaciones.

CACHIVERA: 1. coloquial Objeto, generalmente de escasa utilidad, al que se concede poco valor: hubo que ordenar los cachivaches para poder pasar.
2. coloquial Objeto o utensilio, generalmente de forma extraña o complicada, que no se sabe cómo nombrar o designar.

Sinónimo: chirimbolo, chisme.

CAZUELERO: 1. Utensilio para cocinar, usado especialmente para cocer o guisar alimentos, que consiste en un recipiente de barro de base circular y poco profundo: muchos platos de origen español se suelen preparar en cazuelas.
2. Utensilio para cocinar, usado especialmente para cocer o guisar alimentos, que consiste en un recipiente metálico, de base circular y más ancho que hondo, con dos asas o con mango, y generalmente con tapa.

Sinónimo: cacerola.

CHINCHORRO: Red de tela gruesa o malla que, suspendida por sus dos extremidades, sirve para acostarse y balancearse: tumbado en un chinchorro, pasábase días consecutivos, solo, mudo y sombrío, como una fiera en su cubil

CHIPALO: 1. Cesto de paja que se emplea para recoger frutas y legumbres.
2. Cuerda, alambre o hilo enrollado en forma de rosca.
3. Rodete o rosca de tela que se pone sobre la cabeza y sobre el cual se apoya una vasija que se carga.

CHUMBE: Nombre masculino, Faja que se utiliza para ceñir a la cintura distintas prendas de vestir.

COFRADÍAS: asociación de personas de un mismo oficio o bajo una misma advocación religiosa para fines mutualista ó espiritual.

COGOLLO: 1. Parte interior que es la más apretada, blanca y tierna de algunas plantas, como la lechuga y otras hortalizas.
2. Brote de las plantas y los árboles.

CRISOL: 1. Recipiente de material refractario que sirve para fundir un metal a temperaturas muy altas, usado en la industria química y metalúrgica: del crisol salía un chorro de plomo que inmediatamente se solidificaba.
2. Cavidad en la parte inferior de un alto horno donde se recoge el metal fundido.

CURTIMBRE: Taller donde se curten y trabajan las pieles.
Sinónimo: tenería.

DEVENIR: s.m. FILOS. Movimiento progresivo por el cual las cosas se transforman.

ENJALMA: Albarda ligera (del aparejo de los animales de carga).

FABRIL: De la fábrica o que tiene relación con ella: producción fabril; concentraciones fabriles urbanas; grandes centros fabriles; los ingresos de los agricultores y constructores se movían de acuerdo con los de los operarios fabriles.

FETICHES: 1. Figura o imagen que representa a un ser sobrenatural al que se atribuye el poder de gobernar una parte de las cosas o de las personas, y al que se adora y se rinde culto.
2. Objeto al que se atribuye la capacidad de traer buena suerte a quien lo usa o lo posee.

FRAGUAR: 1. Trabajar un metal y darle una forma definida cuando está caliente por medio de golpes o por presión: el herrero fraguó las herraduras del caballo.
Sinónimo: forjar

2. Adquirir [cierta cosa] la consistencia necesaria para desarrollarse o conseguir el efecto deseado o previsto: la campaña de publicidad no ha fraguado como esperábamos.

Sinónimo: cuajar

FRISO: 1. Banda horizontal de azulejos, tela, papel pintado, etc., con que se protege o adorna la parte inferior o superior de una pared.
2. Parte intermedia de las tres que constituyen el entablamento de un edificio clásico, situada entre la cornisa y el arquitrabe, que tiene forma de faja horizontal y generalmente está decorada con esculturas y bajorrelieves.

FRONTIS: 1. Frontispicio o fachada, en especial de un edificio.
2. Pared principal del frontón sobre la que se lanza la pelota.

GUALDRAPA: Cobertura larga que se coloca como adorno sobre las ancas de las caballerías.

GUCHUBO: Pez de agua dulce que tiene una carne suave y de buen sabor.

HIJUELO: Canal que conduce el agua desde otro principal al campo que se ha de regar.

HUESTE: conjunto de partidarios de una persona o causa, servicio militar que durante la edad media, cumplía un vasallo al acudir a una expedición militar, obligado por su señor.

HUEVERO: Persona que tiene por oficio vender huevos.

HUSO: 1. Instrumento, usado en el hilado a mano, para retorcer y devanar el hilo que se va formando en la rueca; consiste en una pieza de madera o hierro, de forma cilíndrica y alargada y más estrecha en los extremos, que se impulsa con los dedos.

2. Pieza de hierro de ciertas máquinas de hilar para colocar en ella los carretes o bobinas en que se enrolla el hilo fabricado.

INCISA: se dice del estilo de escritura que se caracteriza por la utilización de cláusulas breves y sueltas.

MIMBRE: Rama larga, delgada y flexible de este arbusto que se utiliza para hacer cestos, muebles y otros objetos: una silla de mimbre; un cesto de mimbre.

MORICHE: Árbol de la familia de las palmas que crece en América intertropical; tiene tronco liso, recto y de gran altura, hojas con pecíolos muy largos, y fruto en baya aovada; del tronco se extrae un licor azucarado y de la corteza se hacen cuerdas.

MOYOS: Árbol tropical con aspecto de mata, ramas que parten desde la base, hojas perennes en forma de lanza, flores olorosas y amarillentas y frutos globosos con pulpa blanca y comestible; puede alcanzar hasta 8 m de altura.

MÚCURA: vasija de forma ovoide de barro para transportar agua y conservarla fresca.

NEOLÍTICO: [período prehistórico] Que sigue al Mesolítico y precede a la Edad de los Metales, y se caracteriza por el desarrollo de la economía productiva (implantación de la agricultura y la ganadería), el sedentarismo y aparición de los primeros poblados, la utilización de la piedra pulida y de la cerámica, y la construcción de monumentos megalíticos.

PANERA: 1. Cestilla u otro recipiente donde se pone el pan para servirlo en la mesa.
2. Recipiente de forma alargada y con tapa corrediza que sirve para guardar el pan en una casa.
3. Cesta grande usada para transportar grandes cantidades de pan de un sitio a otro.
4. Granero donde se almacenan los cereales o la harina.

PASTICHE: 1. Imitación que consiste en tomar diversos elementos y combinarlos de manera que el resultado parezca una creación original: en su supuesta reacción, los músicos geniales crearon obras geniales, y los menos dotados, simples calcos o pastiches.
2. Mezcla de objetos, colores o ideas diferentes sin ningún orden: el documental no era otra cosa que un pastiche de imágenes y datos sin ningún orden.

PELLÓN: 1. Vestido talar antiguo que se hacía generalmente de pieles.

2. Pelleja curtida de forma rectangular que forma parte del recado de montar.

POLICROMADO: Que está pintado de varios colores: esculturas en barro cocido y policromado; una de las características del arte mudéjar es el empleo de la decoración en cerámica y yeso policromado con abundancia de formas geométricas.

PRECURSOR: 1. Que precede o va delante en el tiempo o en el espacio: estas ramas fértiles serían, en cierto modo, las precursoras de las flores.
2. Que inicia o introduce ideas o teorías que se desarrollarán en un tiempo futuro: muchos consideran a Goya un precursor del romanticismo; suele reconocerse a Poe como el precursor de la novela policial.

PROLIFERAR: 1. Reproducirse [un organismo vivo, especialmente las células por división celular]: tanto de forma espontánea como cultivada, esta planta prolifera actualmente en una amplia franja que va desde Ecuador hasta Bolivia; los virus proliferan en un medio adecuado.
2. Multiplicarse [algo] con rapidez: coincidiendo con el centenario del nacimiento de García Lorca, proliferaron las biografías del poeta granadino.
3. Abundar [algo]: en los mares cálidos proliferan los tiburones.

RUDIMENTARIO: Que se limita a los rudimentos o aspectos más básicos y elementales: una rudimentaria polifonía a tres voces; los peces pulmonados tenían la vejiga natatoria transformada en un rudimentario pulmón.
Sinónimo: rudimental.

RUECA: Instrumento usado antiguamente para hilar a mano que consistía en una vara larga en cuyo extremo se colocaba el copo de lana u otra materia textil y un huso donde se iba formando el hilo.

SABUCANES: Arbusto o arbolillo de corteza pardo grisácea, corchosa y agrietada, ramas gruesas con médula blanca muy abundante, hojas caducas, opuestas, de color verde claro, flores olorosas, blancas o amarillas y fruto en forma de baya negruzca; puede alcanzar hasta 5 m de altura.
Sinónimo: sabugo, saúco.

TALABARTERIA: Taller donde se fabrican talabartes y otras correas y objetos de cuero.

TARACEA: Técnica ornamental que consiste en la incrustación de pequeños trozos de madera, nácar, hueso u otros materiales en un objeto de madera: escritorios de taracea; taracea de hueso.

TINAJA: Vasija grande de barro cocido, y a veces vidriado, mucho más ancha en su parte central, encajada en un pie o aro o empotrada en el suelo, que se usa para guardar agua, aceite u otros líquidos: una tinaja de vino; en la parte delantera de la sala se guardaban las armas, los útiles y el agua almacenada en tinajas.
Sinónimo: tina.

TIPITÍS: Tienda constituida por un armazón de palos o cañas dispuestos en forma cónica y cubierto con pieles, utilizada por las tribus norteamericanas como vivienda.

TRÍPODE: Armazón de tres pies, generalmente articulados y plegables, que sirve para sostener ciertos instrumentos o aparatos: el trípode de una cámara de fotos; el trípode de un telescopio; el vagabundo afianzó el titirimundi sobre un inestable trípode.

Sinónimo: tripié.

TUMBAGA: sustancia de característica metálica como oro y cobre, muy quebradiza, que se emplea en la joyería.

UFANAR: mostrarse orgulloso de algo que se tiene.

YUNQUE: Bloque de hierro, generalmente con uno de sus lados acabado en punta, sobre el que se trabajan los metales al rojo vivo golpeándolos con un martillo: los segadores llevaban consigo un yunque para reparar la guadaña.

INTRODUCCIÓN

Colombia rico y diverso, no solo en fauna y flora, sino también en identidad cultural, representada por las diferentes etnias y grupos indígenas...

Las tradiciones, la herencia cultural, la identidad del país...

Las artesanías y procesos manuales....

La importancia de conservar estos legados y tradiciones, como sello de identidad del país, que al mismo tiempo, que permita el dinamismo de la economía, para artesanos y grupos indígenas, así como para todos los involucrados en la cadena textil

Integrando como pieza fundamental al sector artesanal altamente vulnerado por la industria tecnológica y global de forma económica, social y cultural, se pretende formar un modelo o patrón de desarrollo mercantil, artístico con identidad país; en el cual el principal ente sea el artesano como promotor y medio de desarrollo del sector manufacturero tradicional, brindando a su alcance herramientas y capacitaciones en maquinaria manual que facilite la producción, centrado en el progreso de la línea de marroquinería y accesorios en fibras naturales propias del territorio colombiano y/o cueros de procedencia animal, tales procesos se enfocaran en la elaboración técnica artesanal con el fin de no perder la esencia ancestral del tejido en el producto.

Con el siguiente proyecto de grado, se pretende desarrollar una investigación acerca de las cadenas productivas artesanales y manuales y la posible fusión con la cadena textil, para el desarrollo de producto terminado, que integre el proceso artesanal con el industrial, rescatando las tradiciones culturales y la identidad propia del país, por medio del desarrollo de productos como carteras, bolsos, tulas y accesorios, entre otros.

1. IDENTIFICACIÓN DEL PROBLEMA

Los tradicionales sistemas de producción artesanal al igual que el valioso oficio que desempeñan los artesanos, se han visto afectados con la llegada de nuevas tecnologías en maquinaria y procesos industriales, que remplazan la mano de obra y reducen los costos de producción, de esta manera se ha hecho cada vez más evidente, la pérdida de las costumbres autóctonas artesanales, heredadas por tribus y etnias colombianas, conocidas por el desarrollo de hilados hechos a mano, que de generación en generación son enseñados, traduciendo así sus habilidades y aprendizajes, en obras de arte. Es de esta manera, como surge la necesidad de desarrollar una nueva dinámica en el proceso productivo, donde sea posible la integración de las diferentes bases textiles con los habituales tejidos artesanales colombianos, involucrados a su vez la interacción del diseñador con el artesano, el cual se convierte en un creativo a través del dominio de la técnica que el diseñador no posee.

Es necesario entonces, rescatar estas prácticas culturales propias del país e implementarlas como parte de los sistemas productivos, para lo cual es necesario realizar previamente una investigación donde se describa la actividad artesanal en Colombia como la obtención de fibras, función de telares, métodos de fabricación manual y terminación de procesos artesanales, teniendo estas bases para la elaboración predominante de un sistema de producción y la preponderancia de un patrón de diseño para llegar a esta posible fusión,.

Es evidente entonces, la necesidad de desarrollar una colección de productos de marroquinería como bolsos, tulas y accesorios que tengan un valor agregado y transmitan la esencia, el sentido y el valor de ser productos con identidad país.

2. JUSTIFICACIÓN

Con la llegada de la tecnología industrial para el remplazo de la mano de obra, sectores de labor manufacturera de baja gama como lo es la producción manual (artesanal), se han debilitado a causa de la poca interesa de industrias consolidadas e incluso de las mismas leyes proteccionistas del país, las cuales respaldan muy poco las tradiciones productivas de poblaciones vulnerables como lo son los artesanos, situados comúnmente en comunidades indígenas o etnias autóctonas de la región, en las cuales no solo se ve afectada su economía personal sino que consigo trae el maltrato y explotación de recursos naturales por parte de procesos comerciales mayoritarios en zonas que deberían ser de reserva.

Colombia con su tradición textil y artesanal como una forma de expresión humana, manifestación cultural, e identidad de etnias, muestra ante el mundo la identidad del país, permitiendo apoyar a diseñadores y creativos que incursionan en la innovación y recuperación de la moda artesanal en donde plasman a sus diseños la representación cultural, artística y recuperación homogénea contribuyendo en la fabricación de un 70% manual en artículos de marroquinería tales como bolsos, tulas y accesorios que proyectan la función de conocimiento, valoración, diversidad y fortalecimiento del sector artesanal para así mostrar diseños vanguardistas con creaciones artísticas y artesanales, con impacto social, cultural y significado de identidad.

Igualmente esto permitirá mostrar y apoyar la expresión cultural y la posibilidad de ilustración artística que a través de la integración de tejidos manuales con cueros se realice un producto final; claro está, sin atentar con el ecosistema, la tradicional y ancestral técnica de manejo de cada etnia , al contrario diversificar y mejorar el nivel de producción en productos de marroquinería dando un vuelco representativo en la innovación de productos altamente competitivos, bellos, útiles y económicos, fomentando y afianzando a aquellos artesanos colombianos que son representación de arte y sabiduría para mostrar al mundo, de esta manera se quiere llegar al mercado contribuyendo con la recuperación y promoción de conocimientos autóctonos y el desarrollo del sector artesanal.

3. OBJETIVOS

3.1 Objetivo general:

Incrementar la participación de la labor artesanal y del sector manufacturero, con la integración de tejidos manuales y bases textiles como cueros en diseños innovadores de marroquinería artesanal, con el propósito de mejorar condiciones económicas, artísticas y sociales, rescatando la tradición y dando a conocer el desempeño creativo y cultural que transmite el diseñador en productos con identidad país.

3.2 Objetivos específicos:

- Garantizar el intercambio de técnicas, conocimientos y experiencias que faciliten el desarrollo de los productos.
- Mejorar el sistema de la cadena productiva del sector artesanal.
- Iniciar en el mercado de productos de marroquinería, la integración artesanal con bases textiles como cueros.
- Consolidar la actividad artesanal como generadora de mejores empleos e incremento en la participación cultural, artística y económica del país.
- Promover el fomento de la educación en etnias y tribus.
- Cumplir con el impacto social que se quiere mostrar a través de los productos.
- Facilitar la comercialización artesanal, aumentando los niveles de competitividad y participación en el mercado.
- Desarrollar tejidos artesanales como patrimonio cultural.

4. MARCO TEÓRICO

4.1 HISTORIA DE LA ARTESANIA EN COLOMBIA

A lo largo del tiempo, la artesanía ha jugado un papel destacado en la historia de Colombia, a la que se han hecho importantes aportes, tanto en la época precolombina, como en la conquista y la colonia y después, en el periodo independiente.

En gran parte, nuestra identidad como nación, que nos distingue de otros pueblos, se ha podido establecer por el testimonio dejado por la artesanía como medio de transmisión de la conciencia nacional, puesto que cada vez que se quería entrar en contacto con los más auténticos valores de un pueblo es indispensable, al profundizar en su historia, llegar a los artesanos y la artesanía.

Es a través de la artesanía como el hombre va descubriendo en la milenaria historia de la humanidad la mayor utilidad de los elementos de la naturaleza que los rodea. Porque el trabajo de las manos, para que de resultados artesanales, requiere, desde las más remotas edades, del signo del talento, del ingenio y, quizás del amor a la obra que se quiere realizar. Por eso, la artesanía permitió al hombre primitivo descubrir en la piedra, a la par que recursos utilitarios, artísticos para obtener no solamente utensilios de servicio sino también de contenido estético.

Por la artesanía pasó la utilización de la piedra a la del hierro, y luego a las del cobre, el bronce, y el oro, a medida que la humanidad avanzaba. Al mismo tiempo, la artesanía llegó mediante los tejidos, a la utilización de la lana, los cueros, las piedras preciosas, las hojas, las fibras y los colores.

Imagen 1. Llegada de Españoles a tierras indígenas Colombianas



www.absolutcaribe.com

Colombia es conocida en el mundo entero por sus culturas Calima, Tayrona, Tolima, Muisca, Sinú, Nariño y Quimbaya, gracias a las maravillosas obras de orfebrería, cerámica y talla en piedra hecho por nuestros antepasados, los artesanos.

Los primitivos habitantes de Colombia emplearon profusamente la talla en piedra para la producción de armas, herramientas, hachas, volantes de huso, piedra de moler y recipientes; algunos, como los de las regiones de San Agustín y Tierra Adentro, legaron a la posteridad conjuntos escultóricos símbolos del más refinado arte pétreo y en cuanto a los Tayrona, demostraron sus habilidades en las artes de la imaginación y la arquitectura con la construcción del llamado pueblito de la Sierra nevada de Santa Marta, a más de que llegaron a dominar la talla y el pulimiento de piedra, cuarzos, tumas y jades, para su propio regalo, y atavío .

Los aborígenes ejecutaron extraordinariamente obras de cestería, con técnicas superiores a las Europeas, gracias a la diversidad de fibras y colores despertaron su admiración, igualmente utilizaron la cestería como materia de construcción o decorativo, al trenzar bejucos y cañas con maderas para las paredes de sus viviendas y tejer canastos y todo tipo de utensilios hogareños.

Imagen 2. Cántaros de Guerrenque



www.banrepcultural.org/blaavirtual/todaslasartes/maestros/maes7b.htm

Imagen 3. Canastos Guacamayas



www.guacamayas-boyaca.gov.co/sitio.shtml?apc=mGArtesanías-1-&x=2946524

Muiscas, Quimbayas, Tayronas, fueron los más famosos tejedores y estampadores de telas; prueba de lo dicho son los sellos, pintaderas y mantas que se han encontrado en las excavaciones. La producción textil era abundante y con ella se efectuaba gran parte del intercambio comercial de la época.

Imagen 4. Detalle tejido diagonal



www.google.com.co/imgres?q=tejidos+artesanales+colombianos

Imagen 5. Mochilas tejidas a mano



www.google.com.co/imgres?q=tejidos+artesanales+colombianos

La cerámica elaborada en arcilla conocida en Colombia se sometió a diferentes técnicas de modelado con rollo o con molde. Para la decoración utilizaron técnicas diversas: incisa, excisa, impresa, y aplicada, con pinturas a base de tierra pigmentos naturales. Los indígenas elaboraron objetos para su uso cotidiano, instrumentos musicales, herramientas y utensilios, tales como las carrazas, múcuras, ollas, vasijas, pitos, rallos, pintaderas, urnas, sopletes para el proceso de oro, artículos para adorno personal o uso ritual.

Imagen 6. Cerámica de la chamba Tolima



www.colombia.travel/es/turista-internacional/actividad/historia

Imagen 7. Alfarero artesanal



www.valledupar-cesar.gov.co/sitio.shtml?apc=C-n1--&x=1364952

La orfebrería es conocida por el alto grado de diseño que utilizaron los aborígenes en su elaboración. Conocieron el molde, la técnica de la cera perdida, el laminado, el grabado, el enchape, la soldadura, y llegaron a dominar aleaciones como la tumbaga. Fabricaron también en oro muchos recipientes y utensilios como anzuelos, vasos, campanas y peines, además de gran número de objetos para decoración o para uso ritual así como joyas, pectorales, cascos, narigueras, zarcillos, botones, alfileres, collares y brazaletes.

Imagen 8. Filigrana de Mompox



www.colombia.travel/es/turista-internacional/actividad/historia-y-tradicion/artesantias/orfebreria-colombiana/filigranas-de-mompox

Imagen 9. Poporo de Quimbaya



www.lingoro.info/tag/poporo-quimbaya/

Las obras realizadas por los artesanos de la conquista y de la colonia nos dan cuenta de la evolución que tuvo lugar en el territorio de la Nueva granada y del impacto que se produjo con la mezcla de dos tipos tan diferentes de razas y culturas. Para satisfacer el gusto de una nueva sociedad en formación, los artesanos indígenas criollos, mestizos, negros y españoles se vieron abocados a solucionar nuevos problemas, provenientes de la adaptación a economías diferentes y de la asimilación de patrones culturales foráneos. El aprendizaje de nuevas técnicas y la utilización de materiales procedentes de Europa, dieron como resultado las maravillosas obras de la artesanía colonial.

Si en materia de arquitectura y, artesanía, abundan en todo el territorio demostraciones afortunadas de la creación de formas en las que las diferentes razas y sus tradiciones se conjugan admirablemente, también se ven ejemplos de copias serviles y estilos desuetos que aun esta época muestran la pobreza de inventiva de algunos artífices.

Es el mestizaje el que conforma la nueva etapa de la artesanía, resultado de la mezcla de corrientes culturales con mayor procedencia de unas sobre otras, una artesanía que ha de ser siempre contemporánea, puesto que refleja su época, sus medios y su ambiente. Obras de tipos religiosos, muebles y artículos de uso diarios que se encuentran en los museos y en las principales iglesias de la época,

son la demostración de la artesanía, caracterizada por la medida, el equilibrio y la sinceridad, que armonizan y complementan abiertamente la superposición de las influencias foráneas con el proceder indígena.

La especialización social del trabajo de la artesanía, establecidas también en las civilizaciones indígenas, se consolida en la colonia, al ocurrir la separación entre el campo y la ciudad.

El aumento de la población y la nueva economía basada en la explotación minera con destino al Viejo corriente, por un lado, y la introducción al territorio de productos extranjeros por el otro, indujeron a los artesanos a establecerse en clases productoras según oficios, con el fin de suplir en un principio lo que la importación de productos europeos no alcanzaba a abastecer.

El siglo XVII y la mitad del siglo XVIII, constituye la edad de oro de los artesanos de la Nueva Granada. Hay un hecho de gran importancia para el desarrollo de las diversas artes, y de la artesanía; aparecen los obrajes que, como la mayoría de instituciones de origen europeo, también fueron de naturaleza económica.

Consistía en una especie de fábricas embrionarias, donde principalmente se producían paños y lienzos. Por la naturaleza del trabajo, guardaban cierta relación con los talleres artesanales y, como estos, fueron consecuencia y al mismo tiempo estímulo, del desarrollo de los centros urbanos. Los obrajes actuaron como instrumentos directos de la transmisión de las artes Ibéricas. Los primeros documentos históricos destacan la acción de estos talleres para llevar hasta caciques e indígenas el aprendizaje sistemático de las profesiones existentes en España; en sus recinto se congregaban hasta cien o más indígenas para realizar las tareas asignadas a cardadores, urdidores, tintoreros, devanadores, torneros, tejedores, bataneros e hilanderos. Además, podían contar con el trabajo de mujeres hilanderas, a quienes se les suministraba materia prima para tareas fijas. Según se ha podido establecer, en Duitama un cacique y ocho capitanes indios acordaron la construcción de un obraje que contaría, además, con terreno propio para la crianza de ovejas y para el cultivo de maíz destinado al sustento de los trabajadores.

Poco a poco se consolidaron los gremios de artesanos en cofradías, congregaciones y asociaciones, que fueron el mecanismo de la economía colonial. Se les utilizaba cuando escaseaba la producción europea, durante la gran inflación española, o se les impedía producir si había interés en fomentar el consumo de artículos europeos. Es decir, la regulación colonial de la economía nacional entorpeció la industria artesanal y el comercio. Así corriendo el tiempo, en Mogotes, Tunja, San Gil y Socorro, surge el primer grito de protesta contra quienes obstaculizaban el desarrollo de la producción.

Los productos de artes y las artesanías de esta época son el resultado del mestizaje. En Cundinamarca y Boyacá se desarrolló ampliamente este estilo, que corresponde y refleja la composición de la raza Colombiana, 50% mestiza, mediante la presencia de formas procedentes de la fusión del artesano indio y la naturaleza tropical con la exuberancia del barroco Ibérico, como urdimbre y trama de temas y técnicas criollas con procedimientos y caracteres europeos.

Durante las primeras décadas de la República, la situación de la artesanía continúa sin mayores alteraciones, es decir, abasteciendo a la población regional en el campo y utilizando las plazas de mercado dominical para su comercialización. En la ciudad, mantenían su condición complaciente del gusto y de las necesidades que la nueva sociedad iba exigiendo, tanto en el terreno cultural como en el económico. Se adaptaban y reciben nuevas influencias europeas que reflejaban varios estilos, como el imperio francés e inglés, entre otros, que enriquecieron el universo creativo de decoradores, forjadores, talladores, ebanistas, bordadores y ceramistas de las ciudades.

La misma economía de consumo de la época se encargó de dar mayor libertad para el resurgimiento de nuevas industrias.

Los anteriores gremios de artesanos, con diferente tipo de especialización, empiezan a jugar un nuevo papel. La organización anterior, obedeció a fines económicos y educativos especialmente, dio lugar a que, dentro de sus objetivos, se integrara a un nuevo tipo de cooperación intergremial. Nace, pues, un nuevo tipo de asociación de artesanos a partir de 1847, con trascendencia política.

Sin embargo, dichas asociaciones; como la de Bogotá de 1847, la sociedad de la instrucción mutua y Fraternidad Mutua de 1849, la Asociación de Artistas, la sociedad de amigos del pueblo de Cali, la sociedad del porvenir de Bogotá de 1864, contemplaron diversos aspectos de interés inmediato para los asociados, como: la regulación de salarios, auxilios para calamidades domésticas y respaldo económico, siendo, en una palabra, los precursores del movimiento proletario actual. Buscaron también la consolidación de la economía y el desarrollo fabril, contra la libre importación de artículos de procedencia inglesa y norteamericana.

La revolución industrial y sus implicaciones en cuanto a la economía y el diseño, transforman e influyen nuevamente en el comportamiento en el sector durante el fin del siglo XIX y principios del presente cuando grandes capitales invertidos en la introducción e instalación de todo tipo de maquinarias fabriles inglesas y de gran parte de la masa artesanal se tuvo que desplazar conformando el proletariado, para la producción masiva urbana en varios renglones. Mientras que los productores adoptan los nuevos elementos tecnológicos de una manera artesanal, se adaptan las máquinas y se inventan otras.

La tecnología, la imaginación e inventivas criollas influyen básicamente para acelerar un procesos de producción que mantiene viva la capacidad cambiante de la artesanía y la identidad en un producto y en un productor, a la par con la industria, en tanto que aquella evoluciona lenta pero naturalmente. Este proceso, es de luego, llega más tarde al sector rural a causa de la restricción del comercio, producida por la falta de vías de comunicación.

Durante las dos guerras mundiales; proliferan de nuevo las técnicas y los talleres artesanales para abastecer los diferentes tipos de sociedades: las del sector rural y las del sector urbano. Pequeños talleres se convierten en poderosa industrias y, por otra parte, la apertura de carreteras y los nuevos sistemas de transporte permiten a los artesanos llevar su producción a los centros de consumo masivo. Hoy los países industrializados han abandonado la elaboración masiva de objetos artesanales y se han dedicado a consumir los artículos de producción en serie, todos iguales; esto, más la creciente capacidad adquisitiva de las nuevas sociedades, así como el aumento de la población, amplían enormemente las posibilidades de una población artesanal dispuesta a satisfacer la demanda de millares de compradores interesados en los productos diferenciados de la industria que, a la vez que cumplir satisfactoriamente una función específica, contengan características y patrones culturales diferentes.

Acondicionar al consumidor y al productor de un momento para otro a nuevos elementos y características de una producción cultural nueva, consecuente con los adelantos tecnológicos, permite que se improvise y falsee durante el proceso y aparezcan los errores, las copias y los pastiches. Pero este fenómeno, frecuente en la artesanía de hoy y en la de toda la historia, es sólo parte del proceso natural y del desarrollo hacia el futuro. La misma y vieja actividad humana de la artesanía, establece un lapso de transición entre lo viejo y lo nuevo y con el tiempo acopla justamente las tendencias culturales tradicionales con los gustos del momento actual y contemporáneo.

Dada su tradición campesina, Colombia es uno de los países latinoamericanos con mayor arraigo en el campo artesanal. Si bien es cierto que en los grandes centros urbanos el proceso de la industrialización ha alcanzado altos porcentajes, hay una enorme cantidad de la gente dedicada a producir obras artesanales.

Algunos hechos más o menos recientes acaban de delinear el perfil del artesano colombiano del presente. Unas pocas cooperativas de artesanos recibieron el impulso de programas de la agencia Internacional para el desarrollo, a fin de dar los primeros pasos en el inicio de un exitoso comercio internacional. Paralelamente, la artesanía fue poco a poco atrayendo al público comprador, y despertando el interés de quienes vieron un porvenir promisorio para la industria. Estos hechos han construido a que el artesano anónimo adquiere conciencia de la

importancia de su labor como profesión para ocupar el lugar que le corresponde dentro de la sociedad. Hoy forman parte de un con aglomeración social de millón y medio de compatriotas artesanos localizados en 458 municipios productores de artesanías.

4.1.1 Etnias influenciadas por técnicas artesanales.

4.1.1.1 Etnia Calima.

- Ubicación geográfica: Habitaron en el departamento del Valle del Cauca
- Técnica artesanal: Orfebrería y cerámica.
- Obra artesanal: Recipientes, tazas y copas de todo orden, confecciones alfareras con representaciones alegóricas.
- Técnica artística: Fabricación de cordeles hechos a mano con pelo humano, Cerámica con motivos zoomorfos, pintadas con pigmentos naturales en los cuales resaltaban los colores ocre, naranja, rojo y negro.
- Herramientas de fabricación: Hachas de piedra, cinceles, collares de cuentas de cuarzo, silbatos, esteras de corteza de majagua torcida y atada con cordeles de cabello.

Imagen 10. Ubicación geográfica Etnia Calima



www.todacolombia.com/culturas/calima.html

4.1.1.2 Etnia muisca.

- Ubicación geográfica: Habitaron en el departamento de Cundinamarca, Boyacá
- Técnica artesanal: Alfarería, orfebrería, tejeduría, técnicas mineras.
- Obra artesanal: vasijas, figurillas como objetos de adorno, diademas, collares, narigueras, tiaras, pulseras, pectorales, máscaras y los famosos tunjos decorados con hilos de oro y mantas de algodón.
- Técnica artística: figuras antropomorfas, zoomorfas planas de preferencia representaciones animales como la rana, la lagartija, el armadillo y la serpiente.

Imagen 11. Ubicación geográfica Etnia Muisca



www.todacolombia.com/culturas/muisca.html

4.1.1.3 Etnia San Agustín.

- Ubicación geográfica: Habitaron en el departamento del Quindío y Bolívar.
- Técnica artesanal: Metalurgia (oro y cobre), tallado en cuerno o piedra pulimentada y cerámica.
- Obra artesanal: Collares, zarcillos, narigueras, diademas y colgantes.
- Técnica artística: Alambrado, laminado y fundición con tendencia a motivos ornitomorfos (Significados religiosos), En la cerámica se utilizó la técnica de enrollado, aplicado y modelado.
- Herramientas de fabricación: Tintes extraídos de plantas, piedra rustica.

Imagen 12. Ubicación geográfica Etnia San Agustín



www.todacolombia.com/culturas/sanagustin.html

4.1.1.4 Etnia Tierradentro.

- Ubicación geográfica: Habitaron en el departamento de Cauca y Magdalena.
- Técnica artesanal: Cerámica, decoración de hipogeos.
- Obra artesanal: Vajillas trípode o sin asas, platos, cuencos y urnas fúnebres
- Técnica artística: predominio de engobes, incisión, escisión y empaste en blanco, con diseños geométricos, simples de líneas, zigzag, triángulos y rombos, y con escasos ejemplos de pintura, modelado y aplicación en arcilla amasada con trozos diminutos de cuarzo y mica.
- Herramientas de fabricación: resina, leña para rostizar, pilastras, bases de piedra, alcarrazas entre otros.

4.1.1.5 Etnia Quimbaya.

- Ubicación geográfica: Habitaron en el departamento de Cundinamarca, Boyacá, Santander, Antioquia, Caldas, Quindío.
- Técnica artesanal: Hilandería (textil), Orfebrería y filigrana.
- Obra artesanal: Ropas en algodón, accesorios.
- Técnica artística: Simetría, el exacto ángulo de los salientes, el pulimento de los planos, la exactitud de las artistas, la sencillez de unas líneas combinadas

con el abigarramiento de otras, nos demuestra el gusto estético y la persecución de la línea perfecta.

- Herramientas de fabricación: Corteza de árboles.

Imagen 13. Ubicación geográfica Etnia Quimbaya



www.todacolombia.com/culturas/quimbaya.html

4.1.1.6 Etnia Tayrona.

- Ubicación geográfica: Habitan en la Sierra nevada de Santa Marta.
- Técnica artesanal: Cerámica, Orfebrería y la metalurgia.
- Obra artesanal: Vasijas culinarias, objetos orfebres y metalúrgicos.
- Técnica artística: vasijas globulares sencillas, con una cabeza o dos cabezas pareadas de animales adosadas al vientre; vasos de cuello alargado, que a veces lleva una efigie antropomorfa elaborada con una técnica mixta de modelado, pastillaje e incisión. También aparecen silbatos con representaciones humanas que muestran personajes ricamente ataviados, los cuales llevan máscaras, coronas e insignias de mando.
- La orfebrería Tayrona se caracteriza por la perfección técnica que lograron al elaborar sus trabajos; emplearon la fundición a la cera perdida complementada con el martillado, el repujado, la soldadura y la fundición en moldes abiertos o cerrados.
- En la metalurgia Tayrona, Existen figuritas fantásticas que llevan grandes atavíos de plumas y máscaras de felinos; hay aves y reptiles, discos repujados,

cascabeles, brazaletes, narigueras y otros objetos, en su mayor parte hechos de cobre dorado o de tumbaga

- Herramientas de fabricación: Instrumentos de modelado.

Imagen 14. Ubicación geográfica Etnia Tayrona



www.todacolombia.com/culturas/tayrona.html

4.1.1.7 Etnia Tumaco.

- Ubicación geográfica: Habitaron en la costa Atlántica y Valle del Cauca entre las esmeraldas del Perú.
- Técnica artesanal: Hilandería (textil), Orfebrería y filigrana.
- Obra artesanal: Alfarería, cerámica.
- Técnica artística: figuras y retratos, en las cuales emulan con las viejas cultura peruana, hasta el mensaje religioso expresado en las máscaras antropomorfas, La fuerza expresiva es quizás su rasgo más sobresaliente y permite apreciar su profunda emoción estética y la inspiración de su artífices.
- Herramientas de fabricación: Pigmentos naturales e instrumentos de modelado.

4.1.2 Pilares de la industria de los tejidos artesanales en la época precolombina (Como llegaron los tejidos a las tribus indígenas). Desde la época precolombina se encuentran las primeras manifestaciones de la cultura colombiana, el arte precolombino es la manera como se designa al conjunto de realizaciones artísticas e intelectuales como escultura, arquitectura, arte rupestre, cerámica, textil, metalistería y pintura realizada en el continente Americano durante el periodo precolombino en América. Este es el principal elemento que permite el conocimiento y el reconocimiento de las civilizaciones precolombinas, la prueba de nivel de su desarrollo y la capacidad de transformación de su medio ambiente.

Son varios indicios que permiten suponer que el oficio de los tejidos precolombinos está bastante desarrollado, desde remotas edades, en algunas regiones de país, como en el Quindío, en todo el altiplano Cundiboyacense y parte del Santander, donde existían asentamientos Quimbaya, Chibcha y Guane. Las crónicas registran su origen mítico cuando Bochica, el civilizador del pueblo Chibcha, apareció con su larga barba larga blanca, cabello también blanco y largo recogido con una cinta, vestido con una túnica de algodón quien según la leyenda, les enseñó a tejer, hilar y estampar. Después de visitar varios pueblos, donde siempre dejó representado en rocas el oficio para que no fuese olvidado, y luego de llegar a la provincia de Guane, volvió al Este, entró a Sogamoso y desapareció.

El empleo de ropas de algodón con algunos adornos pintados, está atestiguado en Antioquia y caldas, por los relatos que al respecto nos dejan los escritores de la conquista Sin embargo se han encontrado trozos de telas en regiones del Santander, Cundinamarca y Boyacá, que son muestras de la calidad de los tejidos y de la gracia y riqueza de los diseños. Entre los Chibchas fue, la del tejido, una de las industrias más populares, era tal punto apreciado el arte que como obsequio, constituía un valioso homenaje a quien estuviese destinado. Telas finamente pintadas y mantas, en su uso sostenidas con alfileres de oro, conformaban este comercio lujoso y honorífico, presentes en varias circunstancias de la vida, especialmente en aquellas que tenían por objeto la celebración de un acontecimiento social. Durante la época de la conquista, el grupo Español introdujo los ovinos y conejos un nuevo aporte a la industria de los tejidos.

Posteriormente en la colonia, con el telar horizontal de marcos, pedales y la rueca para el hilado, se mejora la técnica y la elaboración de telas. Al mismo tiempo que la rueca de hilar y el telar Español significaban, en el siglo XVIII, un avance en la industria del tejido en nuestro continente, en Europa se consolidaba un movimiento que desde el siglo XV se estaba concentrando la industria textil y como es sabido provocó la segunda fase de la llamada Revolución industrial, cuyos métodos y objetivos no llegaban hasta finales del siglo XIX. En Colombia la tradición textil esta amplia y ricamente representadas en las diferentes regiones

del territorio, cada departamento a su manera posee una expresión propia típica si se quiere de un estilo y de una solución artesanal a las necesidades básicas del vestuario y del uso doméstico. El algodón se cultiva en abundancia en zonas templadas y cálidas, las ovejas se han aclimatado a nuestros climas fríos y el gusano de seda es un nuevo producto que en el país está siendo adoptado con el objetivo de crear una nueva industria. En las sabanas de Bolívar, en los municipios de San Jacinto y Morroa, los tejedores fabrican las conocidas hamaca, uno de los más interesantes inventos Americanos son las mochilas objetos también de origen Indígena. El uso de la mochila en toda la costa caribe esta tan extendido que para el campesino Costeño, es parte de diario vivir. Su utilización está generalizada también bajo muy diferentes formas y versiones a lo largo y ancho del país.

Las mochilas de Atanquez se tejen con fique, materia prima abundante en la región próxima a la sierra nevada de Santa Marta, en la Guajira la artesanía tradicional por excelencia es el tejido, es hasta tal punto una actividad arraigada en los hábitos de la vida cotidiana que se ha llegado a decir de la mujer guajira que “Hasta la hora de amor está tejiendo” de hecho en cada ranchería es usual encontrar el telar vertical de madera, los chichorros guajiros son similares a las hamacas, de él se ha dicho que “En el chichorro nace, vive y muere el guajiro y le acompaña a la sepultura”.

En la elaboración del chichorro se entrecruzan los más variados y hermosos diseños de gran colorido, el chichorro es utilizado con valor en la utilización del trueque “Vale más que una res gorda”, con una marcada influencia en los grupos étnicos del caribe, los indígenas Cunahan desarrollado una cultura material vivamente identificada con el entorno natural en el que habitan, las llamadas “molos” hacen parte de su arte y en ellas van dejando las representaciones de un mundo más que simbólico real, el que tienen a su alcance. Allí la naturaleza es el primer gran motivo de inspiración, así como reproducen figuras zoomorfas en su inmensa gama de especies, también pueden representar formas puras geométricas ricas en ornamentación cromática y tonalidades, la característica de estos tejidos está determinada por la superposición de telas, de tres o más piezas que permiten mediante el recorte de las figuras la aparición de formas de colores recortadas en los tres o más planos que la estructuran. En Nariño se destacan los tapetes anudados a mano por los artesanos del municipio de Contadero y las mantas que rememoran los diseños indígenas de Guachucal en el Valle de Sibundoy las ruanas y los chumbes de alegre colorido.

Entre los Páez y Guámbianos están los tejidos de lana con que confeccionan sus vestidos ruanas y chales y en los que predominan el color azul y el gris, con adornos magenta y negro. Estas comunidades heredaron de sus antepasados tanto las técnicas del telar como el uso de los colores, que hoy rigurosamente conservan. Obviamente es en las regiones de tierra fría en donde se encuentra

más desarrollo el arte del tejido de lana. En Nariño sobreviven de la época precolombina y colonial algunas variedades del tejido, por lo general de lana virgen en mantas, ruanas y cobijas, los centros artesanales están localizados en Pasto, Ipiales, Puerres, Túquerres, Gualmatán, Sapuyes, Mallama, y otras poblaciones menores. En la región de Guacamayas, Boyacá, la actividad textil cuenta con una larga trayectoria que se remonta al pasado prehispánico, cuando el oficio fue enseñado por Bochica, con toda la variedad de sus atractivos diseños. Allí también se encuentra la mayor población bovina del país. Tunja, Sogamoso, Chiquinquirá, El Cocuy, Iza, Paipa, Pesca, Güicán, La uvita, Nobsa, son los centros textiles más importantes del departamento. En Santander la producción de los tejidos de algodón, hasta finales del siglo pasado abastecía el consumo local así como parte de la demanda de sus vecinos.

En aquella época trabajaban ya unos seis mil telares que pertenecían a la industria casera, aunque Antioquia no poseía las materias primas en su territorio pudo realizar un gran salto en la tradición textil, ya como industria propiamente dicha entre los siglos XIX y XX. Hoy es reconocida como una de las regiones de mayor producción, prestigio y pujanza de América Latina. La elaboración de cestos y recipientes, de objetos para la caza, la pesca y para la recolección y almacenamiento de alimentos en diferentes fibras y bejucos, que denominamos cestería, se encuentra entre las más antiguas por el hombre primitivo para satisfacer las necesidades. Al parecer la actividad cestería fue la más desarrollada por grupos seminómadas que habitaron las partes bajas entre en cuarto y el tercer milenio. La variedad de técnicas y diseños de la cestería Colombiana está basada en las diversas etapas de una larga tradición aborigen y campesina ampliamente desarrollada que perdura y evoluciona con nuevas formas adaptándose a las nuevas necesidades contemporáneas. La producción cestería en la selva del Vaupés, es rica no tanto por su variedad, sino por su alta calidad y sentido simbólico, esta cestería se teje con un tipo de palma silvestre llamada Yarumo que se encuentra fácilmente dispersa por el bosque tropical.

Para hacer un cesto es necesario además de esta fibra, el guamo y los colorantes. Sus habitantes poseen de tiempo atrás el modelo de los objetos que son necesarios para la vida en comunidad, el “Balay” en forma circular sirve para poner la mesa de yuca y el cazabe, especie de torta típica de la región, el “Sebucán” que es un exprimidor flexible de forma cilíndrica de más de un metro de largo con el que se extrae el líquido de la yuca y el soplador especie de abanico que se utiliza para avivar el fuego y para dar vuelta a las tortas de cazabe. En la comunidad Emberá que habita una zona donde se da abundancia la palma de iraca y la palma amarga, la conga, el joro, además de una variedad de bejucos, la cestería se ha desarrollado solo de una forma tribal. Tejen entre ellos desde temprana edad esteras, canastos y abanicos; cada objeto tiene una actividad práctica dentro de la vida de la comunidad, las esteras las utilizan para dormir

sobre ellas, los canastos de gran tamaño sirven para transportar sus productos alimenticios, los abanicos avivan el fuego en donde cocinan sus alimentos y en las petaquillas y en pequeños canastos guardan sus objetos. Al lado de la cestería utilitaria los Emberá tejen juguetes para los niños que por lo general imitan algún animal conocido; los cangrejos de fibra de iraca y la pata de tigre por ejemplo imitan algunas representaciones totémicas. Entre los Noanamá una expresión vernácula de gran belleza en el trabajo de la cestería la constituye la que es elaborada con la fibra de güerregue, con este material exhibe un trabajo de cestería prodigo, bien terminado y con un curioso y variado repertorio ornamental, una característica destacada del güerregue es la forma perfecta como se ensamblan las fibras entre sí, hasta el punto de constituir paredes completamente sólidos que las hacen útiles para el transporte del agua.

La forma de los canastos y el diseño geométrico, capaz de infinitas variaciones y gran belleza hacen de esta una de las más admiradas producciones artesanales de Colombia. A lo largo de la Costa Pacífica puede encontrarse una abundante cestería, petacas, canastos bananeros, asas y canastos “colaos” entre otros hechos de una fibra que regionalmente se denomina Chocolatillo, sometida a un proceso de teñido con un vegetal abundante en la región: La bijúa con bejucos en combinaciones de colores negro y café, se elaboran en Guapi, Cauca, las petacas y canastos que tienen características formales propias de la raza negra, diferentes a los que en el mismo material elabora la población indígena, en los campos Colombianos la cestería oficio ligado a las actividades de la vida campesina se relaciona con diversas necesidades a las que el nombre responde con distintas formas y tamaños.

Entre las montañas y cordilleras que forman los Andes el clima medio y la topografía han hecho de la región de Antioquia y el viejo Caldas la zona productora de café por excelencia en el país, allí y en el departamento del Huila el café produjo el famoso “canasto cafetero” tejido en distintos bejucos en formas y tamaños de acuerdo a su función el de recolector o el de lavar y almacenar el café, la caña y el esparto son las más difundidas materias primas para el trabajo de la cestería en las inmediaciones de las poblaciones de Belén, Cerinza, Duitama y Ráquira en Boyacá, el esparto se encuentra en zona silvestre de climas fríos tras los procesos de recolección y preparación y con las variadísimas técnicas desarrolladas que dan bellos resultados artículos tienen que ver necesariamente con su utilidad, canastos de asas algunos salpicados con un detalle de color, canastillas, bandejas y roperos sin mayores pretensiones en la creación de dibujos o motivos ornamentales, estos artículos en su modesta presencia se hacen más sugestivos y hermosos en su sencillez y naturalidad. Tan son algunas sobrias bandas longitudinales nos recuerdan la existencia del color en su cestería.

Los tejedores de Usiacurí utilizan alambre especial para formar la estructura firme de su cestería ornamental, que es posteriormente cubierta con fibra de paja “toquilla” esto garantiza tanto la duración como la permanencia de la forma del producto. Entre los artículos que producen los artesanos de Usiacurí se destacan las cestas, floreros, licoreras, baúles y paneras, pueblos como Sandoná y Linares también producen algunos bellos objetos derivados de la palma de iraca, entre las fibras más comúnmente utilizadas en todo el territorio nacional se encuentra el fique, este material pertenece a las culturas nativas como algo inherente a su diaria existir. El campesino Boyacense entre otros ostenta una actividad creadora gracias a esta fibra. El fique es una fibra originaria de la América tropical que crece en abundancia en la zona Andina de Colombia, prácticamente en todos los climas ha recibido muy variados nombres según la región en donde se cultive: Pita, motua, maguey, cocuy, cabuya o penca, en el siglo XVIII en el departamento del Valle se instaló una pequeña factoría para dar impulso a la producción artesanal del fique, desde entonces pequeñas industrias en el Valle, Antioquia y Boyacá alimentan la demanda; con la industrialización del país se crearon verdaderas fábricas para satisfacer el mercado proveniente de la industria que utilizan esta fibra en enormes cantidades para los empaques de sus productos comerciales.

A nivel artesanal hay una gran diversidad de artículos elaborados en fique en varias regiones de país como: fajas, mochilas, chichorros, tapetes, individuales y bolsos pero nada tan cotidiano como las alpargatas; ese sustituto del zapato es el calzado popular de muchas regiones rurales, las suelas son realizadas en trenza de fique, la puntera suele ser de hilo de algodón lo mismo que el talón, algunas alpargatas presentan una sobria y delicada ornamentación en hilo negro, fueron introducidas por los Españoles en el siglo XVI, llamadas por ellos aspardanyes, esparteñas o alpargatas. En España era el cáñamo, yute o el esparto las materias primas de este calzado utilizado por los labradores y la gente del pueblo. Dentro del campo de la tejeduría hay un oficio que ocupa a cientos de artesanos de distintas comunidades y es la confección del sombrero, la variedad de elaboración de sombreros en forma artesanal en el país muestra las diferentes soluciones dadas a la necesidad de cubrirse y adornarse la cabeza con distintas formas, materiales y técnicas. Más de cien estilos han dado la pauta para la elaboración artesanal e industrial del sombrero en Colombia, en el interior del país en varias regiones de Boyacá se fabrica aun el llamado sombrero de “tapia pisada” que data el siglo XVIII el origen de su diseño puede rastrearse en aquellos sombreros españoles llamados “cordobeses”, pero es visible la interpretación nativa. En el departamento de Nariño y Sandoná ha sido un gran centro productor de esta prenda, con la Unión, la Cruz y el Tambo allí se elaboran varios sombreros con nombres que corresponden a la forma, utilización y diseño de los mismos como: jipa, rancharo, palmeado, coronillas, común y vaquero, el sombrero de paja iraca obra maestra de los tejedores nariñenses tuvo alguna importancia en Antioquia, cuando cierto porcentaje de su producción fue exportado a las Islas del Caribe y a

los Estado Unidos. En Huila el oficio se asentó en Suaza convirtiéndose en la principal actividad de las mujeres en las veredas de Guayabal y San Calixto; los sombreros “Suazas” como son conocidos alcanzaron gran auge a principios de este siglo durante la construcción del canal de Panamá, de allí comúnmente se le denomine como “Panamá” ó “Jipijapa”; actualmente se producen tres tipos de sombreros el común o el gardeliano, el llanero y el sombrero de quiebre.

La fabricación de este tipo de sombrero en Aguadas, Caldas es una actividad que tiene más de un siglo de existencia tiempo durante el cual los tejedores han organizado en torno a este trabajo una actividad de tipo familiar. En los llanos orientales de Colombia la sombrero se le llama “corrosca” de ala flexible, liviano y de color claro, es parte d la personalidad del campesino llanero, además para él es imprescindible pues gran parte del día discurre en las labores a campo abierto, bajo el enorme fuerte sol del llano, enormemente popular dentro y fuera del país. Es el usos del “sombrero vueltiao”, originario de la región del Sinú, se caracteriza por las franjas blancas y negras que en el entrelazado resultan de la combinación de las fibras de la caña flecha luego de ser tratadas.

Las figuras geométricas que forman símbolos totémicos, al parecer de origen Maya, las piezas de cerámica y orfebrería encontradas en la zona dan cuenta del usos de un sombrero semejante al actual en donde muy probablemente esta localizado su origen; en una época pasada podía establecer la identidad del trenzador y su clan familiar, basándose en la observación de las pintas, este sentido de pertenencia se ha disuelto con el tiempo, popularizándose y generalizándose las menos complejas o más familiares en las manos del artesano trenzador. En la Guajira, en la sierra del Macuira, existe desde tiempos remotos un centro productor de esparto llamado “paja maciza”, de esta planta se extrae la paja para ser utilizada en la fabricación de un sombrero sin mayores pretensiones, sus diseños son uniformes y sólo se presentan limitadísimas variaciones. En otras partes del país se fabrican sombreros con otras fibras y materiales naturales como las de palma de “pindo” del Tolima los de hoja de “bonia” de Guapí, o los de esparto de Boyacá. El oficio de la tejeduría de sombreros fuertemente arraigada en varios núcleos del sector rural se vio afectado por la presencia del sombrero de paño ó fieltro, cuyo uso se popularizó entre los campesinos disminuyendo la demanda del sombrero tejido; aun así la rica variedad de estilos y fibras hacen de Colombia uno de los países más ricos en producción artesanal de sombreros.

4.2 REGIONES ARTESANALES:

Imagen 15. Ubicación geográfica, división por regiones



www.google.com

Para entender mejor el sentido de la artesanía colombiana, se ha dividido el país en tres zonas artesanales cuyas características geográficas, etnológicas, sociológicas, económicas, históricas y culturales inciden directamente sobre la producción artesanal, dando origen a un sinnúmero de productos, algunos de ellos con gran significado para la región donde se originan.

4.2.1 Región Atlántica. A la cual pertenecen los siguientes departamentos: Antioquia, a partir de Turbo hasta Arboletes, Córdoba, Sucre, Bolívar, Atlántico, Magdalena, Cesar y la Guajira, en donde cada núcleo presenta una artesanía con sentido propio.

Si se entra a analizar las características de la artesanía de esta zona, encontramos los siguientes tres tipos: Indígena, tradicional popular y contemporáneo.

4.2.1.1 La Guajira. La artesanía indígena de la Guajira tienen características muy peculiares debidas al clima, el paisaje, la topografía y los grupos étnicos que habitan la región, así como su cultura, situación social y económica. Se elabora esta artesanía según métodos tradicionales, con herramientas rudimentarias de

mínimo alcance técnica, exotismo y originalidad en el diseño. Su mayor desarrollo se encuentra en el alta y media Guajira, donde el indígena está sometido a las deficiencias del transporte y las comunicaciones que les dificultan la obtención de la materia prima y más tarde la comercialización de sus productos terminados. Sin embargo, allí se producen maravillosos tejidos de algodón y lana, cerámica, orfebrería, sombreros, artículos de concha y caracoles, tallas en madera y joyería. Los principales sitios productores son Maicao, Puerto estrella, Riohacha, Uribia, Villa Fátima, Chimare Taroa, Urina, Nazaret, Aremasahin y Atanques.

El tejido está considerado como el productor de artesanía más tradicional de la Guajira. Su elaboración corre principalmente a cargo de la mujer, quien despliega complicadas y refinadas técnicas en el telar o con la aguja para la hechura de chinchorros, mochilas, pellones, borlas, adornos y hamacas.

El tejido de la Guajira cumple dos funciones principales: la primera, suplir las necesidades de la vida diaria y del vestuario, necesidades éstas propias de la comunidad y que hacen parte de su cultura y de sus creencia; la segunda, suplir la demanda de elementos extraños que han tomado auge en los mercados de las vecindades para su gran belleza y atractivo en el diseño siempre cambiante.

Imagen 16. Mochilas Wayuú



www.google.com.co/imgres?q=mochilas+wayuu

4.2.1.2 Magdalena y Cesar. Tallas en piedra-jabón, obras de cerámica y joyería se encuentran en Taganga, Bonda y Santa Marta, pero el producto más significativo de esta zona lo constituye las mochilas Arhuacos de la Sierra Nevada de Santa Marta, en los Departamentos de Magdalena y Cesar, que conservan magníficos diseños y técnicas precolombinas, de procedencia directa Arhuaca y Tayrona. Las mochilas se elaboran con aguja, en lana mezclada de oveja y de cabra, hilada a mano. En su decoración utilizaban la temática indígena geométrica que ha sido transmitida, desde antes de la conquista, de generación en generación. Tradicionalmente, la mujer Arhuaca teje y colecciona mochilas durante toda su vida. A medida que van terminándolas las guarda para aumentar de esta singular manera el patrimonio familiar. La colección de mochilas consiste, en una reserva para hacer frente a situaciones económicas difíciles y únicamente se sacan a los mercados en caso de extrema necesidad. Estas mochilas, que tienen gran éxito entre turistas y coleccionistas, alcanzan precios elevados y constituyen una de las mejores realizaciones en el dominio de los tejidos.

Los Sinúes, establecidos en las hoyas de los ríos Néchi y Sinú, tenían instituido el comercio con los Tayronas, que habitaban la parte baja de la Sierra Nevada de Santa Marta. Los cronistas hablan del alto grado de desarrollo en que se encontraban las técnicas artesanales y del intenso comercio, a base de la orfebrería, la cerámica y los tejidos, entre las dos tribus; otros críticos e historiadores en la materia agregan de la notoria influencia de la cultura Maya de Centroamérica. De tal manera, es fácilmente deducible que las comunidades Tayronas y Caribes que “tienen maneras de gitanos” según el cronista, hayan sido el origen de la artesanía de San Jacinto y sus alrededores, de San Juan y de Morroa, pueblos que se caracterizan por sus luchas de siempre para inventar y crear en el telar. Hoy las herramientas son todavía rudimentarias, pero la técnica utilizada en los tejidos resulta sorprendente.

La actividad artesanal ésta generalizada en todos los hogares y con frecuencia se ve a los niños y niñas tejiendo cintillos en los telares que permanecen siempre en el patio de las casas. Los hombres se encargan de conseguir las varillas para las divisorias y otra parte de la población se dedica a la comercialización del producto.

Imagen 17. Mochila Arhuaca



www.google.com.co/imgres?q=mochila+arhuaca

4.2.1.3 Atlántico. En esta zona encontramos el núcleo artesanal de Usiacurí, donde la técnica del sombrero tejido en palma de iraca existía antes de la llegada de los españoles.

La comunidad de Usiacurí es de tipo rural, de escasos recursos económicos y carentes de obras de infraestructura. El pueblo fue famoso en tiempos pasados por sus fuentes de aguas termales que hacían de este tipo un centro turístico, hoy día desaparecido, constituyendo la artesanía la fuente de ingreso más importante para la vida familiar que se ve complementada con las tareas agrícolas del hombre. Se caracteriza esta artesanía por el tono natural de la fibra de la paja de iraca que los artesanos tejen constituyendo artículos casi transparentes, a manera de encajes, con diseños propios tradicionales, y, actualmente, con diseños contemporáneos. Cada año, y durante los últimos cien, el carnaval de Barranquilla estrecha más los lazos de la relación que siempre han existido entre las artes populares y el folclor, aportando al patrimonio artesanal la máscara de torito con la cual se engalanan los actores y bailarines de la danza del mismo nombre.

Un mismo tronco familiar ha heredado de sus antepasados, y de los antepasados de éstos, la veteranía en la elaboración de caretas del burro, del tigre y de la muerte que, junto con la del torito, son el símbolo de más pura expresión popular, tan querida y apreciada en todo el país.

Imagen 18. Tejido en paja de Iraca



<http://www.google.com.co/imgres?q=sombrero+paja+de+iraca>

4.2.1.4 Sucre. El más importante núcleo artesanal se encuentra en el departamento de Sucre es Sampués, en cuya artesanía, el sombrero vueltaio, se fraguan las labores de nuestros antepasados, los primitivos habitantes de la comarca de Fenzenú y Zenú, cuyo cacique Sampuit fue el fundador de Sampués. El sombrero vueltaio se observa la influencia de la cultura maya en América del sur, y su elaboración es de tal valor cultural que constituye hoy en día una artesanía madura, casi científica. Los dibujos que se encuentran en los sombreros son trazos Mayas, traídos al país durante el periodo de la invasión Azteca, como ocurre con los dibujos romboides o cuadros y los en zigzag. La denominación de los diferentes sombreros, de 15, 18 ó 21 vueltas, se rige por formulas matemáticas. La materia prima se obtiene de una planta denominada caña flecha que se cultiva en la región, a la cual se le da un proceso especial hasta que quede lista para comenzar a hacer la trenza, es decir, el entrecruce de la palma de izquierda a derecha y de arriba hacia abajo, mezclando los colores blanco y negro para obtener así numerosos dibujos elementales como el triangulo invertido que usaban los hombres del periodo neolítico y que representaba a la mujer.

Estas anotaciones dan idea de la importancia que el sombrero Sampuesano tiene como posesión autóctona, convirtiéndose en símbolo de un núcleo que, al no permitir influencias diferentes, ha conservado su autenticidad. Hay que anotar que esta clase de artesanía tradicional popular está expandida por diversas regiones

del departamento de Córdoba, San Andrés de Sotavento y Tuchín. La producción se ha diversificado y la comunidad ofrece esteras, bolsos, carteras, individuales y otros artículos, en los que se aprovechan siempre la técnica y los temas simbólicos precolombinos.

Imagen 19. Sombrero Vueltiao



www.colombia.travel/es/turista-internacional/actividad/historia-y-tradicion/artesantias/tejidos-colombianos/sombrero-vueltiao

La cestería en espiral, que utiliza como materiales la hoja o guaca de plátano y la paja de iraca para las uniones, constituye la artesanía característica de la región de Colosó, donde también se producen bastones tallados en madera. San Antero, San Sebastián de Urabá, San Bernardo del Viento, Momil y San Nicolás de Bari, en Córdoba, son los productores de la cerámica que se venden en las plazas de mercado de la Costa Atlántica. La cultura Sinú deja claras huellas y patrones culturales que están implícitos en la naturaleza de estas artesanías. Técnicas rudimentarias, pero con un gran sentido de la forma, para amalgamar la decoración superpuesta y naturalista, y un sentido innato de la creatividad, son características de la producción, que consiste en columnas y vasijas gigantes, ollas, tazas para plantas, vajillas, jarras, alcarrazas etc.

Imagen 20. Cestería en fique, espirales en guacamaya



www.colombia.travel/es/turista-internacional/actividad/historia-

En Lorica y sus alrededores se trabajan con madera y mimbre para la obtención de variados productos artesanales entre los que sobresalen las sillas mecedoras, construidas con técnicas mixtas de tejido y talla; las máscaras para carnaval talladas en madera, finalmente, la muñequería de trapo.

Imagen 21. Cestería en mimbre, fibra vegetal



www.google.com.co/imgres?q=artesanía+en+mimbre

4.2.1.5 Antioquia zona costera y Choco. En el golfo de Urabá, cerca de la frontera de Panamá, habitan las tribus indígenas Kunas, diseminadas por caseríos y poblaciones pertenecientes a los departamentos de Antioquia y Choco. Acandí, Cúte, Unguía, Caimán, mantienen activo comercio de molas con diferentes ciudades del país y con Panamá. Las molas resultan de la superposición de varios trozos de tela de algodón, perforados y cosidos a diferente profundidad, para conseguir que aparezcan el color y el diseño deseado. Estas telas las usan los indígenas para elaborar parte de su vestuario y cada una de ellas contiene un significado mágico- simbólico. De su manufactura se ocupan los hombres, mujeres y niños. Los colores predominantes son el negro, rojo, verde y naranja. Los temas involucran diseños originarios de las plantas y animales inspirados en el hábitat.

Imagen 22. Mola en representación de pez



www.cuco.com.ar/molas.htm

Los veinte mil indígenas que procedencia Caribe, Noanamá y Emberá que habitan las riberas de los ríos San Juan y Atrato, en el departamento de Chocó, utilizan para la elaboración de objetos artesanales de sus uso diario los exóticos materiales de su medio ambiente, la imponente selva tropical del noroeste colombiano. De ella extraen preciosas maderas duras entre ellas mare, chonta y guayacán de colores, para tallar muebles rudimentarios, bastones ceremoniales, juguetes, bateas, artesas, cuencas y esculturas mágicas- religiosas, productos de estos de gran acogida en los mercados del exterior. Utilizan también láminas

delgadas de corteza de damaguas, que dibujan luego con los colores vegetales rojo u negro del bijúa y la jagua, para complemento y decoración de sus viviendas. El pichimá, con la fibra de la planta de güerregue ó palmiche torcida a mano y pierna teñida también con los colores vegetales antes anotados, elaboran cántaros, especie de cestería tejida muy apretado a la que dan un terminado fino y compacto que permite que estos canastos, una vez curados, sirvan como recipiente para alimentos y líquidos espesos.

Imagen 23. Indígena tejiendo Cántaros de güerregue



www.banrepcultural.org/blaavirtual/todaslasartes/maestros/maes7b.htm

Los artífices del oro en Quibdó vienen elaborando esta clase de artesanías desde hace muchas generaciones. Su producción guarda cierta similitud con otras de algunos centros auríferos del país, en cuanto a diseño y técnica. El mestizaje étnico se hace palpable en cada una de las piezas elaboradas. El tratamiento del material ha ido evolucionando con el pasar del tiempo y con el arribo de nuevas técnicas, lo cual da resultado en una mejor calidad y, por ende, en una mejor aceptación del producto en los mercados.

4.2.2 Región Orinoquia. A esta zona pertenecen las intendencia de Arauca, Casanare, Caquetá y Putumayo y las comisaria de Vichada, Guainía, Vaupés y Amazonas, de donde proceden las artesanías indígenas que han puesto de moda los más sofisticados mercados mundiales, entre los que se cuenta no solo los coleccionistas de arte, sino un número público ávido de diseños y materiales diferentes. A lo largo del trapecio Amazónico: Leticia, Arará, Santa Sofía, Arica y Puerto Nariño entre otros, las tribus indígenas elaboran productos que son adquiridos por turistas y mayoristas, para distribuirlos hasta en los más exclusivos almacenes de Nueva York, Londres y Paris.

Durante la recolección de la artesanía en la selva, números grupos Ticunas, Cubeos, Guahanos, desenás, habitan las riberas de los ríos y su tiempo lo dedican a la agricultura, que logran desarrollar entre la naturaleza feraz de la región amazónica. Teniendo en cuenta que la producción artesanal indígena es complementaria de la economía hortícola de consumo.

4.2.3 Región Andina. A esta región pertenecen los departamentos que conforman el centro y la parte montañosa de Colombia: Nariño, Cauca, Valle, Huila, Tolima, Quindío, Caldas, Risaralda, Antioquia, Meta, Cundinamarca, Boyacá y los Santanderes. Las múltiples condiciones de clima y suelo, la fauna, los minerales y la vegetación de muy variadas especies procedentes de bosques andinos neo tropicales, ofrecen una gran riqueza en materia prima. En estrecha relación con lo anterior, el carácter de las gentes, modelado a través del tiempo, ha permitido, dentro de un lento proceso evolutivo, dominar la naturaleza y transformarla en obras de final práctica y artística. Se caracteriza esta artesanía por un estilo propio, orinal y austero que poco a poco abandona la rusticidad convirtiéndola en artesanía evolucionada, objetiva, con proyección al futuro, pero afirmando sus raíces cargadas de matices indígenas y mestizos. El común denominador del artesano de los Andes colombianos consiste en los textiles y los tejidos que se urden a lo largo de las montañas colombianas, con un hábil despliegue de las más variadas y refinadas técnicas.

4.2.3.1 Nariño. A la sombra de los nevados y volcanes, en Cumbal, Guachucal y contadero, municipio nariñense; tejedores campesinos elaboran, con herramientas arcaicas y rudimentarias técnicas, muchas obras que irán a abastecer los mercados nacionales e internacionales.

Los tapetes anudados a mano del municipio de Contadero, en cuyos motivos y decoraciones pueden apreciarse elementos tomados del barroco, son el resultado de trabajo de, más de quinientas artesanas dedicadas exclusivamente a la tejeduría. En contraste con lo anterior, las mantas y cobijas de Guachucal y Cumbal, en las que persiste la antiquísima técnica del icat, muestran innata la manera indígena de concebir el diseño y combinar los colores.

Imagen 24. Tapete anudado en lana virgen



www.artesanum.com/artesania-tapete_anudado_en_lana_virgen-110152.html

4.2.3.2 Putumayo. Dentro del Valle de Sibunday, los pobladores de San Francisco, Sibunday y Santiago, habita la comunidad indígena Kamsá, cuyo oficio se ha orientado tradicionalmente hacia las técnicas del tejido, la talla de madera y la agricultura. Las ruanas o capisayos y los chumbes son sus obras más sobresalientes. Cuenta el chumbe, cintillo o cinturón, de tres elementos decorativos llamados labor, filo y ojo. La labor es la parte principal. El chumbe tiene dos urdimbres, la primera, para el cruce normal de un tejido plano y la segunda, para intercambiarla y dar formación al diseño. Los temas escogidos son muy variados y generalmente han sido transmitidos por generaciones. Los Sinbundoyes son magníficos interpretes de la talla en madera, hoy un arte primitivista heredado de la época precolombina; sus mejores ejemplos son los muñecos con actitudes propias de la vida diaria, las imágenes religiosa y las máscaras que se caracterizan por la ingenuidad del diseño y de manera elemental como buscan representar los rasgos propios de la raza.

Imagen 25. Chumbe elaborado en telar



www.google.com.co/imgres?q=chumbe

4.2.3.3 Pasto. Los artesanos de Pasto y de sus alrededores han sido por tradición carpinteros, ebanistas, talladores, torneros, enchapadores y barnizadores, preparando unos la obra blanca y decorándolas, otros.

Cabe anotar que entre la producción de artículos de madera provenientes de esta región del país, se debe dar lugar especial a los muebles de origen colonial y barroco, cuyas técnicas fueron asimiladas por los artesanos a través de la lenta fusión de las culturas, precolombina e hispánica.

Como derivación de la técnica del taraceado, encontramos los enchapes de Pasto. Su elaboración necesitaba finas láminas de madera de diferente coloración que se utilizaba en fábricas de gran variedad de objetos: baúles, bargueños, cofres, cajas, marcos, azafates y otros muebles auxiliares que salen de las manos de unos cien artesanos, entre maestros y aprendices, esparcidos por toda la ciudad. Otro valioso procedimiento artesanal, muy característico de Pasto, es el de los enchapes de tamo o trigo. Como su denominación lo indica la materia prima empleada es el tamo de trigo, o tallo del mismo, al que se somete a un proceso de coloración o teñido por inmersión y calentamiento en anilinas; luego viene el secamiento y después el laminado, para proceder a la decoración: Son los artífices del enchape en tamo grandes maestros de la composición geométrica y figurativa.

Sandoná, Linares, Túquerres, Ipiales, San Pablo, San Bernardo, La Unión y Florencia son los mayores productores de tejidos y sombreros de paja toquilla. Verdaderos encajes y combinaciones de colores muy variadas, son las características de esta producción, que ocupa de tiempo completo la mayor de la población en el cultivo de la materia prima, luego en la tejeduría del sombrero y en el laborioso terminado del mismo y, por último, en el mercadeo y distribución de los artículos en todo el país. Al investigar el proceso de recolección de materia prima, se encuentra todo un oficio calificado y tan artesanal como la misma factura del sombrero, del cual derivan sustento numerosos dueños de iracales y los obreros que trabajan de ellos como peones. La iraca, *carudovica palmata*, originaria de América, se produce por medio de hijuelos.

Imagen 26. Artículos en madera



www.google.com.co/imgres?q=articulos

4.2.3.4 Cauca. Los indios Guámbianos y Paeces, son especialistas en tejidos de lana y cestería de gran colorido. Llamen la atención sus vestiduras, especialmente el anaco, la principal decoración de ellas la conforman finas y discretas labores en color contrastante, localizadas en el borde de la pieza. Las mujeres usan bayeta o frisa del mismo material para la falda y el chal, donde predominan los colores azul, negro, magenta y gris. Las indígenas completan el atuendo con un original sombrero de paja y se adornan con joyas de plata, zarcillos, cruceros y alfileres, todo esto en diseños mestizos procedentes de la fusión de dos culturas y la mezcla de dos religiones.

La forja en hierro, el cuero policromado, el tallado, la orfebrería y la cerámica vidriada son las principales demostraciones de este grupo de artesanos. Motivo de orgullo de nuestra artesanía son también las muñecas y los pesebres de trapo, elaborados con todo el ingenio y la creatividad de verdaderas maestras artesanas.

Imagen 27. Forja en hierro



www.google.com.co/imgres?q=forja

Imagen 28. Agenda en cuero policromado



www.artesanum.com/artesania-agenda_dia_pagina_2012-168754.html

Imagen 29. Cerámica vidriada



1ajorge.blogspot.com/2008/11/ceramica-vidriada.html

El Cauca cuenta con otro numeroso núcleo artesanal: el alfarero, de Santander de Quilichao, compuesto por los trabajadores por más de veinte talleres que abastecen el exigente mercado regional de la ciudad de Cali, cestería, talla en calabazos, marroquinería y tejidos de fique son las principales manifestaciones del Valle del Cauca, las cuales se desarrollan en mayor preferencia en Buenaventura, Cali, Buga y Tuluá.

Los finos tejidos de fique, con motivos de clara raíz indígena, de San José de Inos, San Agustín y la Jagua, en el departamento del Huila, son los más renombrados del país. Los artesanos utilizan refinadas técnicas, tanto en el cultivo del fique macho como en el procedimiento del mismo que, según ellos, debes ser secado a la luz de la luna; los siguientes pasos del hilado en carrumbas y ruelas el tejido en telares; también exigen laboriosidad y paciencia. El resultado obtenido es similar a un tejido de lino, gracias a la blancura y suavidad y a la finura de las hebras.

Imagen 30. Tejido en fique



www.artelista.com/obra/3996819429991968-fique.html

4.2.3.5 Huila. En el departamento del Huila, respecto de la producción artesanal, sus pobladores pudieron desarrollar en forma lenta y autentica, lejos de cualquier influencia de tipo reformativo. El antecedente hispánico, que permanece en la arquitectura de iglesias y haciendas, se refleja también en el diseño de la artesanía.

La cestería y los trabajos en cuero de Acevedo y Timaná, y la alfarería que procede los municipios de Campoalegre, Pitalito, Elías, El viso, y Saladoblaco, son de clara procedencia Ibérica y mestiza en esa parte del sur del Huila también son famosas la talla de piedra y madera, así como los artículos elaborados en guadua y bambú, Colombia tiene una tradición terminante en materia de arte popular primitivista. El grupo de ceramistas de Pitalito se une a los nombres de famosos artistas para enriquecer obras de mucho sabor pintoresco la gama de dibujos, tapices y escultura que conforma esta escuela de arte ingenuo, conocida y apreciada en todo el país.

Imagen 31 Instrumental femenino tallado en piedra



www.artelista.com/obra/4823695435899681-instrumentalfemenino.html

Imagen 32. Artesano tallando madera



es.123rf.com/photo_7466263_artesano-tradicional-tallado-en-madera-con-motivos-florales.htm

Imagen 33. Artículos en guadua



www.artelista.com/obra/1148415310011941-articulosengadua.html

4.2.3.6 Tolima. Los asentamientos indígenas precolombinos de Tolimas y Pijaos estaban conformados básicamente por agricultores, alfareros y orfebres cuyos productos eran objeto de activo comercio con otras comunidades vecinas. Los alfareros de la Chamba, a orillas del Magdalena, mantienen hoy en día un crecimiento comercio en su producción de mercados nacionales e internacionales. El Tolima conserva una de las tradiciones más auténticas dentro de la producción artesanal del país: sus alfareros, siempre orgullosos, trabajan y mantienen viva la memoria de los antepasados, para gloria de beneplácito del patrimonio cultural. La nítida persistencia de formas precolombinas y la finura en el diseño y el terminado, son índices comunes a la gama de objetos: tinajas, moyos, ollas, olletas, alcarrazas, areperos y otros muchos de uso doméstico, constitutivos de la alfarería Tolimense.

El Guamo, Ortega y Natagaima son famosos por la abundante producción de sombreros de paja de pindo trenzada, con la que se surten casi todos los mercados campesinos de casi todo el centro del país.

Imagen 34. Sombrero de pindo



tabaresfotografia.blogspot.com/

4.2.3.7 Ibagué. En la producción artesanal de Ibagué que ha conseguido especializarse en muebles y otros artículos de mimbre. Aunque no nacionales, denota claramente el valor agregado de la artesanía.

El tratamiento del mimbre se inicia con un proceso de inmersión, mediante el cual se logra que mediante el mimbre como el chípalo se vuelvan maleable por la acción de la humedad, facilitando de esta manera las labores de enrosque y torcido y, en general, la concepción del diseño. Viene luego el secamiento que hace que la fibra recobre la dureza primitiva y mantenga la forma que se la ha dado. Para armar las estructuras portantes se utilizan variedades de mimbre de secciones mayores y resistentes. Las herramientas que se necesitan son: cuchillo, martillo, alfileres y moldes para cortar; es decir, un número mínimo, si bien algunos artesanos poseen accesorios de carpintero para elaborar las estructuras de sus muebles; otros las mandan a hacer y sobre ellas tejen el mimbre. Producen sillas, sofás, mesas, canastos, baúles, bandejas, pañaleras, materas y esquineras. Acogida similar a los de esta industria han tenido los artesanos que enchapan muebles en cuerno hueso, coco y otros exóticos materiales.

Imagen 35. Muebles en mimbre



villavicencio.olx.com.co/muebles-en-mimbre-rattan-sintetico-y-jacinto-de-agua-iiid-68345071

4.2.3.8 Antioquía. Es así como los moradores de las comarcas Antioqueñas han tenido que explotar nuevos horizontes de producción diferentes a los conocidos del agro y la minería, ocupaciones primarias de este pueblo en sus orígenes. Naturalmente, con el error de los tiempos, el crecimiento trajo consigo mayores necesidades, mayor demanda de bienes y, por ende, la industrialización.

Entre los orígenes explotados por los Antioqueños a manera de nuevas formas de ingreso, figura la artesanía popular, a la que han sabido imprimir el espíritu emprendedor necesario para que florecieran, ya desde los tiempos anteriores a la conquista, pequeñas industrias. Buen ejemplo de ello son los talleres de orfebrería de Santa Fe de Antioquia y Butírica, sitios desde donde se originaba un considerado comercio de intercambios entre los antiguos moradores de las hoyas de los ríos San Jorge, Sinú y Néchi, artífices de las famosas joyas de la cultura Sinú.

Jericó, Barbosa, Rio Negro, La Ceja, Bello, San Pedro y Envigado, han sido tradicionalmente poblaciones de talabarteros, zapateros, talladores y repujadores del cuero. El producto más sobresaliente en esta zona es el renombrado carriel de nutria, adaptación o copia del Sarry-All de los emigrantes extranjeros que llegaron a Antioquia durante la época dorada de la explotación del oro. El carriel ha sido compañero inseparable del arriero y del campesino. En él han guardado celosamente sus coitas y pertenencia casi extraviadas dentro de sus múltiples bolsillo secretos.

Esta bolsa de cureo finamente trabajada se fabrica en cuero de charol y sus frontis adornados con piel de nutria. La reata ó colgandejo viene con bordados de ingenua laboriosidad.

El renglón más importante de producción artesanal en Antioquia lo constituye la loza de Carmen de Viboral. Su calidad es muy apreciada ya que las técnicas de elaboración se han ido perfeccionando para dar como resultado una loza de buen temple y con esmaltados durables. Se cuentan cerca de 50 talleres, algunos de ellos con más de cien obreros y otros de tipo familiar, que se dedican a fabricar vajillas de mesa, materas, jarras y otros artículos que tienen gran demanda en los mercados por sus decoraciones tradicionales o contemporáneas. La sobriedad tradicional del gusto de la raza Antioqueña se refleja en los trabajos ejecutados por los talladores de madera de Venecia y Santa Fe de Antioquia, cuya producción consiste en bateas, artesas, pilones, manos de apisonar, mecedoras y otros artefactos utilitarios destinados a las labores comunes de la zona como el barequeo del oro y la elaboración del maíz.

Imagen 36. Tradicional carriel de nutria



soloantioquia2009.blogspot.com

4.2.3.9 Caldas. La comunidad entera de municipio de aguadas se dedica desde tiempos prehispánicos al laborioso arte de tejer sombreros de Iraca o palma toquilla, que guardan gran similitud con los fabricados en Sandoná y Suaza. Se producen también utilizando la materia prima, - la paja de iraca- individuales y bolsos que tienen las mismas condiciones de calidad y finura de los sombreros. Los programas ovinos que vienen desarrollándose en los páramos, han hecho posible un gran incremento de las tejedurías en: Manzanares, Pensilvania, y Marulanda, los pueblos textiles por excelencia del Antiguo Caldas donde se producen ruanas, mantas y cobijas de primera calidad, con patrones de influencias de diseños precolombinos, muchos talladores de madera de los departamentos de Quindío, Risaralda, y Caldas elaboran hoy bateas, artesas, cucharas, ensaladeras y otros utensilios domésticos.

Imagen 37. Sombrero en palma toquilla



www.aguadas-caldas.gov.co/sitio.shtml?apc=m-s1--&x=3234372

4.2.3.10 Zona Cafetera. Pereira, Manizales y Armenia se caracterizan por una producción artesanal muy variada, de procedencia no tradicional. Algunos grupos de bordadoras y talabartadores de Armenia y Pereira conforman las principales muestra de esta artesanía. Sobre la Cordillera Oriental.

Imagen 38. Saco tradicional cafetero



www.ucrostravel.com/excursion_terrestre_eje_cafetero.php

4.2.3.11 Cundinamarca. En los departamentos de Cundinamarca y Boyacá, se encuentra la mayor fuente de producción de textiles artesanales. Esta artesanía viene desarrollándose desde antes de la llegada de los Españoles, quienes encontraron muy avanzada la industria del tejido de mantas del algodón, hiladas en huso y tejidas en telares de madera, labradas y pintadas con variados colores. Hoy día el tejido se desarrolla en más de cuarenta municipios, en los cuales se destacan Ubaté, Lenguazaque, Guachetá, Cogua, Cucunabá, Chiquinquirá, Duitama, Nobsa, Iza, Sogamoso, Cocuy etc.

Con la introducción de los ovinos, del telar horizontal y de la rueca ó torno de hilar, hecha en tiempos de la conquista, comienza la evolución de la industria textil artesanal en el centro de los Andes colombianos. Desde entonces y hasta nuestros días; por tradición o heredad recibida de los antepasados, se hallan diseminados por hogares y casa urbanas y rurales, telares rústicos de pedal, fabricados con madera rolliza por los propios artesanos; telares horizontales ya sofisticados, cardas, cantras y urdidoras, accionados con destreza por tejedores, para elaborar magnificas mantas, ruanas, pañolones, mochilas, morrales y gualdrapas.

Los chibchas utilizaron recipientes, grandes y pequeños, de barro cocido, para el procesamiento de la sal y el oro. Nemocón y Zipaquirá poseen todavía los primeros, que tienen gran acogida como elementos decorativos.

En Cundinamarca y Boyacá son famosos los pañolones con borde galón tejido en macramé. Dicha técnica fue traída durante la colonia desde Génova, Italia, donde era practicada por pescadores y se generalizo en toda la zona Andina; la mayoría de los trajes regionales de nuestros climas templados y fríos, tienen como complemento variantes del pañolón. La aceptación sin límites de este producto en los mercados internos y externos que han reanudado en beneficio económico para sus artífices diseminados en su gran mayoría en Nemocón, Tocancipá, Gachacipá y Duitama.

La vegetación el clima y el modo de ser despreocupados de la gente de tierra caliente imprimen también, un carácter especial a los productos artesanales de Guaduas, Villeta, Utica, Girardot, Fusagasugá y Tocaima, donde se elaboran tejidos de fibras vegetales como caña brava, fique y la paja de iraca, las pavas de Utica, los canastos de Guaduas, los tapetes de la isla en Fusagasugá y las sombrillas de Agua de Dios, son los productos más destacados de la artesanía de Cundinamarca. Con ellos se abastece no solamente los mercados regionales, sino que la producción alcanza a ser distribuida a niveles nacionales e internacionales. Chiquinquirá creó un estilo de cerámica diseminado hoy en otros municipios, tales como Tabio, Ubaté, y Bogotá, con estilo propio que afirma la tradición en la expresión de estos alfareros que vienen practicando el arte de modelar en barro las imágenes plásticas tomadas de la vida cotidiana, donde está ordenado: la

forma, la función y el volumen. Se dedica este grupo especialmente a un tipo de cerámica alcoholada vidriada en hornos, cuya producción exhibe preponderancia de objetos decorativos.

Apoyada en un exitoso mercado, se desenvuelve la industria del mueble boyacense, que cuenta con más de un centenar de talleres de ebanistería, carpintería y talla dispersados en el departamento. Esta producción trata de ajustar la tradición del mueble rustico colonial con los gustos y la demanda de un gran mercado Colombo-Venezolano.

La importancia de los tejidos andinos no se circunscribe a Cundinamarca y Boyacá, continúa a través de los Santanderes hasta Pamplona, donde funciona el comercio con Mérida y otras poblaciones Venezolanas. El laboreo de la lana y a su tejido. El cuidado y por lo tanto el esquila de ovejas está a cargo del elemento masculino, quien se encarga también del mercado y de la distribución de la lana, alternando este trabajo con otros de origen agrícola. La mujer, por su parte, tiene a su cuidado el hilado, el teñido, la urdidura, el tejido y la cardadura de producto manufacturado. El principal renglón de la producción lo constituyen las mantas dobles o sencillas y las ruanas de cuadros de vivos colores con alamares en los bordes.

Imagen 39. Ruanas Boyasenses



www.google.com.co/imgres?q=ruanas+de+boyaca

4.2.3.12 Santander. La talla en piedra y el mármol se ejecutan en Mutiscua, Norte de Santander, Cúcuta y Bucaramanga poseen un tipo de artesanía similar a las de otras ciudades mayores. Madera, cuero, joyería, tejidos y otros objetos son ampliamente solicitados por los mercados Venezolanos.

En Zapatoca existe la afición de trabajar el pauche, corazón del arboloco, Montonoa Ovatifolia. Esta industria casera, que se ha generalizado ampliamente, consiste en tallar con cuchillos, pulir y pintar con temperas la madera procedente de ese arbusto tropical, para obtener pintorescas y atractivas frutas, pájaros y flores artificiales que desempeñan una función decorativa.

4.2.3.13 Meta. En los llanos del Meta, se conoce como tradicionales los trabajos hechos con plumas de aves que, en su gran mayoría, son elaborados por amas de casa que alternan sus labores del hogar con las artesanales. Las plumas, que se emplean como materia prima en la manufactura de estos productos, provienen de vistosas y exóticas aves como garzas, loros, gallinetas, garzones, cuatro cucharas, y corocoras que son objeto de caza por parte de los pobladores de planas, el Guainía y el Vaupés. Estas plumas constituyen la materia prima más costosa y apreciada y con ella se ejecutan tan solo en 20% de las piezas, el resto se complementa con plumas teñidas de aves de corral como gallinas y patos. Este último tipo de plumas se consiguen directamente de la pechuga del animal vivo. Pocos artesanos tienen su propio corral y es por esto que se ven obligados a trabajar con plumas encargadas a corrales ajenos. La técnica utilizada en la elaboración de los trabajos es mínima y se lleva a cabo con elementos baratos y poco tecnificados. Para teñir la pluma, primero se limpia y se hierve, luego, en otra olla se echan, en el momento de ebullición, las plumas, los colorantes y los fijadores, dejándoles hervir; se dejan reposar y se secan finalmente al sol. El corte de la pluma se hace con tijeras; para la armada se usan alambres e hilos. Una vez hecha la flor, se monta el arreglo en maceteros de cerámica o en estructuras de hierro forjado, las que se adornan con musgo. Las personas especializadas en trabajos artesanales con plumas además de mariposas, aretes, cuadros, individuales y collares.

Imagen 40. Accesorios en plumas exóticas



artesaniasautenticas.blogspot.com

4.3 SIERRA NEVADA DE SANTA MARTA, COMUNIDAD TEJEDORA

4.3.1. Historia, espacio y tiempo económico de la disciplina del tejido. La Sierra Nevada de Santa Marta, se ubica al norte de Colombia y de acuerdo a la división política, su territorio se extiende a través de tres departamentos, 10 municipios y dos resguardos indígenas. La unidad territorial de la Sierra Nevada de Santa Marta está conformada por los departamentos del Magdalena, Guajira y Cesar; los municipios de Santa Marta, Ciénaga, Aracataca y Fundación en Magdalena; Valledupar y Copey en el César; y en la Guajira Riohacha, San Juan Del César, Barrancas y Fonseca. Dentro de esta unidad territorial se encuentra el parque nacional Tayrona y el parque natural de la Sierra Nevada, además de los resguardos de Arhuaco, y Kogi Malayo.

La Sierra Nevada es un macizo montañoso que presenta una forma similar a la de una pirámide de tres caras. Debido a la variada topografía, existe gran diversidad de pisos térmicos, climas, vegetación, y fauna. La franja de tierra localizada entre el nivel del mar hasta aproximadamente los 900mts, sobre el nivel del mar, corresponde al piso térmico cálido, cuya temperatura media es superior a los 24°C.

Los primeros conquistadores españoles llegados al territorio que hoy día denominamos Santa Marta, lo hicieron en 1501. En el año de 1510 llegó una expedición comandada por Rodrigo Hernández Colmenares a la región de Gaira, noroccidente de la Sierra Nevada. Más adelante, el 12 de julio de 1514 arribó a la región una expedición al mando de Pedrarias Dávila, acompañado por una flota de 15 naves y 1500 hombres. Estas dos últimas expediciones fueron poco bien recibidas por los nativos que habitaban la zona baja de la región.

La conquista de la Sierra Nevada de Santa Marta fue un proceso que tuvo una duración de aproximadamente 75 años durante los cuales, fueron continuas las luchas entre conquistadores y conquistados. Los diferentes grupos aborígenes dejaron de existir, como una unidad en el año de 1600.

Según datos publicados por la fundación Pro Sierra, los grupos humanos que habitaron la Sierra Nevada un siglo antes del arribo de los españoles fueron los siguientes: Maluna, Tanguí, Bondas, Nulduxuga-kue, Nebbi-yaxa, Tagangas, Giaras, Durcinos, Chairamas, Tairos, Kogi, Aldu-guiji, Tierra de Arruaka, Shimeja, Umassi Yarineke, Beissi. A mediados del siglo XVI, las provincias registradas por los cronistas eran: La Ramada, Seturna, Tayrona, Betoma, Carbón, Los Orejones, Arhuacos, Macongana, Taironaca y Valledupar. Cabe anotar al respecto, que inicialmente los pueblos se denominaban por el nombre de los caciques o de los principales y posteriormente por sus provincias. Durante el siglo XVI y XVII, los datos encontrados registran los siguientes nombres de tribus: Kogi, Chimila, Wiwa ó Sanka, Arhuacos ó Ijka, Acanayutos, Caribes, Alcoholados y Kankuamos.

Debido a la destrucción de la organización de las comunidades indígenas, el proceso de colonización no fue del todo concluido, pues, a medida que los españoles avanzaban para conquistar nuevos territorios, sus pobladores iban abandonando sus tierras para refugiarse en zonas más altas, evitando ser sometidos. No obstante, antes de la autorización de las primeras encomiendas, varios grupos indígenas y colonizadores vivieron juntos.

Entre los años 1550 y 1570 periodos en que la corona dio en encomienda distintos territorios a los oficiales más destacados, las luchas entre las dos culturas se incrementaron.

Después de muchas luchas, los colonizadores abandonaron el interés por la región y emigraron hacia tierras más fáciles de dominar. Mientras los gobernadores de Santa Marta, acompañados por sus oficiales y ejércitos, evangelizaban y colonizaban la vertiente sur y oriental de la sierra, la vertiente norte continúa sin ser “tocada” por los europeos. La geografía agreste de la región, no favoreció la llegada de los ejércitos. Las nuevas fundaciones se hicieron al oriente de la Sierra, en el valle del río César y al suroccidente, en el Valle del río Magdalena.

A partir del siglo XVII, los miembros volvieron a insistir en algunos territorios de la Sierra. En un censo de la población indígena realizado en el año de 1743 en las poblaciones de Santa Marta, Mamatoco, Bonda, Masigna, Jeriboca, Taganga, Ciénaga, Durcino y Gaira se registraron un número de 569 hombres y 231 mujeres. Este número comprueba la forma como se vio disminuida durante, dos siglos la población aborigen.

Hallazgos arqueológicos han podido determinar la elaboración y uso de tejidos por instrumentos como son los volantes de hueso además de piezas orfebres y cerámicas en las que aparecen representados elementos textiles como es el traje, la importancia el trabajo textil y del cultivo de algodón dentro de los grupos que habitaron la Sierra Nevada. Los indígenas acostumbra a tejer con algodón y fique mantas, mochilas, gorros, hamacas, productos que intercambiaban con los pobladores de las costas. Las fibras eran cultivadas en las tierras bajas donde la calidad de los suelos era más rica, si se compara con la de las tierras altas. Mientras los indígenas de la Sierra utilizaban el algodón para elaborar mantas, mochilas y vestidos, los indígenas de la costa elaboraban redes de pesca y los llamados “delantales” usados por las mujeres.

Una vez hilaban el material, procedían a teñirlo con colorantes naturales obtenidos de diferentes plantas. “En Santa Marta se coge mucho algodón y labran los indios de muchos paños de ellos que es cosa de ver y hacerlo en muchos más colores”. Tal vez los colores fueron un distintivo de las familias ó clanes, los

cuales, al ser involucrados en los diseños eran portadores de mensajes simbólicos.

Los factores geográficos y la diversidad de condiciones ecológicas presuponen la existencia de grupos étnicos culturalmente distintos, Sierra y Costa, para quienes el vestido, entre otros aspectos, fue diferente. Cuentan algunos relatos que cuando llegaron los europeos, encontraron a muchos habitantes en las costas con el cuerpo desnudo, aunque describen a algunos hombres llevando únicamente un portapene en forma de caracol y algunas mujeres que cubrían su “vergüenzas” con unos pequeños delantales. Todos los relatos confirman el uso de adornos de sartas de collar debajo de las rodillas y encima de los tobillos, para ambos sexos. En las partes altas, donde el clima es más fresco, tanto hombres como mujeres utilizaban una manta de algodón que cubría el tronco otra que cubría de la cintura para abajo tal y como hoy lo llevan los actuales indígenas Kogi. Se adornan con cuentas de piedras preciosas y semipreciosa y objetos de oro que en ocasiones se cosían en alguna parte del vestido. La mochila pudo complementar el atuendo de los habitantes de la Sierra y probablemente también de las Costas. Se han encontrado en la región, botones planos de piedra con dos orificios en la parte superior para pasar el hilo que seguramente ayudaron a sostener las mantas.

4.3.2 tejedores de mochilas, arte para mostrar al mundo.

4.3.2.1 Los Kogi. A partir del siglo XVIII, los indígenas Kogi han habitado diferentes sectores de la Sierra Nevada, buscando evitar el contacto con los colonos o blancos y su consecuente aculturación. En el año de 1870, los Kogi provenientes de las vertientes norte se instalaron a las orillas del río Guatapurí, zona habitada por los Ljka y Kankuamos pero en 1874 migraron hacia vertiente suroriental ubicándose en San José y Marúmake. En el año de 1875 se trasladaron a San Andrés, Cherúa y Mamarongo, situados en la vertiente norte de la Sierra.

Actualmente los Kogi, también son conocidos con los nombres de Koggaba, Kabagao Kogaba, habitan las faldas septentrionales y occidentales de la Sierra, entre los 1000 y 2000 metros sobre el nivel del mar, en los antiguos territorios de las provincias de Betona y Tayrona.

El trabajo textil, considerado como un legado de sus antepasados, ha ocupado un lugar primordial dentro de la cultura Kogi. Se elaboran telas para la confección de vestidos, mochilas, mochilones, gorros, cordones, cuerdas y eventualmente algunos elementos de uso domésticos trabajados con la técnica de cestería. Cuenta la mitología Kogi que la única poseedora del arte de hilar y tejer era la madre universal. “ella tomó un inmenso hueso y lo clavó verticalmente en la tierra recién creada”, según Reichel Dolmatoff la importancia del acto de tejer puede ser

medida a través de diferentes creencias; por ejemplo, el modelo cósmico está representado por el hueso o puede también ser visto plano o rectangular como un enorme telar, encima del cual existen otras tierras todas con la misma forma de un telar.

Existe, sin embargo, dentro de su mitología, otra creencia que muestra al sol como un gran tejedor. La tierra se considera un inmenso telar al rededor se desplaza el sol con un movimiento en espiral; el movimiento del astro representa el acto de tejer. La madre universal es quien monta la urdimbre y el tejido se inicia el 21 de julio (año nuevo Kogi) empezando por la esquina inferior izquierda y en dirección izquierda – derecha. Cuando el sol se oculta, la trama la trama pasa de derecha a izquierda. Los Kogi suelen decir, entonces, que cada tejido tiene dos lados: el externo, tejido durante el día y el tejido interno, durante la noche.

El textil también se hace presente en el momento de la muerte de un individuo. Los muertos son envueltos en pedazos de tela blanca cosida con fibras de fique para luego ser introducidas dentro de un mochilón. Al cabello del difunto se ata un trozo de cuerda de un metro de largo aproximadamente, la cual debe quedar por fuera de la tierra una vez concluido el entierro. En este caso la mochila representa el útero y la cuerda que queda por fuera, el cordón umbilical el cual, nueve días después del entierro, es cortado para que el difunto renazca en la vida del más allá.

Los Kogi cultivaban el algodón para confeccionar sus vestidos y mochilas. Sin embargo en los últimos años, los indígenas compran el algodón por bultos en Valledupar u otras poblaciones. Por lo general son los hombre quienes se encargan de limpiarlo a mana para quitarle las semillas, ramitas y demás impurezas. Son ellos mismos quienes tejen las mantas en el telar. La labor del tejido lleva implícita un enorme simbolismo y es por esta razón que son sólo los hombres quienes se dedican a esta tarea. Hilar y tejer se compara con el acto de vivir y de pensar. Hilar sobre el muslo mientras piensan, pero tejen en grupo porque es una actividad social donde se participa y comparte de vida del grupo. Los hilos de los vestidos y mochilas se tejen con colorantes artificiales y es poco frecuente la utilización de los tintes vegetales utilizados antiguamente. Los colores utilizados son el rojo claro, rojo oscuro, morado y negro. El fique también es teñido e igualmente son pocas las ocasiones en que utilizan los colorantes naturales; son frecuentes los colores café, vino tinto y negro. Una vez teñidos los hilos se secan al sol.

Las mujeres son las encargadas de hilar las fibras de fique para hacer mochilas mediante la utilización de la carrumba. Los hombres tuercen a mano las fibras para elaborar las cuerdas, cargar bultos o amarrar los animales domésticos. Así

como los hombres están encargados de trabajar el algodón, las mujeres trabajan el fique y elaboran las redes de carga, mochilas y mochilones.

Imagen 41. La carrumba



www.google.com.co/imgres?q= la carrumba

La mochila tiene un significado muy importante dentro del pensamiento y simbología Kogi. Ella representa la fertilidad porque simboliza la placenta o el seno materno, por las características del tejido, semejante a un caracol, simboliza la vida. Los diseños que aparecen en el cuerpo de la mochila representan las canastas y linajes de los portadores o la cosmogonía del grupo. Las mujeres tejen las mochilas en los tiempos libres, mientras caminan, cuando se reúnen con sus amigas o familiares. Utilizan como instrumento, una aguja de acero.

Las mujeres al ser las tejedoras de las mochilas, son quienes actualmente conocen el simbolismo de los dibujos; sin embargo las más jóvenes desconocen algunos de los significados. Hoy se tejen mochilas para el sector turístico y para la población indígena.

Imagen 42. Mochilas Kogi



www.veoverde.com/2009/07/tayrona-y-kogui-los-hermanos-mayores

Imagen 43. Comunidad Kogi



www.veoverde.com/2009/07/tayrona-y-kogui-los-hermanos-mayores

4.2.3.2 Los Ijka. Los Ijka ó Ika representan otro grupo indígena que habita la sierra nevada de santa marta y para quienes los textiles ocupan un lugar importante dentro de la cultura. Este grupo aborigen se distinguen de los Kogi por sus rasgos físicos, grado de aculturación y forma de vestir. Aunque al igual que los Kogi durante el periodo prehispánico, los Ijka cultivaban yuca, ñame, maíz, frijol y batata. Tanto hombres como mujeres vestían mantas de algodón y se adornaban con collares de piedras semipreciosas, conchas, hueso y oro; narigueras y brazaletes. Entre las manufacturas se distinguían la cerámica, la orfebrería, la cestería y los textiles. Durante el siglo XVIII, los misionarios establecieron un centro de evangelización dentro de su territorio.se introduce el machete y aparece la carrumba. Durante el siglo XX, el proceso de culturización se acentuó debido a la gran cantidad de misionarios, criollos y refugiados políticos. A partir de ese momento, comenzaron a aparecer los animales domésticos en las casas indígenas quienes no llevaban prendas tradicionales sino las que les venden los blancos. En las últimas décadas, los Ijka han tomado conciencia de la importancia de la conservación de los valores ancestrales como reacción a la influencia civilizadora.

Es en la cultura material donde se ha trascendido los diferentes cambios culturales, los cuales, pueden ser apreciados a través de la pérdida de la orfebrería, alfarería, arte plumario, talla en piedra y trabajo en madera. Solamente se han conservado los textiles con los cuales se elaboran las mantas, mochilas, gorros y hamacas.

Hilar es una actividad femenina. Para realizarla, las mujeres utilizan el huso o pueden hacerlo manualmente. En el primer caso, permanece sentada y hace girar el hueso cuyo extremo inferior descansa sobre el suelo, mientras gira el disco con la mano derecha. Sin embargo, también suelen realizar la labor mientras van caminando o se detienen a conversar. Los Ijka, al igual que los Kogi tejen, las mantas en telares verticales de dos metros por dos metros. Al iniciar un tejido, colocan la trama entre los palos horizontales superior e inferior y conforman la estructura del telar. Para obtener un tejido de óptima calidad, es preciso elaborar un buen urdido utilizado por los Ijka es el llamado corredizo pues da la posibilidad de trabajar los tejidos de un extremo de la urdimbre al otro y de crear orillos planos son necesidad de hacer flecos.

Imagen 44. Telar vertical Ijka



zesarino2676.blogspot.com/2011/07/antropologia-arte-y-cosmogonia-de-la.html

Imagen 45. Comunidad Ijka en ritual



zesarino2676.blogspot.com/2011/07/antropologia-arte-y-cosmogonia-de-la.html

Imagen 46. Mochilas ljka



zesarino2676.blogspot.com/2011/07/antropologia-arte-y-cosmogonia-de-la.html

4.3.2.3 Los Tayrona. El término Tayrona corresponde al nombre de una tribu que habitaba la vertiente Norte de la región antes de la llegada de los españoles. En la actualidad, el término Tayrona también designa un complejo arqueológico, un valle al este de la ciudad de Santa Marta y todo un macizo de la sierra.

El arte Tayrona fue ante todo suntuario y no funerario como así ocurrió con las diferentes culturas precolombinas. Prueba de ello son los adornos corporales elaborados en metales, piedra, concha, hueso y arcilla los cuales, además de su carácter decorativo, denotaban jerarquía y prestigio social. La decoración de una persona de alto rango, por ejemplo, puede resumirse de la siguiente manera: en la cabeza llevaba diademas o coronas de oro laminado; de las orejas horadadas, colgaban pendientes huecos de forma circular o en media luna. Usualmente perforaban el tabique para ponerse narigueras tabulares, circulares, en media luna o con forma característica Tayrona, compuesta por un hueco central en forma triangular y dos formas semiovaes dispuestas a los lados. El labio inferior lo honoraban para introducir tembetás cuya parte externa, en forma de botón, podía tener una decoración sencilla o prolongarse en una cabeza de dragón o serpiente. Sobre el pecho y el cuello llevaban collares formados por pequeñas cuentas de distintos materiales, formas y dimensiones acompañadas, algunas veces por cascabeles.

Los Tayronas representaron técnicas como la orfebrería donde se exaltaba, por lo general, la figura masculina. No se han encontrado hasta el momento, representaciones de mujeres ni de ningún elemento adicional que exprese el carácter femenino. La orfebrería se caracteriza por el predominio de la línea curva, la simetría bilateral o elementos pareados, por la frontalidad de las figuras antropomórficas y zoomorfas y por el barroquismo de las mismas.

El Tayrona también se distingue por el trabajo cerámico el cual, al igual que la orfebrería habían adquirido un elevado nivel artístico y técnico a la llegada de los europeos. De manera general, las piezas cerámicas fueron distintas al uso doméstico, para ceremonias rituales o religiosas y para enterramientos. Entre los recipientes encontrados en excavaciones, existen varios decorados con puntos y rayas, triángulos recortados, representaciones humanas ataviadas con máscaras y coronas, representaciones de animales felinos, murciélagos, aves y reptiles. Además de la agricultura, orfebrería, cerámica, construcciones arquitectónicas y obras de ingeniería, los Tayronas se destacan por la manufactura de sus productos textiles. Entre ellos el trabajo textil era una actividad masculina. Los hombres eran quienes se dedicaban a tejer mantas, hamacas, sombreros y probablemente mochilas. Las mujeres únicamente hilaban el algodón y fique con el cual confeccionaban las mochilas.

Las mantas se elaboraban en telares verticales que cada familia poseía en su casa. En las casas ceremoniales también existía un telar y quien cometía una infracción era encerrado en el recinto para que tejiera una manta. Probablemente para los Tayronas, como para los Kogi, el acto de tejer representaba pensar y meditar sobre el significado de la vida: los infractores seguramente se “purificaban” de esta forma.

Parece ser que las mantas fueron blancas y adornadas con franjas de colores que distinguían los distintos grupos familiares. Las mantas se adornaban, además, con piedras cornalinas, esmeraldas, jaditas, entre otras, para los acontecimientos especiales según los cronistas las mujeres eran las encargadas de hilar el material en los huesos. Una vez hiladas las fibras, algunas podían ser teñidas con tintes extraídos de plantas. El proceso de tinturado era una labor conjunta entre hombres y mujeres. Los primeros se encargaban de recoger las raíces, tallos, hojas, y flores para macearlos y extraer los colorantes. Las mujeres se dedicaban al teñido, propiamente dicho. Utilizaban mordientes o fijadores alumbre o barro. Los colores utilizados podían ser diferentes tonalidades en rojo, amarillo, negro y marrón.

Existen piezas que muestran a personajes masculinos luciendo taparrabos, seguramente tejidos en algodón y los cuales estaban adornados con líneas horizontales, verticales, puntos zig-zag o triángulos. Parece ser, entonces, que las

mantas tenían una decoración similar y como ocurrió en otros pueblos precolombinos solamente podían ser utilizados por los altos jefes. Cabe anotar la diferencia existente entre la decoración de los textiles y de la orfebrería; sus formas son muy similares pero mientras la orfebrería se destacó por un estilo muy recargado, la decoración en los textiles era más bien escasa.

Suele afirmarse que el atuendo utilizado por los actuales habitantes de la Sierra similar al usado por sus antepasados, los Tayronas. Sus mantas tampoco poseen elaborados diseños, únicamente aparecen líneas verticales de diferentes colores como distintivo familiar. Si queremos encontrar un elemento de diseño dentro del trabajo textil, debemos remitirnos a las mochilas pues es en ellas donde se aprecian diferentes representaciones abstractas de objetos propios de la cultura. En el caso de los Tayronas, seguramente pudo ocurrir lo mismo y las representaciones simbólicas de su cosmogonía eran plasmadas en las mochilas. Al comparar, por ejemplo las formas de la orfebrería y la cerámica precolombinas con los diseños de las actuales mochilas Arhuacas, existen similitudes en la utilización de espirales, triángulos, líneas horizontales y verticales, ranas y aves; Es un símbolo que identifica a Colombia y al pueblo Arhuaco que vive en la región montañosa de Tayrona al Norte de Colombia, la mochila como uso artesanal es además un instrumento de trabajo y una prenda de vestir en esta cultura.

Es una mochila fabricada manualmente es tejida con hilos de lana, algodón o maguey, el tejido se elabora con agujas fabricadas artesanalmente de hueso madera o metal, el trabajo de la elaboración es estrictamente femenino, en la tribu la mujer aprende a elaborarla desde niña, pues el ser buena tejedora es motivo de orgullo para ella y se convierte en un aspecto en cual el futuro esposo pone mucha atención pues en la mochila se refleja muchos detalles de la mujer en sí.

Las mochilas por su uso y forma se pueden diferenciar varias clases: tenemos la Chegekuanu (tercera) utilizada para llevar objetos de uso personal, la tercera nunca se usa vacía, el hombre cuando se dispone a comer no puede dejarse puesta la tercera, se la quita y la pone en el suelo, cuando solo va a tomar un bocanillo debe echársela hacia atrás. Yo'buru mässi (mochila poporo) es la que usan los hombres adultos y en ella llevan el yo'buru o poporo, la usan colgada del cuello o del brazo. Ziyu (mochila de coca) es una mochila muy pequeña que se guarda en el yo'buru mässi en ella lleva las hojas de coca tostadas.

La mochila como elemento simbólico es además representativo de feminidad en esta cultura, es elaborada por la mujer para obsequiarla a su esposo, novio o amigo. La niña debe llevar al mamo la primera mochila que teje para que sea usada en el ritual que marca el ciclo vital de la mujer.

Así mismo como el hombre debe masticar permanentemente en la Kankurua y en las reuniones, así mismo la mujer teje la mochila en todo momento: al caminar, en las reuniones y en las visitas a sus vecinos donde, en medio de las charlas, intercambia su mochila con las de sus compañeras y cada una teje en la de las otras. Este hecho tiene un paralelo con el saludo de los hombres que consiste en intercambiar el puñado de hojas de coca.

Los diseños al natural y las estilizaciones que las mujeres plasman en la mochila, son representaciones de su geografía, fauna, flora y demás imágenes mentales que tiene del universo.

Imagen 47. Comunidad Tayrona en el atardecer



www.locombianos.com/component/content/article/40-actualidad/326-la-mochila-tayrona-.html

4.4 COMUNIDAD ARHUACOS DESCENDIENTES TEJEDORES TAYRONAS

Son descendientes directos de los Tayrona, una civilización que habitó desde tiempos remotos en la Sierra Nevada de Santa Marta (Colombia), las montañas costeras más altas del mundo. Pobladores tradicionales de este paraíso envidiable, enmarcado dentro de unos límites históricos incorpóreos pero tan legítimos como su propia existencia (la Línea Negra), los Arhuacos luchan por preservar su cultura y subsistir por sí mismos.

Cuentan los más viejos que los Tayrona fueron creados para custodiar la Sierra: la Madre, el centro del mundo, la guía que mantiene en equilibrio el universo. Cuando la tierra se formó, ella delimitó alrededor de los picos nevados un vasto territorio "la Línea Negra" que se extiende hasta el mar. Ese fue el lugar que designó para que sus hijos mayores (hermanos mayores), vivieran cuidando los ríos, los páramos, las lagunas y los sitios sagrados. Pero no sólo los concernientes a su territorio, sino todos los del universo. Para este pueblo, los blancos (bunachi) sufrieron un proceso involutivo en su desarrollo y fueron alejados del equilibrio universal; de ahí los atropellos cometidos a la naturaleza y, por consiguiente, a la misma humanidad. Estos hombres son para los Tayrona sus hermanos menores.

La tradición oral indígena reconoce cuatro grupos originarios de la Sierra dentro de la Línea Negra: los Arhuacos, los Kogi, los Arsarios y los Kankuamos, que ocupan cada uno su propio territorio. De éstos, los Arhuacos y los Kogi conservan vivo el espíritu y las tradiciones Tayrona. Actualmente viven, respectivamente, en dos resguardos creados en 1984, situados en la parte media y alta de la Sierra, aunque su suelo no es muy adecuado para la agricultura y la ganadería. Estos resguardos fueron creados para controlar la penetración desbordada de los colonos en los límites de la Línea Negra y ahí es donde estas comunidades han ido recuperando la autonomía. Los demás grupos han sufrido un gran proceso de aculturación y mestizaje, dado que esta cultura ha tenido siempre que soportar una gran presión por mantener su estilo de vida. Durante los pasados siglos padecieron los embates de otras creencias, que trajeron asesinatos de indígenas, constantes represiones sobre su vestimenta o largura de sus cabellos, incendios de sus templos "Nos tocó huir a la montaña y escondernos -dicen los Arhuacos- algunos de nuestros antepasados se entregaron a la nueva forma de vida que ofrecía el blanco, ahora están desprotegidos. Es necesario que encuentren de nuevo su identidad, que vuelvan a sus raíces. Ahora, hay otro problema, la colonización que trae consigo la agricultura extensiva para el narcotráfico, entre otras cosas, que nos deja sin tierras para el cultivo de auto subsistencia, así como el conflicto bíblico que vive el país que está calando en a la Sierra. Hemos llegado a la conclusión de que no es suficiente que se creen ministerios o que el presidente designe políticas, si nosotros mismos no presentamos proyectos de lo que realmente necesitamos. A quienes debe aplicar sus programas el Gobierno es

a los colonos. Nosotros no somos los que hemos destruido las tierras bajas de la Sierra. Pero ¿cómo plantearles a los colonos, a los terratenientes, a los grandes bananeros que están alrededor nuestro, que si destruyen el 25% de los bosques que estamos cuidando, se van a quedar sin agua? ¿Cómo decirles que venimos cuidando esto desde hace milenios y que es vital para el universo sostener este equilibrio que tenemos? ¿Cómo mantener un diálogo con ellos? El gobierno tiene los datos, los censos, las denuncias hechas por nosotros personalmente y no ha hecho nada. Nos toca resolverlo a nosotros mismos. Es por eso que, actualmente, estamos intentando ponernos de acuerdo todos los líderes de la Sierra para decidir cuál es el verdadero sistema que necesitamos".

4.4.1 Ubicación geográfica Arhuacos. Los Arhuacos, son un pueblo indígena ancestral que habita la vertiente meridional de la Sierra Nevada de Santa Marta, Colombia, de filiación lingüística chibcha y una población aproximada de 40.000 miembros. Viven en los valles altos de los ríos Piedras, San Sebastián de Rábago, Chichicua, Ariguaní y Guatapurí, en un área reconocida por el estado como resguardo indígena de propiedad colectiva. Su principal asentamiento y capital es Nabusímake (Llamado San Sebastián de Rábago anteriormente por los españoles).

La característica central de la eco región de la Sierra Nevada de Santa Marta, es ser una cadena de cumbres, con montes y nevados, en una montaña aislada, separada de la cadena de los Andes que recorre Colombia. Alcanza una altitud de 5.684 metros a sólo 46 kilómetros de la Costa Caribe. La Sierra Nevada es la cumbre costera más alta del Mundo y abarca un área de unos 12.600 kilómetros cuadrados (el 60% del área total de la eco región). Gracias a su variabilidad altitudinal, como a su localización, ubicada a 11 grados de latitud norte, la Sierra Nevada contiene un mosaico de biomas de trascendencia global (posee casi todas las zonas climáticas que pueden darse en América Tropical). En la región habitan cuatro resguardos indígenas, y cuatro pueblos indígenas, entre ellos el pueblo Arhuaco.

El territorio tradicional del pueblo Arhuaco llegaba mucho más abajo que los límites actuales del resguardo y del poblamiento Arhuaco, hasta la llamada línea negra imaginaria, que encierra varios de los sitios sagrados a los cuales siguen acudiendo los indígenas a hacer sus ofrendas o pagos. De esa forma, Los indígenas Arhuacos han perdido las tierras bajas, por la colonización y la expansión de las haciendas, lo que ha ocasionado a su vez la deforestación de la región.

Los Arhuacos actualmente están distribuidos en 5 zonas con 22 parcialidades. Zona Central: Nabusímake, la capital de los Arhuacos; Yechikin y Busin. Zona Occidental: Serankua, Windiwameina, Singunei. Zona Sur: Zigta, Yeurwa,

Gumuke, Yeiwin, Seiarukwingumu, Buyuaguenka, y Simonorwa. Zona Suroriental: Wirwa, Yugaka, Karwa. Zona Oriental: Sogrome, Donachwi, Timaka, Aruamake, Seinimin e Izrwa.

Aunque el poblamiento cotidiano es disperso, en los poblados se efectúan reuniones y ceremonias. El principal de ellos, Nabusímake, tiene un significado especial para los Arhuacos; está compuesto por unas cincuenta casas cuadradas y los templos circulares o Kankurua de los hombres y de las mujeres.

Imagen 48. Territorio de los Arhuacos



<http://fonsecaarhuaco.files.wordpress.com/2011/06/03.jpg>

4.4.2 Población Arhuaco. Los Arhuacos son un grupo homogéneo compuesto por 14.799 personas, que habitan en un área de 195.900 hectáreas.

El término Arhuaco, como se les ha llamado generalmente, fue acuñado por los españoles para denominar a la región situada en la vertiente sur del macizo, diferenciándola de otras provincias como la Tairona y Chimila. El término se generalizó a todos los indígenas de La Sierra Nevada de Santa Marta que sobrevivieron a la conquista hasta el siglo XIX.

Imagen 49. Indígenas Arhuacos del parque Nacional natural de la Sierra Nevada



www.virreinato.uphero.com

Imagen 50. Mujeres Arhuacas tejiendo mochilas



www.virreinato.uphero.com –

4.4.3 Cultura Arhuaca. Para cada una de las etnias que habita la sierra Nevada de Santa Marta, los picos nevados son considerados el centro del mundo. Los primeros hombres provienen de dichos grupos y, por lo tanto, son los "Hermanos Mayores"; todos los que llegaron después son considerados como los "Hermanos Menores". La diferencia entre los dos tipos de hermanos es el conocimiento que tienen sobre la naturaleza, desde esa perspectiva, los "Hermanos Mayores" son los encargados de cuidar y preservar el mundo, de velar porque el ciclo cósmico tenga un buen desarrollo para que las enfermedades no destruyan la vida de los hombres; para que las cosechas sean buenas.

El mundo se concibe como dos pirámides sostenidos sobre una misma base. Internamente, lo conforman nueve mundos, cada uno con su propia tierra y sus propios habitantes. La tierra está ubicada en el quinto piso. Hacia arriba los mundos están emparentados con la luz y hacia abajo están emparentados con la oscuridad.

La sierra es considerada como un cuerpo humano, donde los picos nevados representan la cabeza; las lagunas de los páramos el corazón; los ríos y las quebradas las venas; las capas de tierra los músculos; y los pajonales el cabello. Con esa base, toda la geografía de la sierra es un espacio sagrado.

El Mamo es el personaje central dentro del sistema de representación de los Arhuacos. Él es el intermediario entre las fuerzas celestiales y los hombres. Su sabiduría y conocimiento permite el equilibrio entre las fuerzas. Para ellos el fin del mundo se acerca, porque los "Hermanos Menores" no están interesados en proteger la naturaleza.

Imagen 51. Mamo Arhuaco, máxima expresión de sabiduría



<http://sites.google.com/site/alrescatedehaba/arhuacos/mamo>

4.4.4 Vivienda Arhuaco. Su patrón de residencia es relativamente móvil, en función de la posesión de dos o tres “fincas” en distintos lugares del resguardo. En ellas construyen viviendas redondas o rectangulares, techadas en paja. Los pueblos en los cuales se congrega la población frecuentemente, tienen una casa ceremonial masculina alrededor de la cual se ubican las casas.

Imagen 52. Tradicional vivienda Arhuaca



<http://sites.google.com/site/alrescatedehaba/arhuacos/vivienda>

4.4.5 Organización socio política Arhuaco. Todos los pueblos de la sierra se consideran descendientes de los primeros "padres", por ello son los "Hermanos Mayores". Los cuatro grupos presentan linajes tanto patrilineales como matrilineales, es decir, los hijos pertenecen al linaje paterno y las hijas al linaje materno. Se establecen familias nucleares con residencia matrilocal (el hombre se radica en la casa de la esposa) para luego establecerse en su propio terreno. La cabeza de la estructura social está representada en la figura del Mamo. En él se encarna la jerarquía social del pueblo. Entre los Mamos existen jerarquías, donde los Takina, Makotama y Seishua son los de más alto rango. El Mamo es ante todo un hombre de conocimiento.

En cuanto a la organización política, el Mamo también encabeza la estructura por encima de los cabildos. Ellos, los Mamos, son los que toman las decisiones y ejercen justicia. Cuentan con unos ayudantes comisarios, cabos mayores y cabos menores, a través de los cuales se ejecutan sus decisiones. Sin embargo, en los últimos años la estructura ha venido cambiando y los cabildos vienen cogiendo mayor relevancia.

Actualmente los Arhuaco no son un grupo homogéneo, algunos sectores han desarrollado como estrategia socio-política el arraigo de sus tradiciones, mientras otros han adoptado características de la sociedad mestiza como el vestido y la lengua. Sin embargo, los distintos sectores de la sociedad continúan participando activamente en la toma de decisiones políticas y en otros aspectos de su cultura.

Imagen 53. El Mamo estaría encargado de hacer justicia



<http://fonsecaarhuaco.wordpress.com/politico/>

4.4.6 Economía Arhuaco. Está basada en los elementos propios que brinda la madre naturaleza, como el agua el bosque y la producción de la tierra que es fruto del trabajo para una vida digna. Podemos decir que la economía con que contamos es la de la naturaleza que se ha mantenido con sacrificios y ofrendas y no la podemos vender. Por otro lado, la economía laboral que es el fruto de nuestro trabajo en la elaboración de nuestros vestidos, la vivienda y la producción de los elementos agrícolas y pecuarios, es una producción de autoconsumo y de subsistencia consecuente con relación al trabajo de conservación de la sierra.

La fuente de la economía actual está basada en la venta de café, de la mochila, la panela, el aguacate y otros productos en menor escala. Profesores y los promotores indígenas en la venta de servicios y también se refleja en lo organizativo la búsqueda de recursos en las instituciones de cooperación local regional, nacional, internacional con ONGS Y gubernamentales, y los recursos que proviene del sistema general de participación es administrado por el municipio, el 75% se tiene destinado para la compra de tierras y el 25% para otros sectores.

La economía de mercado está tocando las puertas de las autoridades, los Mamos, los profesores, los promotores y la comunidad en general, Por supuesto no ha habido una reflexión, ni análisis, ni las críticas al mercado. Pero se tiene la iniciativa de producir para vender con mercado justo y crear un centro de canalización de los productos con criterios de fortalecimiento del gobierno propio.

Concepto de comercialización. El concepto de comercialización no está completamente asociado a las actividades de los Arhuacos, en la memoria histórica recordamos que kunchiwitamo ya fue unos de los personajes que le gusto crear las tiendas, Bisikungwi, fue el invento el dinero, para las compras y para favorecer las tiendas, el dinero, las compras, se inventó los prostíbulos y las cantinas. Las tiendas, el dinero, los prostíbulos, y las cantinas son objetos y sitios perversos que quita la actividad limpia humana. Se dedica a ocuparse en las necesidades y padecimiento de los demás, por eso la comercialización no se mira como una actividad para llegar a CHUNDWA.

Imagen 54. Arhuacos tejedores



<http://blogjus.wordpress.com/2011/06/14/lo-que-han-ganado-los-indigenas-con-la-constitucion-de-1991/>

4.5 ELABORACION DE LA MOCHILA ARHUACA:

4.5.1 Proceso de desarrollo geométrico.

Imagen 55. Mochila Arhuaca



Tomada y adaptada de Castaño (1986: 39).

En la mochila Arhuaca está impresa y expresada la cosmovisión de una cultura indígena. Cuando ella cuelga de los hombros de alguien, en cierta manera, también pende de esos hombros la comunidad Arhuaca, porque al ser un objeto simbólico que identifica la identidad cultural entonces es una extensión de ella y la forma como ellos conciben el universo. Los indígenas Arhuacos tomaron de su entorno físico y sus mitos algunos referentes que fueron sacralizados al representarlos mediante Figuras Tradicionales, confiriéndoles así, una connotación diferente de otros, pues aquellos que fueron sacralizados sólo por el mito carecen de un nivel más representativo que es la visualización, o sea, la incorporación de pensamiento geométrico para plasmarlos, volverlos visibles. Por ejemplo, seres y objetos como la culebra de cascabel, cerros y lagunas, el gallinazo, árboles, la tierra, el sapo o la rana, la cola de alacrán, el pensamiento

del hombre y de la mujer, Seránkwa (su padre creador), etc., se transformaron en divinidades y fueron presentados ante la mirada colectiva de la comunidad que los identifica y de paso sirvieron para ordenar el mundo simbólico, comunicarse con éste e interpretarlo. Plasmada la forma geométrica regenera más fácilmente, que la tradición oral, el acto cosmogónico.

La mochila imprime al indígena fundamentalmente identidad, compañía, seguridad, placer estético y utilidad. Además, “representa la Madre Tierra, de Cósmica, origen y fin de todo cuanto existe”. Castaño (1986: 24). Se pudo concluir que simbólicamente la mochila Arhuaca es una prolongación del útero de la madre individual (de cada mujer) y de la madre universal (de la madre tierra). De hecho, toda mujer Arhuaca teje una mochila llamada Pusa para meter al niño en ella y colgársela luego de la frente. En cuanto a lo que hace referencia al ciclo vital de la mujer, uno de los más importantes es, precisamente, el de la iniciación en el tejido de la mochila, el cual aprende principalmente de su madre o de sus compañeras u otras mujeres de la misma comunidad. Se inicia aprendiendo a tejer mochilas sin Figuras Tradicionales, es decir, en un solo color. Aprende cómo se hacen las puntadas, luego como se construye el fondo, como se hace una gasa, etc. Este es uno de los momentos más importantes en tanto como una comunidad le comienza a transmitir y potencializar pensamiento geométrico a uno de sus individuos y eleva su pensamiento a un nivel de mayor abstracción.

4.5.2 Función social de la mochila Arhuaca. Se sabe que la elaboración y papel dentro de la comunidad de la mochila, se ha involucrado dentro de algunas actividades de mucha importancia que contribuyen a establecer una identidad cultural. Existe información bibliográfica, por ejemplo, algunos apuntes de cronistas españoles que el mismo Reichel-Dolmatoff (1951) sistematizó, en la cual se da cuenta de las prácticas de espartería y cestería de los Tayronas y de la descripción de esta actividad, y también información sobre el tejido de algunas figuras de animales; afirma lo siguiente: “Todos los Arhuacos usan la mochila como un complemento de su vestido. Preferentemente usan el color negro. Las figuras representan animales totémicos: escorpiones, arañas, búhos, sapos, serpientes y leones”. Existe entonces una gran coincidencia entre las Observaciones de aquellos, que hace pensar que a pesar de la brusca desaparición de los Tayronas y consecuente aparición de los Arhuacos, sus prácticas sociales, entre ellas varias de las actividades manuales, no desaparecieron y permanecen inalteradas hasta el día de hoy. De igual manera deberían permanecer inalterables los patrones geométricos que se utilizan para la elaboración de dichos diseños. Dentro de la comunidad existen varios tipos de mochilas destinadas a diferentes funciones. En virtud de esto, hay diferentes configuraciones geométricas para ellas. La tabla 1 muestra esta importante distribución de la mochila.

Tabla 1. Explicación de la función social de la mochila Arhuaca

NOMBRE DE LA MOCHILA	FUNCION DENTRO DE LA COMUNIDAD
Chegekuano	Esta es la mochila de “uso personal del hombre”, aunque en la actualidad no hay distinción de géneros. Tiene un rango de 30 a 35 cm. de ancho y entre 35 y 40 cm. de altura incluyendo la base circular convexa. Él la usa terciada en su cuerpo y la emplea para meter cosas personales. Siempre la usa con mucho orgullo, es como el estilo propio que lo caracteriza y que le da identidad cultural, pues de toda su vestimenta la mochila es la más llamativa por su colorido. Dentro de esta mochila hay otras mochilas, está Yo'buru mässi y Ziyu. Algunos indígenas coinciden en que también deberían estar una mochila más: una cuarta mochilita (de unos 10 cm. de altura) con una aseguranza que da el mamo. Esta aseguranza le permitiría al indígena evitar problemas y picaduras de algunos animales ponzoñosos. Cuando se da el rito de la iniciación, al joven Arhuaco además de recibir el poporo por parte del mamo, también se le permite vestir como “hombre”, entonces ya deja de usar una mochila pequeña y se puede terciar hasta tres mochilas grandes, las del uso personal del hombre.
Yo'buru mässi	Esta es la mochila del poporo, comprende un rango de 15 a 20 cm. de ancho y entre 20 y 25 cm. de altura. En ella se guarda el poporo. También se puede encontrar hojas de coca tostada en olla de barro que sirven para saludar y mambear (Esta es una de las prácticas más diseminadas en las culturas precolombinas: Mascar hojas de coca. Esta actividad ancestral también incluye conchas marinas tostadas que están dentro del poporo y trituradas hasta obtener un polvo blanco el que mucha gente confunde con cocaína y también hace parte de esta tradición las hojas de tabaco. El proceso consiste en lo siguiente: El hombre se lleva a la boca un puñado de hojas de coca).
Ziyu	Esta es la mochila que se usa para guardar las hojas

	de coca. En la actualidad algunos indígenas la han fusionado con Yo'buru mässi, es decir, emplean ésta para meter tanto el poporo como las hojas de coca. Pero también se encuentran indígenas que tienen otra mochilita para guardar las hojas de coca que requieren para mambear. Y tienen otras para guardar las hojas del saludo.
Tutugavu	Esta es la mochila de la mujer. Cuando las mochilas adquieren cierto peso, las mujeres se la cuelgan de la frente y la tiran hacia atrás, caminando entonces con la cabeza levemente inclinada hacia delante. Pero cuando tienen hijos, que es casi siempre, lo meten a él en la Pusa. Entonces la Tutugavula carga al igual que el hombre, en el hombro.
Pusa	Es la mochila donde se "guarda" al niño cuando la mujer se desplaza a largas distancias para ir de un lugar a otro. Siempre lo carga a sus espaldas sin importar incluso que esté en algún cultivo o labrando la tierra. Nunca la dejan colgada en una rama de árbol. Esta mochila nunca se hace en la lana sintética o lana de oveja sino en algodón o hilaza. Todas las anteriores se pueden hacer en lanas sintética, algodón o de oveja.
Carguera	Son grandes mochilonos hechos en fique, con una puntada holgada y muy abierta, donde se puede meter un dedo. Se usa para cargar racimos de plátanos, yuca, malanga, ñame, etc. y son trepadas en los sillones de las mulas, caballos o burros.
Forradoras	También se encuentran aquellas mochilas que sirven para forrar algunos recipientes como calabazas, botellas, etc. Estas se pueden guindar en. Algunos garabatos, en los mismos sillones de los animales de carga.
Kuku	Sirve para depositar las hojas de coca recolectadas. Es una mochila que se le hace colgar al cuello del animal de carga y dentro de ella se le deposita la comida.

Tomada de Libro geometría en las mochilas Arhuacas

4.5.3 Materias Primas. La elaboración de las mochilas es un trabajo netamente femenino, pero no lo es la extracción o consecución de la materia prima. La materia prima la conforman cuatro clases de elementos; de los cuales dos son tradicionales y dos no. Tradicionales son: la lana de algodón y el fique. Es muy probable que ante el asedio constante de los españoles y por la escasez de materia prima, en algunas regiones de la Sierra Nevada, los indígenas hayan tenido que cambiar de materia prima para seguir elaborando sus objetos culturales como vasijas, mochilas, collares, etc. Un ejemplo sería, cambiar la lana de algodón por el hilo del fique que es menos llamativo.

Cada una de las materias primas tiene su propio proceso de obtención: Antiguamente obtenían el algodón de la misma planta por ellos cultivada, pero abandonaron esta labor y ahora lo consiguen comercialmente en mota, la cual posteriormente hilan, o También pueden adquirir comercialmente la hilaza para que las mujeres la rehílen en el huso y la carrumba.

El proceso de la obtención comercial de la lana lo hacen con recursos económicos propios, y lo realizan tanto hombres como mujeres. El fique, es una fibra que se consigue en abundancia en la Sierra Nevada de Santa Marta a partir de la mata del maguey, a partir de los 800 metros sobre el nivel del mar. El hombre es el que ejecuta el proceso de obtención de la fibra del fique. Él corta las pencas u hojas del maguey, luego las lleva a una tabla donde las rae con una macana de madera en forma de remo, para así sacarles las fibras amarillas. Las fibras son lavadas durante varias horas, luego son puestas a secar en un tendedero.

Una vez secas las golpea con un mazo, a efecto de separarlas para que estén listas para hilarlas. Este es el proceso natural mediante el cual los indígenas obtienen la fibra del maguey. Tanto el hilo que se obtiene de la lana de algodón o de la hilaza o del maguey (el fique), puede tinturarse con tintes vegetales que los mismos Arhuacos extraen de los árboles llamados: Ure (ocre), Chava (morado) y Noura (terracota), pero este tinturado lo pueden hacer también con tintes artificiales. “La lana de oveja apareció en el siglo XIX traída por los españoles y fue reforzada por la Misión Capuchina a principio del siglo XX, quienes aumentaron la cantidad de ovejas”, Castaño (1986). El ganado ovino se esparció rápidamente por las vertientes de la Sierra.

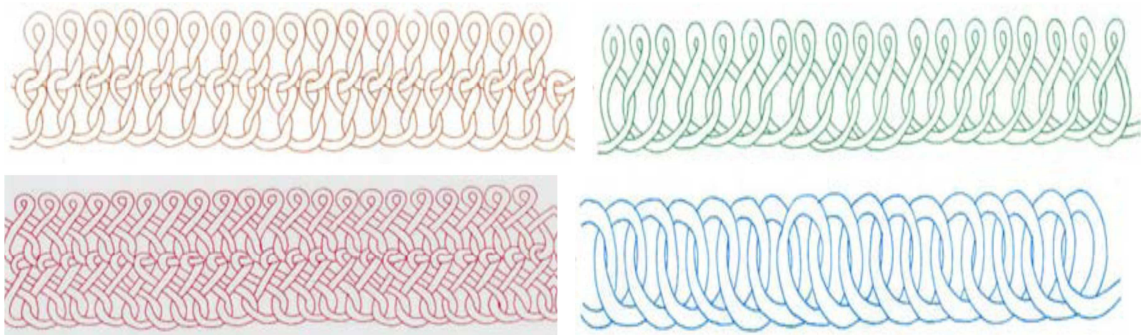
La lana de estos animales les crecía abundantemente debido al clima frío nocturno del macizo. Las ovejas y carneros son esquiladas y como las hay negras, grises, blancas, marrones, y estos colores tienen tonos diferentes, los indígenas no necesitan tinturarlos. Esta lana debe lavarse alternadamente con agua fría y caliente, a fin de quitarle la grasa (lanolina), y la mugre. Por último está la lana sintética o lana acrílica, según Castaño (1986): La lana acrílica, o sintética, apareció en la segunda mitad del siglo XX, llevada por la comercialización e industrialización de

la época moderna. La más usada en la actualidad, entre las cuatro fibras existentes, es la proveniente de la lana de oveja, quizá porque tiene mayor demanda comercial en el exterior, pero también se teje mucho con lana sintética.

Las tres partes de configuración en que se divide la mochila son: La gasa, el fondo o plato y, la parte lateral o cuerpo del diseño.

4.5.4 Puntadas en la tejeduría de la mochila Arhuaca.

Figura 1. Puntadas en la tejeduría de las mochilas Arhuacas



Tomadas de Confederación indígena Tayrona (CIT), 2004.

4.5.5 Figuras tradicionales de diseño. Es difícil encontrar en la comunidad Arhuaca un objeto físico distinto a las mochilas que atrape y armonice cultura, estética y pensamiento matemático. Las diecisiete Figuras Tradicionales que se van a considerar seguramente no son todas las figuras que se tejen en las mochilas Arhuacas. Hay Figuras Tradicionales que son estándares, es decir, que no pueden tener variaciones debido a su propio diseño. Hay mochilas que presentan Figuras Tradicionales que se alternan. También hay “figuras” que en apariencia no tienen una forma armónica y se caracterizan por tener una aleatoriedad constante. Al parecer, es un diseño que cumple ciertas condiciones: 1) Cualquier indígena Arhuaca la puede tejer, 2) es reconocida como tradicional por la misma comunidad, es decir, se asume que se teje desde tiempos remotos, 3) tiene una interpretación simbólica, significa algo y ese algo está relacionado con símbolos de la Sierra Nevada de Santa Marta, 4) su estética queda representada en la puntada apretada, el hilo fuerte y limpio, la inversión de más de un mes de trabajo, la conjugación de colores vivos u opacos, la precisión del acabado de la puntadas, etc. Y una quinta que agregaríamos: 5) tiene congelado un pensamiento matemático que le da ritmo y orden, que muestra la geometría como forma de pensamiento representativa de la identidad cultural. Podría decirse que el pensamiento matemático es el que les da a las Figuras Tradicionales el orden

estético que en ellas se percibe. Ese pensamiento interviene en sus dimensiones: número de puntadas, radio de la boca de la mochila y la altura del cuerpo (Número de vueltas). Estas dos últimas son fundamentales para determinar, por ejemplo, el periodo del patrón figural, es decir, cuántas veces se repite horizontalmente la figura mínima, lo cual contribuye a generar la Figura Tradicional.

Tabla 2. Representación de figuras en mochilas Arhuacas

			
Garwa: padre de los caminos	Kunsumana cheirua: pensamiento del hombre	Kambiru: cola de alacrán	Chinuzatu: las cuatro esquinas del mundo
			
Zikamu: Gusano ciempiés	Kunsumana A'mia: pensamiento de la mujer	Kanzuchu: Hoja de árbol	Sariwuwu: Meses del embarazo
			
Urúmu: caracol	Háku: serpiente cascabel	Gwirkunu: cerros y lagunas	Makuru: Gallinazo
			
Gamako: Rana	Kaku Seránkwa: padre creador	Phundwas: Picos nevados de la sierra	Kutia: Costillas

Tomada y adaptada del Libro geometría en las mochilas Arhuacas

4.5.6 Elementos de configuración geométrica en mochilas Arhuacas.

Tabla 3. Elementos de configuración geométrica en mochilas Arhuacas

<p style="text-align: center;">De orden</p>	<p>Son todas las puntadas y rectas que definen la Figura Constituyente y en consecuencia la Figura Tradicional. Sólo existe el caso particular de Urúmu (caracol) cuya construcción arranca desde la base, la cual incluye trazos circulares. Los elementos de orden, son los que menos se repiten en una mochila Arhuaca, pero en ellos, está congelado gran parte del pensamiento geométrico de las Arhuacas, en esta práctica. Los elementos de orden son de donde brotan las ideas geométricas.</p>
<p style="text-align: center;">De orden - ornamental</p>	<p>Fundamentalmente lo constituyen los colores. Cada mochila, debe por los distintos para formar una Figura Tradicional. Es un elemento que no se puede suprimir pues una mochila con un solo corno lo define una figura Tradicional. También es posible encontrarlos jugando un papel meramente ornamental. En este caso, se podrían suprimir del análisis geométrico. Sin color no hay figura constituyente y mucho menos en pensamiento geométrico. En algunos casos pueden coincidir con los elementos complementarios.</p>
<p style="text-align: center;">Ornamental</p>	<p>Son construcciones geométricas como franjas internas o externas, prolongaciones de la Figura Tradicional, o franjas que ocupan un lugar en la parte lateral de la mochila, que no tienen ninguna influencia en el patrón Geométrico, única diferencia con los elementos de orden-ornamental. No juegan un papel geométrico sino estético y son, junto con los de orden</p>

	ornamental, los que generan gusto al público en general. Se pueden descartar por completo del análisis geométrico.
Complementario	Son regiones del entramado del tejido que establecen separación entre elementos de orden. Su inclusión en el diseño tiene incidencia en la configuración geométrica, pues establece las proporciones de configuración. Pueden llegar a jugar también un papel ornamental y no se pueden suprimir, para el análisis geométrico.

Tomada del Libro geometría en las mochilas Arhuacas

4.6 SIMBOLOGIA Y DISEÑO DE MOCHILAS ARHUACAS

4.6.1 Kaku Seránkwa. Según los Arhuaco él fue uno de los principales protagonistas de la creación de todo lo existente; es considerado como el padre creador de la Sierra Nevada de Santa Marta. El diseñador de todo lo que hay en el macizo costero más grande del mundo, se puede notar que la imagen atribuible a Kaku Seránkwa tiene cuatro extremidades (brazos y piernas), órgano reproductivo femenino y masculino, es decir, es un ser mitológico en el cual confluyen ambos sexos; tiene tronco, cabeza con rostro y largos cabellos negros como los de los Arhuacos una representación del cuerpo humano, fusionado en mujer y hombre. Además está sentado encima de una butaca cuestión que reproduce la posición ritual de un gran cacique. Según los Mamos, fueron cinco Dioses los que crearon al mundo y a las personas entre los más importantes es Kaku Seránkwa.

No es fácil encontrar tejido el diseño de Kaku Seránkwa en las mochilas. Al parecer no es una figura comercial por ser la de mayor implicación religiosa. Sólo de vez en cuando se teje; los mismos Mamos se rehúsan a dar explicación sobre su simbología, por ser una figura muy sagrada para ellos.

4.6.2 Urúmu (Caracol). Define la forma de construcción del mundo, es de suma importancia el concepto que tiene el espiral en la cosmovisión que tiene los Arhuacos en el universo, de su mundo, de su cultura; la mochila por su forma de tejerse en espiral atrapa toda una concepción de creación, de tiempo de formación, de espacio ocupado, de universo, de reproducción cosmológica en la Sierra Nevada.

Urúmu es tal vez la figura tradicional de mayor complejidad simbólica, ya que para los Arhuacos hay un tiempo que es ascendente y cíclico, en espiral: los meses del año los nominan con lunas en ordinal; enero es luna primera, febrero es luna segunda y así sucesivamente. Durante el día y la noche hay un total de 17 divisiones: antes de la aurora, la primera luz, la aurora, el sol fuera, media mañana, poco antes del mediodía, medio día, poco después del medio día, media tarde, cuando el sol va a ocultarse, el sol poniente, el sol puesto, la última luz crepuscular, anocheciendo, de noche, poco antes de media noche y media noche. Una de las particularidades de los Arhuacos tradicionales es que ellos no cumplen años, al no hacerlo, como lo hacen indígenas de otras culturas, este hecho implica que no hay medición del tiempo para el desarrollo biológico, y sin duda determinará muchos comportamientos y visiones del entorno, pues al no haber cumpleaños no hay registro del nacimiento, es decir, nacimiento y muerte no se registran, los Arhuacos no creen que la vida acaba con la muerte y al muerto no se le llora porque su vida continúa. El calendario Arhuaco está marcado por las cosechas de alimentos, es rotativo, cíclico, depende de la lluvia, de la sequía, de la cosecha del maíz, aguacate, del café, etc. Por eso los Arhuacos tienen una vida seminómada, por lo general tienen de dos a tres casa ubicadas en diferentes pisos térmicos de la región la cual tiene desde caliente hasta superárido. Cuando la cosecha se acaba toda la familia se muda para otro nivel de altura y su vida continúa allí. En consecuencia son las lluvias las que marcan este proceso. Por lo general cada ciclo de recolección dura unos tres meses.

Tejer en espiral es eso, una recreación continua, periódica, de la misma creación de la cultura. Se vuelve al principio pero a niveles superiores; en este sentido el movimiento de retrogradación no es cíclico.

El Urúmu la mujer Arhuaca encuentra la posibilidad de tejer curvas mediante una poligonal que se le aproxima por interpolación. Esto ocurre incluso en Occidente con los entramados de tabloncillos que aseguran el ascenso en la escalera de caracol. Lo anterior lo puede conseguir, teniendo en cuenta que entre menos aumente puntadas verticales puede conseguir el trazo "curvilíneo", pero debido a que la superficie del trabajo de tejeduría es significativamente pequeña no puede construir curvas muy cerradas sino muy abiertas y que den la vuelta completa. En una cara no es fácil que pueda tejer de un momento a otro una curva, esto tal vez por dos razones: la Arhuaca dice que es más fácil tejer trazos rectos, indefectiblemente por el sistema de técnicas que usa, tendría que usar varias agujas y tener mucha precisión para hacerlo y le demandaría mucho tiempo, más de un mes, el promedio de tejeduría de una mochila; y dos, por el conocimiento mismo de la tejeduría, que es ancestral, es paradigma, única, es habitual.

4.6.3. Chinuzatu (Las cuatro esquinas del mundo). En el caso de los indígenas Arhuacos, no se ve una referencia alusiva al hecho de ser cuatro las esquinas del mundo en su simbología, pero si se encuentra una asignación mitológica a cada una de las esquinas, un padre que cuida en su respectiva dirección, que protege su región de la línea negra, línea imaginaria que divide la tierra del indígena de la tierra de los blancos. En su condición de protectores los padres tienen mucho trabajo ante la depredación de los terratenientes y la colonización de grupos de origen occidental.

Nuevamente encontramos seres mitológicos ubicados en las esquinas del mundo Arhuaco, pero esta vez se muestra como una comunidad se dispone a hacerles ofrendas, venerarlas. Es una imagen de respeto y creencia ancestral, un ritual de las direcciones de la preservación de su territorio, de infundirle mayor fuerza de sus padres para que los defiendan y no sucumbir ante la depredación simbólica del occidente.

4.6.4. Háku (La serpiente cascabel). Háku hace referencia a un objeto físico, la culebra de cascabel; son varias las culturas indígenas que han atribuido a la culebra de cascabel la representación del tiempo y el espacio. En el caso de los Arhuacos la representación adquiere una connotación particular: el tiempo, como se explica ante es circular y específicamente en espiral. Una culebra enrollada representa el tiempo Arhuaco.

Tabla 4. Simbología Arhuaca

Simbología	Presagio
Ver una culebra	Encontraré una mujer
Ser perseguido por una culebra	Ser molestado por una mujer
Ser mordido por una culebra	Coito
Ser mordido por una culebra muy venenosa	Me enamoraré perdidamente
Ser mordido por una culebra y estar adolorido	Tendré un pleito por embrollos (amorosos)
Ser mordido por una culebra pero el dolor pasa	Coito a escondidas
Encontrar plátano maduro	Encontraré una culebra
Coito	Me morderá una culebra, habrá comida

Tomada del Libro geometría en las mochilas Arhuacas

No obstante la relación que tiene la culebra con la mujer, es interesante, pues lo que sugiere es la relación entre el tiempo, espacio y mujer.

4.6.5 Phundwas (Picos nevados de la Sierra de Santa Marta). La Sierra, y en especial los picos nevados que son como su síntesis, es símbolo de casa nuevamente. Es la gran placenta en la que el Arhuaco encuentra satisfactoriamente sus necesidades primarias y a la que desea volver para reunirse con la madre.

La mochila del Mamo es completamente blanca, preferiblemente hecha con lana pura o algodón. Esta mochila es como el documento que identifica, a quien durante años ha sido preparado por otro Mamo para que conozca profundamente su cultura, y las relaciones con la cultura occidental. Lo blanco es pureza, no es un color para las Arhuacas, por ese pensamiento, es la expresión más auténtica de la ley tradicional. De hecho, en la cultura Arhuaca, soñar con los picos nevados significa que habrá un encuentro con un Mamo.

Los Phundwas son padres sagrados y las lagunas cercanas son madres sagradas, con ellos se conversa, se piden consejos; infunden respeto y son lugares de convergencia, de sabiduría.

4.6.6 Gwirkunu (cerros y lagunas). Lo más importante para los Arhuacos es la tierra, pues la tierra para ellos es la madre universal de todo lo existente, en los cerros y lagunas están representadas los seres mitológicos, padres y madres ancestrales que sólo existían en el pensamiento, y que después quedaron convertidos en tierra y agua dando origen a la cultura Arhuaca. Es decir, todo cerro y toda laguna son seres animados, tienen ser, espíritu. Según el Mamo mayor Zäreymakú en el comienzo de la creación del mundo, se crearon las cordilleras, los cerros de Sierra Nevada de Santa Marta que son sagrados. Pues lo primero que nació fue el pensamiento de los cerros, para luego formarse, ese pensamiento que se originó cuando no había nada y todo era tiniebla. Los cerros que nacieron primero, son padres de todo: animales, pueblos, plantas, aguas; en ellos está representado el universo, en los cerros nacieron las distintas razas, los distintos pueblos. Los Arhuacos conciben a los pozos de agua, que llaman yeikunuma, como poder del agua: yei, es agua y kunuma, es fuerza del agua.

No se puede concebir un cerro sin una laguna, sería como un hombre sin mujer. Según lo indígenas Arhuacos los cerros y las lagunas de acuerdo con la ubicación del lugar tienen funciones muy importantes como: velar por el cuidado de los animales, por las personas, por las plantas, el agua, el aire y otros, es por eso necesario la convivencia con ellas y ayudar a fortalecerlas con el pagamento. Las piedras grandes son la representación de los mayores y autoridades y las

pequeñas son peones o servidores a los Mamos como elementos productores de comida.

Los Mamos les hacen ofrendas, les cantan, les piden consejos y ayudas para las cosechas, la salud de su gente, los miran fijamente durante horas sin cambiar de posición, la mirada fija; con los brazos cruzados al pecho, el brazo izquierdo sobre el derecho. Cada uno de ellos, como por ejemplo, los pozos de aguas tiene funciones específicas.

Los cerros brindan la tierra, las lagunas llaman otras aguas del cielo y ellas mismas riegan las tierras cuesta abajo. En la mochila Gwirkunu, están representados los padres (con la altura) y las madres (con la profundidad del diseño) sagrados y cada vez que ella se teje se les hace una ofrenda.

Es de suma importancia para la comunidad Arhuaca justificar la dimensión mitológica de la figura en la que se muestra la cantidad de montañas y de lagunas sagradas con sus respectivos significados, y el sorprendente simbolismo que los indígenas Arhuacos les han proferido a su entorno.

Tabla 5 Montañas sagradas (Hombres)

C'unduákë	La casa de Dios (en este caso sería el Kako Serankua). Es el cerro más alto de la Sierra Nevada de Santa Marta.
C'úndua	Conjunto de cerros nevados. Región sagrada a dónde van los espíritus de los que mueren.
Mosarátu	Primer jefe de los indios
Meiyáwe	Defensor de los indios
Zavágui	Inventor de ollas y tinajas de barro
Sokakhárua	El que inventó comer la coca. Es también abogado de los que se casan.
Bunyuagéka	Corregidos, y primera autoridad de los indios
J'uic'uc'u	Casa del sol
Kakhjuíriva	Padre del sol
Geinangéka	Inventor del fuego
Suaníku	El que obliga a trabajar y prohíbe la vagancia
Kakhyeríva	El que hace llover
Búnnei	El que da paciencia y tranquilidad

Tomado del libro geometría en las mochilas Arhuacas

Tabla 6 Lagunas sagradas (Mujeres)

Atinabóba	La dueña del mundo; al mismo tiempo, es dueña e inventora de los jeroglíficos grabados en las piedras
Yiwë- Anyínyi	Dueña de las casas ceremoniales
Yiwë- Makurúma	Hija también de Atinabóba. Abogada de los regalos
Atizeizínë	Madre y abogada de las madres de familia
Gundivéja	Madre y protectora de las criaturas
Ati- Zeikundivéja	Inventora de la panela y protectora de los lugares donde fabrican dulces
Ati- Zeirec'an	Abogada de las estériles (Donde piden hijos para ellas)
Ati- Senzariúman	Abogada de a estériles "de remate" (Donde se piden hijos para ellas)
Yiwë- Kundevác'ukua	Protectora del ganado y de los animales domésticos
Ati- Zakuyeríva	Madre del agua, de las lagunas y de los ríos
Ati- Duikúnkana	Inventora de los caminos y protectora de los caminantes

Tomada del Libro geometría en las mochilas Arhuacas

4.6.7 Kanzachu (Hoja de árbol). Los indígenas Arhuacos toman elementos perceptibles del todo, del árbol o planta. La trama de los significados que diferencia una cultura de otra es la que le suministra a cada individuo la manera de interpretar el mundo.

¿Qué papel puede representar una hoja de un árbol dentro de la cosmovisión de los indígenas Arhuacos?: Las materias primas antiguas para elaborar mochila, es la lana de algodón y el fique que se extrae de la hojas de maguey. En el caso del fique, existe una interacción directa con el objeto representado y para obtenerlo intervienen ambos géneros: El hombre corta las hojas y luego les extrae la fibra mediante un proceso artesanal, posteriormente es lavada y puesta a secar al sol.

Figura 2. Hombre machucando una hoja de maguey Figura 3. Mujer hilando



Tomado de Orozco (1990: 151-145)

Los Arhuacos dan un reconocimiento a todos los árboles y plantas en general, según sus creencias ellos son hijos de la tierra, a la cual denominan Madre tierra. En consecuencia, los árboles son sus hermanos. A ellos se les debe el hecho de proporcionar gran parte de los elementos fundamentales para la construcción de puentes, casas, encierros de animales, equilibrio de las lluvias y el verano, suministro de alimentos como frutas, tubérculos, granos y hasta bebidas embriagantes. Para los indígenas Arhuacos no es posible vivir sin árboles y plantas. Siempre en todo caserío, hay plantas y árboles representativos de diferentes cultivos, y cada una, con sus hojas distintivas. En la misma construcción de las casas, las hojas juegan un papel importante; el techo puede ser de pasto, que cultivan o de hojas de palma.

4.6.8 Garwa (Padre de los caminos). A medida que se sube a la Sierra Nevada de Santa Marta, la red de entrecruce de caminos se hace más compleja. Los caminos entrecruzados y enmalezados además de ser vías de comunicación, también son vías de protección de la cultura Arhuaca, por la construcción de caminos muy angostos, quebradizos y poco despejados para llegar a un caserío, les ha permitido a los indígenas Arhuacos y a todos indígenas en general, despertar los temores de otras personas diferentes a su cultura. No es fácil llegar por medios propios a una localidad sino se tiene la ayuda de un guía. Un camino se bifurca fácilmente en medio del monte, luego las bifurcaciones se repiten; unos conducen a ríos, otros se unen entre sí; y sólo uno es el verdadero. Los caminos hace difícil el acceso a extraños y por ende del ámbito de la cultura dominante.

Garwa el ser mitológico, que hizo el trazado de los caminos los construyó inhóspitos y difíciles de transitar y sólo son dominados por los indígenas.

Los caminos también son senderos de reflexión, la mayoría de los indígenas transitan solos grandes distancias a pie. Acerca de los caminos existen creencias y presagios, miedos y confianza, por ejemplo, caminar de día es seguro, el Arhuaco está protegido, ir caminando por la tarde y que la noche lo coja en el camino no es bueno, mucho menos si sueña lo anterior porque significa que su madre morirá.

El diseño que se atribuye a la mochila Garwa se ha prestado a diferentes interpretaciones, una de ellas es que a este mismo diseño se le llama Caballu Ínguna, que significa camino a caballo. Después de mucho tiempo la comunidad Arhuaca asegura y varios coinciden en que su único nombre es Garwa, como un protector, guardián, cuidador de los caminos. Él es quien los hace, muestra por dónde, no tanto cual sea el más rápido ni el más fácil sino el que mejor protege la cultura, él guía el machete.

4.6.9 Kunsumana Cheirua (Pensamiento del hombre). Individualmente los Arhuacos conforman un pueblo muy religioso, con una ancestral convicción en sus creencias. Ellos consideran que todos sus actos deben estar regidos por la ley tradicional. Toda cosmovisión se manifiesta en el pensamiento de hombres y mujeres de esta cultura. Básicamente las culturas se diferencian por sus formas de pensar y el peligroso error está en crecer donde hay una jerarquía en torno a ello. Existen varias interpretaciones para este diseño, una radica en la diferencia de fuerza del hombre con respecto a la de la mujer; otra es que cuando la mujer hace sus cosas las hace con mucho cuidado, con mucha precisión, por ejemplo, la tejeduría.

4.6.10 Kunsumana A' mia (pensamiento de la mujer). El diseño es sólo de uso ceremonial de bautizo y se hace según sea el sexo del que se va a bautizar. Este tipo de diseño sólo lo pueden realizar las mujeres después del parto. Se considera que el tejido de la mochila se debe a que la primera Arhuaca que existió, Ati-Nabowa, tejió este diseño y dispuso que así lo hicieran las demás Arhuacas.

Es decir, que la mochila que una Arhuaca debe tejer después de Seriwuwu es Kunsumana A'mia ó Kunsumana cheirua, según sea el sexo del recién nacido.

Una de las actividades, tal vez de mayor potencial al respecto de Kunsumana A'mia, es que desde muy temprano en su vida, la niña es educada por su madre en el arte de tejer mochilas, es decir, desde muy temprano la niña empieza a recibir técnicas, procesos mentales colectivos, estructuras y simbolismos que le permitirán que la cultura se siga reproduciendo y distinguiendo en el mundo.

“Las mujeres también tienen una disciplina especial en nuestra enseñanza, porque ellas también son zeimake al igual que nosotros los hombres. Pueden llegar también al grado de mamas y ellas ocupan un papel muy importante porque son las que en silencio preservan todo el conocimiento de nosotros; además de que ellas son las que dan la medida o el equilibrio de cómo debe organizarse la familia, cómo debe organizarse la cosecha, la agricultura. Dan incluso los pronósticos de qué puede ocurrir en el futuro. Entre Mamos y mujeres mantienen esa unidad para que se vaya recobrando todo el conocimiento milenario de la Sierra. Gracias a la mujer indígena, a la mujer zeimake, a la mujer mama, nosotros hemos logrado mantener todos los conocimientos milenarios”.

4.6.11 Seriwuwu (Los meses del embarazo que hay que tejer y luego entregar en el bautizo). Esta figura es la de mayor raigo en la Sierra Nevada de Santa Marta. Tanto las mujeres Arhuacas, como las Kogis y, Arzarias tejen esta figura en sus mochilas, incluso, hasta las extintas Kakuamas tejieron esta figura. Las mujeres Arhuacas decidieron tejer otras figuras generando de paso todo un sistema complejo de configuraciones generando así pensamiento matemático. Las mujeres Arhuacas se diferencian también por esto, porque a diario piensan matemáticamente para preservar su diferencia grupal.

Prácticamente han construido otra definición de geometría, como el pensamiento cuyas prácticas y saberes están al servicio de la identidad cultural.

Seriwuwuw es el tipo de mochila que debe tejer la mujer Arhuaca durante el periodo de su embarazo, por cada mes que transcurre debe agregar una franja a la mochila, es decir, cada puntada que se teje en esta mochila va llamando la vida de un nuevo Arhuaco. Cada formación del cuerpo es proporcional a cada puntada, cada vuelta es un tiempo, cada franja es un mes de vida y la mochila completa es el parto.

Se podría pensar que el hecho de que por cada mes se deba tejer una franja en la mochila sería una clara representación del nacimiento del Kako Seránkwa, el padre creador de la Sierra Nevada de Santa. El tejido lento, minucioso, muestra también una relación precisa con el mundo y con el tiempo, que transcurre cíclicamente en espiral, moldeando cada cosa que se mueve por sí misma o que no se mueva. Un niño ó una niña se forman como un Kako Seránkwa, dentro del vientre de la madre, dentro del siyu y dentro de la casa de la misma Sierra.

Puesto que la mochila es considerada como el símbolo significativo de la prolongación del útero de la mujer, como también símbolo de una casa sagrada, una kankúrua es una representación del cosmos, y una representación del útero de la madre tierra.

El mundo Arhuaco es concebido por una formación de cuatro niveles superiores y cuatro inferiores y uno en el medio, nueve niveles en total. Un mundo que se formó en espiral, un mundo que tiene cuatro guardianes que lo sostienen, en cuatro direcciones, en consecuencia cada embarazo de una mujer es nuevamente la creación integral del mundo Arhuaco en la sierra.

4.6.12 Gamako (Rana). Para buscar la simbología del Gamako es necesario remitirse a la cultura Tayrona, cultura que en términos históricos muy recientes, a partir de inicios del año de 1600, dio origen a las comunidades indígenas que hoy existen en la Sierra Nevada de Santa Marta. En la orfebrería Tayrona se puede encontrar en abundancia la representación de ranas, fundamentalmente, en collares hechos con una laboriosidad muy especial y llenos de detalles.

Para los Tayronas la rana encarnaba el símbolo de fertilidad; lo que inducía a esta consideración era la exuberancia de los renacuajos reproducidos en los charcos que ellos observaban. La misma creencia la compartían varias de las comunidades andinas, muy particularmente la Muisca.

No obstante la cosmovisión de los indígenas Arhuacos, consideran que de acuerdo con el conocimiento de la cultura de la Sierra Nevada, es un principio, cuando a cada ser de la naturaleza le encomendaron sus funciones; a algunos animales les otorgan la responsabilidad de cantarles a algunos padres, madres y los fenómenos para que se sintieran felices rodeados de melodías.

Si bien es cierto que es muy difícil encontrar un Gamako tejido en las mochilas, tal hecho podría indicar que el concepto de figura tradicional, no siempre ha de ser la figura motivo del tejido popular, y que todas las mujeres pudieran tejérla.

Tanto Kako Seránwa como Gamako son extremadamente escasos de encontrar en las mochilas Arhuacas, ya que son símbolos sagrados. Esto no garantiza la originalidad de los diseños Arhuacos ante la inquietud surgida del porqué, sólo esa cultura y no las otras que también habitan en la Sierra pudieron hacer configuración geométrica en las mochilas, es decir, como pudo ser posible que una comunidad femenina pudo desarrollar estas ideas matemáticas en su quehacer diario, mientras las otras culturas (Kogi, Wiwa y Kankuamas) sólo saben hacer lo básico, tejer mochilas en franjas paralelas que tienen símbolos relacionados con los linajes.

4.6.13 Zikamu (Gusano ciempiés). La figura tradicional del Zikamu permite suponer en la cultura Arhuaca la idea de la sacralización de elementos representativos de cada uno de esos componentes: insectos, cerros, lagunas, seres mitológicos etc. Zikamu representa la sacralización de los insectos que podrían habitar o encontrarse en la vivienda misma. Muchos de esos insectos fueron considerados, en otras vidas, como Mamos y entre ellos Zikamu. Esta consideración es similar a la de Kambiru, cola de alacrán. Ambos convivían en las viviendas Arhuacas; puede considerarse que son espíritus que quedaron dentro de las viviendas al no sacar al muerto como se mostrará en Makuru. Según los Arhuacos un ciempiés era un antiguo Mamo y que ahora habita los cuerpos de los insectos cumpliendo otra misión en la Sierra.

4.6.14 Kambiru (Cola de alacrán). Kambiru, al parecer, traducen dos cosas que serían muy tradicionales: cola de alacrán ó garabato. Concluir cual es su nombre original fue conflictivo, pues algunos miembros de la comunidad se inclinaban por el primer nombre y otros por el segundo. Sin embargo, al analizar la mitología Arhuaca se puede notar que hay más aceptación a lo que se refiere a la cola de alacrán que al garabato mismo por éste no aparece referenciado. Pero si se analiza la función social y tecnológica que juega el garabato sería un elemento de juicio cuya importancia no podría desconocerse. El garabato es ancestral; el garabato es ante todo una herramienta antigua y autóctona, su detalle característico es el ángulo que forma su extremo final, remate o contera.

Imagen 56. Garabato



http://www.botanicayoruba7.com/GARABATO-DE-GUAYABA-12_p_1860.html

En el caso de la cola de alacrán, la connotación toma una dimensión mucho más amplia, pues los mitos acerca de este insecto no sólo se refieren a la cola de alacrán sino a otros insectos ponzoñosos diferentes que han hecho y siguen siendo parte esencial de la cosmovisión Arhuaca.

Existe una afirmación muy importante, pues los alacranes por su ponzoñosa son muy temidos. Los indígenas duermen, sea en el suelo o en hamacas y los alacranes caminan cerca de ellos, por los techos pajizos, pero el humo que sale de los fogones los aleja de las habitaciones y el peligro de las picaduras se reduce.

El veneno que inyecta la ponzoñosa del alacrán es doloroso, da fiebre, debilidad y muchos malestares. Son esas consecuencias la causa mayor de respeto; sus pedipalpos o tenazas no generan más que un leve pellizco, pero la ponzoñosa es temida y comparable sólo con el temor que genera el ciempiés. Eso mismo que se refleja en los sueños, la creencia de que soñar con una casa vieja significa que un alacrán picará.

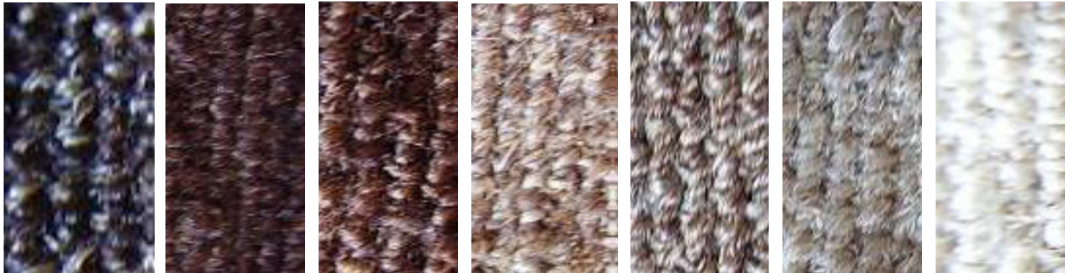
4.6.15 Makuru (Gallinazo). Los Tayronas creían en la inmortalidad. Enterraban al difunto con sus pertenencias y comida; pues se iba para un largo viaje. El muerto era enterrado en una múcura con ornamentos hechos en oro y tumbaga. Si era un cacique, en honor suyo se depositaba grandes riquezas. Makuru, es un animal al que relacionan con la muerte, se cree que el gallinazo es el encargado de liberar el espíritu, si no lo hace el espíritu se pudre junto con el cuerpo. Makuru es movimiento, pues los indígenas Arhuacos no lo conciben la muerte con el final de la vida. La vida como el tiempo es parte de un periodo; es un retorno a los nevados y posteriormente es un llamado a la vida. Entre los sueños y presagios de los Arhuacos se cree que si se sueña que va volando muy alto como un pájaro, se vivirá mucho tiempo. Los Kogi sostienen que si se sueña que está volando como un gallinazo, el presagio es que se tendrá que aprender mucho.

El gallinazo es el ave de la región que se eleva más que cualquier otro, a una altura tal desde la cual otea los cuerpos cuyos espíritus deben liberarse, para que no sean cautivos por siempre. Según creencias Arhuacas en cada animal hay un Mamo que siguió la vida en él. Makuru es un animal positivo que sirve a la preservación de la ley tradicional al liberar los espíritus de los Mamos.

4.6.16 Kutía (Costilla). En la mochila Kutía están implícitas dos importantes interpretaciones, la primera se refiere a la sustentación del mundo y cada una de sus cosas y la segunda a su relación con Makuru, con la muerte; esta asociación es debido a que esta figura proviene de Makuru, es él quien la genera. Makuru libera el espíritu cuando come la carne en descomposición, dejando solo la osamenta, y el espíritu se va, si esto no pasa el espíritu muere con el cuerpo al descomponerse completamente. Los restos óseos son los que dan testimonio de la muerte del espíritu. Pero así como es símbolo de procesos de costumbres como el paso de vida-muerte-vida-muerte. También puede ser señal de peligro o decadencia cuando representa las costillas de los cerros erosionados por el deslizamiento de la tierra desnuda, sin vida, sin bosques, sin Kanzuchu y con un Garwa que no puede guiar al machete para indicar caminos que protegen porque simplemente todo está al descubierto. Si las Kutías son muchas en una determinada región, se convierten en una advertencia de desequilibrio, decadencia y ruina para los animales, seres, bosques y cosechas. Aparece la amenaza a las leyes de la vida en el nivel medio del mundo. El significado cultural de Kutía en el ritual es esencial en la ley tradicional, pues la mochila con este diseño, se utilizara para echar semillas de las sagradas tintas y no se puede usar en otro lugar que no sea la Kankurua.

4.7 MANEJO DEL COLOR EN MOCHILAS ARHUACAS:

Imagen 57. Colores que se pueden encontrar en las mochilas Arhuacas



Tomado del Libro geometría en las mochilas Arhuacas

Sin más de un color, el tejido de las mochilas Arhuacas, no hay desarrollo de ideas diferentes a las que se pueden generar al tejer solamente la forma de la mochila, que por ser habitual, no hay necesidad de configurar, simbolizar, crear, pensar. En este sentido el color no es ornamento, es forma. El color codifica y recrea formas mentales en objetos. En el caso de los Arhuacos, ellos obtuvieron colores de corteza de árboles o plantas, lo que les permitió teñir el algodón y el fique, pudiendo representar objetos en las mantas y mochilas, y fue en las mochilas donde se desarrolló la mayor complejidad, merced a las manos de las mujeres y a la versatilidad de las líneas diseñadas en las mochilas. Allí el color entró su más basta expresión representativa. El color fue la herramienta escogida por las mujeres Arhuacas para plasmar sus esquemas mentales culturales que la mitología luego sacralizó.

4.8 HISTORIA DEL CUERO

Desde los tiempos más remotos el hombre ha conocido y aprovechado el cuero; pero nadie puede decir con certeza en qué momento comenzó a emplearlo.

Se sabe que ciertas tribus nómadas de la antigüedad confeccionaban sus tiendas de campaña con pieles de animales, para protegerse de la intemperie, e igualmente las utilizaban para fabricar camastros, esteras y vestimentas. Los escudos de guerra y las cuerdas para los arcos también eran de cuero. Con tientos del mismo material sujetaban las duras y afiladas puntas de las flechas, adornaban objetos de uso cotidiano y reforzaban las herramientas de trabajo.

El arte de curtir también es antiquísimo; sus primeros hallazgos en Egipto donde se encontraron piezas fabricadas en cuero con más de 3300 años de antigüedad perfectamente conservados.

La observación de que las pieles crudas se descomponían con facilidad, y las secas endurecían para el uso, condujo a idear procedimientos que permitieran guardarlas y mantenerlas flexibles y resistentes. Fue así como se descubrió que la untadura con grasa de animal ejercía un efecto conservador sobre las pieles descarnadas. Este procedimiento se considera como la primera técnica de curtido lograda por el hombre, y aun así subsisten en algunas tribus Asiáticas y entre los esquimales. El agamuzado de la actual industria del cuero, o curtido al aceite, se origina en este método, que es históricamente el más antiguo.

Los hombres prehistóricos, que construían sus chozas de cuero, observaron también que los pellejos se conservaban durante un tiempo si eran expuestos al humo de un fogón; de tal modo se descubrió el curtido por el humo.

Transcurrieron varios siglos hasta que los cazadores prehistóricos hallaron, probablemente por casualidad, que ciertas plantas, frutos y cortezas producían efectos conservadores: fue el comienzo del curtido vegetal.

Los árabes adobaban el cuero empleando una técnica original: primeramente metían las pieles durante tres días en una mezcla de harina y sal; machacaban en agua los tallos de una planta llamada "chulga", y la masa así obtenida era desparramada durante un día sobre las pieles descarnadas. Este proceso se repetía varias veces.

Los hebreos fueron los descubridores del curtido con corteza de roble, considerándolo por mucho tiempo como el procedimiento más conveniente.

Los curtidores egipcios, griegos, romanos y pompeyanos usaban lechada de cal para eliminar los pelos y también empleaban la garatura o cuchilla de pelambreiro. Apilaban las pieles entre capas de corteza de roble molida o de raíces y bayas. Así se dejaban en reposo durante meses; luego eran colgadas y golpeadas con palos. Los griegos tenían sus curtidurías fuera de las murallas de las ciudades y a

menudo colocaban las pieles húmedas en el suelo para que los transeúntes las pisaran y ablandaran.

España conoció la industria del cuero a través de los trabajos importados por los árabes: las sillas de montar y las diversas guarniciones para las caballerías moriscas y árabes eran muy valiosas y algunas llevaban incrustaciones con piedras preciosas. A partir del siglo VIII, los trabajos en cuero pintado y repujado gozaban de justa fama en las principales ciudades españolas. También los finlandeses tienen su propia historia en cuanto a la fabricación de productos y objetos en cuero.

En la edad media, cuando los gremios artesanales alcanzaron su mayor esplendor, era particularmente importante el que agrupaba a los trabajadores del cuero. Carlos el sabio fundó en Francia una hermandad de artesanos del cuero bajo la protección de la iglesia; sólo el Rey podía otorgar el derecho de curtir. Todo miembro del gremio tenía que jurar obediencia al código de ética del mismo. Es interesante observar que entre 111 gremios registrados en Londres en 1422, 11 pertenecían a la industria del cuero.

Aunque los antiguos egipcios y los hebreos utilizaron el cuero para la fabricación del pergamino, sólo en la edad media se generalizó este uso, y se le dio una orientación más artística. El pergamino se adornaba con oro, plata y color. Hasta fines del siglo XVIII la preparación del cuero no experimenta mayores cambios. Sólo posteriormente se desarrollaron los métodos científicos para curtir. El naturalista francés Armando Séguin descubrió un nuevo curtiente, y así surgió el curtido con extracto concentrado, mientras que antes simplemente se dejaba macerar en el agua el producto molido.

En la segunda mitad del siglo XIX se introdujeron cambios fundamentales en la industria del cuero: el empleo de nuevos curtientes y la introducción de modernos métodos de trabajo permitió acelerar notablemente el curtido y la preparación de cueros y pieles.

Actualmente ya los cueros curtidos se someten a diversas operaciones de acabado, casi todas efectuadas mecánicamente, en máquina de zurrar, abrillantar, estirar, cilindrar y granear.

Imagen 58. Ensamble piezas de cuero



<http://pielvanhelo.wordpress.com/>

Imagen 59. Obreros del cuero



<http://www.cronicasindical.com.ar/actualidad/2007/01enero2007/actualidad/170107/1701075.html>

4.8.1 Obtención del cuero. La obtención de cuero, que constituye las más antigua de las aplicaciones de las industrias textiles, se fundamenta siempre en la necesidad de proteger la piel de los animales del endurecimiento y de la putrefacción. El cuero sirvió al principio solamente para nuestros vestidos y cada vez más constituía una materia sin la cual nuestra vida no podía imaginarse. Cada vez adquiriría mayor importancia el cuero para vestiduras, como por ejemplo, para zapatos guantes y parecidas clases de objetos de cuero, así como también otros objetos como sillas, bolsos de mano, cofres, etc.

En muchos artículos industriales, como correas de impulsión, partes de vehículos, por ejemplo, fuelles que antes eran de cuero, han sido sustituidos en la actualidad por otros productos, como caucho, plásticos, etc. Los plásticos son utilizados muchas veces en lugar del cuero porque son más económicos y muchas veces apropiados para determinados objetos especiales. Pero nada alcanza con las propiedades de uso universal y la belleza del cuero noble.

Se cree que el desarrollo de la industria del cuero fue principalmente el resultado de descubrimientos empíricos, puesto que ha sido solamente en época reciente cuando se ha expresado en lenguaje químico algo de la teoría de la preparación y curtido de cuero.

El proceso del cromo ha acelerado enormemente la operación de curtir, aumentando también la resistencia del producto. Mientras que el curtido vegetal es empleado de modo muy general y es de tardío proceso.

4.8.1.1 La piel de los animales como materia prima. El material de partida para la preparación del cuero lo constituye la piel de los animales. Su naturaleza es, sobre todo, adecuada al carácter del cuero obtenido. La piel en bruto se obtiene de toda clase de ganado vacuno como toros, bueyes, vacas, y terneros, además de las pieles de oveja, piel de cabra, piel de cerdo, piel de caballo y muchas pieles especiales de animales salvajes, animales acuáticos y reptiles. A esto hay que añadir los animales peleteros, animales salvajes y domesticados, cuyas pieles son dedicadas a ser curtidas y con ello valorizadas.

Mientras la Naturaleza, ha creado en las fibras naturales, por ejemplo, algodón , lana, y seda, un modelo de macromoléculas monodimensionales estructuradas, en lo que se refiere a estructura química y estructura fina en consideración a la resistencia y la aptitud de aislamiento del calor , la piel animal es la muestra de un buen material industrial.

La piel de los mamíferos está constituida histológicamente por tres partes: la epidermis (piel superficial), el cutis o corium (piel propia del cuero) y el subcutis

(tejido conjuntivo situado debajo de la piel). Solamente en Peletería interesa el mantenimiento de los cabellos formados en la epidermis, y las escamas en el caso de los reptiles y animales marinos. En otros casos para la obtención del cuero hay que quitar la epidermis y de la misma forma el tejido conjuntivo situado debajo de la piel.

El papel principal en la estructura de la piel productora del cuero lo juegan las escleroproteínas, de las cuales, los colágenos tienen la máxima importancia en la formación del cuero. Estos constituyen el 98% de la sustancia seca de la piel del cuero. Además pertenecen a ésta la elastina que igualmente interviene en el proceso de curtición formador del cuero, mientras que el tercer constituyente, la queratina, forma la parte principal de la lana y de los pelos y salvo en Peletería, es eliminada.

4.8.2 Marcha de fabricación de preparación del cuero. La piel fresca recién obtenida, contiene un 50-70% de agua y constituye un buen medio alimenticio para las bacterias de la putrefacción. Si disminuimos la humedad por debajo del 30% se dificulta el crecimiento de dichas bacterias. Por esto una desecación hasta un 12 ó 15% de agua o una eliminación completa del agua mediante tratamiento con sal es suficiente para su conservación.

4.8.2.1 Tratamiento húmedo. Este proceso sirve para separar la epidermis y el tejido conjuntivo que hay debajo de la piel y para preparar la piel propia del cuero para la curtición, y se divide en las siguientes fases de trabajo:

- Ablandado (activación por adición de humectantes)
- "Encenizado" para los bucles de pelos (cal y sulfuro de sodio en forma disuelta), o "Depilado" (cal y sulfuro de sodio en forma pastosa).
- Desencalado para eliminar la alcalinidad y para el hinchamiento (con ácidos orgánicos y sales amónicas).
- Adobado para mejoramiento de las cicatrices. Disolución de ciertos albuminoides (con enzimas de tripsina).
- Picado para interrumpir el proceso de adobado de la curtición mineral (tratamiento con ácidos y sales).
- Procesos de trabajo mecánico (depilado, eliminación de carne, estregado).

4.8.2.2 Curtiduría. Curtido con curtientes vegetales y con curtientes aromáticas sintéticos. La curtición vegetal para la preparación de "cueros pesados" como cueros de suelas, cuero de correas motrices, es realizada en pozos. Las pieles pueden estar en ellos colgadas (curtido de tina) o yacientes (impregnación). El procedimiento es muy largo y dura lo menos 70 días, y en la llamada "curtición en pozos viejos" llega a durar hasta 2 años. La menor duración del proceso de la

"curtición de colorantes" comparada con la curtición en "pozos viejos" y en las antiguas "tenerías" es debida a la aplicación de extractos curtientes bien solubles y sustancias auxiliares para la curtición en lugar de las cortezas curtientes, y sobre todo, de una especie de "extracción o contracorriente" de la solución curtiente por la piel.

El curtido por colorantes, se realiza en unos fosos rectangulares de cemento, o de madera dispuestos el uno a continuación del otro estando unidos entre sí de tal manera que el líquido curtiente que fluye por la superficie de uno de los pozos penetra después por el fondo del siguiente, disponiendo que por el final de la serie de fosos penetre el líquido curtiente fresco.

Las pieles que se van a curtir son introducidas y sacadas de tiempo en tiempo y de pozo en pozo, avanzando en dirección de encontrar líquido curtiente cada vez más fresco y por consiguiente con mayor concentración. De este modo, las pieles que han pasado por todos los pozos y están casi curtidas se ponen en contacto con el líquido curtiente fresco ("el mejor color") (principio de contracorriente). En este proceso es muy importante la fijación de un valor óptimo del pH (ácido).

La curtición uniforme y la difusión pueden ser aceleradas mediante movimiento de la piel. Una activación muy grande del proceso de curtición se obtiene mediante la "curtición de tinas", en la cual el tratamiento se verifica en unas cubas giratorias. La curtición por color y la curtición en tinas pueden combinarse entre sí, por ejemplo, procurando que tanto en la curtición por color como en la de tina se llegue a una "curtición completa" empleando un curtiente que penetre profundamente y de una manera completa, por lo tanto, curtientes que les den peso. La más corta duración del proceso conseguida en la curtición de tina ha sido conseguida en el llamado proceso soviético de "Curtición en 3 fases" que solamente tiene 4 días de duración.

Los cueros para guarniciones y bolsos así como para los zapatos o calzado no necesitan tener exceso alguno de curtiente. Son curtidos en tinas con curtientes rápidos que les dan colores claros. Los cueros densos son tratados según su peso. Por esto es especialmente deseables para ello, curtientes que les den peso (rendimiento).

- **Curtientes:** Los curtientes vegetales empleados son principalmente cortezas de quebracho, castaño, roble o mimosa y cortezas de pino. Estos contienen poli fenoles (pirocatequina, resorcina, pirogalol y 1, 3, 5-trioxibenzol), forma condensada como descendientes ácidos carbónicos, o en una agrupación de anillos piránicos. Los tipos fundamentales son el tanino gálico, catequina, brasilina y hematoxilina.

- **Syntano:** Se suele distinguir en los curtientes aromáticos sintéticos, entre curtientes completos (curtientes de trueque), que pueden ser aplicados en cantidades convenientes juntamente con curtientes vegetales, o solos para obtener cueros de buenas condiciones y los llamados "curtientes auxiliares" conocidos ya hace mucho tiempo y utilizados, para mejorar, la solubilidad de los curtientes naturales, o para acelerar el proceso de curtición.

La principal dificultad para la obtención de curtientes sintéticos es más bien un problema de economía, porque los extractos curtientes naturales son muy baratos. Estos curtientes suelen proporcionar muchas veces cueros de colores muy claros e incluso de color blanco. Un ulterior importante procedimiento de elaboración consiste en la obtención de un componente resinoso seguido de condensación final con ácido sulfovínico para el engrosamiento molecular haciendo posible su solubilización mediante aplicación de formaldehído como medio de enlace. El ácido sulfolígnico que como sal amónica se presenta en su forma más pura (libre de hierro y calcio) solo como auxiliar de curtición y constituye junto con un componente resinoso la base para toda una serie de curtientes de trueque.

4.8.2.3 Curtición mineral. La curtición mineral se realiza exclusivamente en tinajas. La duración del curtido viene a ser de 8 a 24 horas. Se emplean en todos los casos las sales de cromo trivalente. Estas se forman por reducción del bicromato de sodio o de potasio, por ejemplo, con glucosa o melazas en solución ácida. Se forman así las hidroxosales que dan lugar a las llamadas "combinaciones aceitosas" policnucleares que son verdaderos altos polímeros.

Las soluciones de sal de cromo alcanzan con la basicidad creciente un estado coloidal que es condición previa para su acción curtiente. El proceso es extraordinariamente complicado. Los curtientes de cromo son suministrados casi siempre por la industria en condiciones de ser utilizados, aprovechando el bicromato primeramente para oxidaciones y el caldo de sulfato de cromo correspondiente se elabora y se ajusta. Antes de la curtición con cromo es necesario el "pickel" (picado) con sal y ácido clorhídrico.

De un modo moderado tienes también un cierto papel en la curtición las sales de aluminio y recientemente también las sales de zirconio. Los cueros de cromo son de color claro, de un gris verdoso débil y especialmente apropiados para el calzado.

Otros procedimientos de curtición. La curtición con grasas y aceites de pescado por ejemplo para calzas de cuero, es una importante mejora, tiene lugar una impregnación, en este caso los restos grasos se unen químicamente y no pueden ser eliminados mediante el lavado. También se puede curtir solamente con aldehídos, por ejemplo, el formaldehído. Y también la curtición con cloruros de sulfoparafinas, donde la piel desnuda es tratada en presencia de soda con sulfonamida-parafinas con grupos básicos de colágenos.

4.8.3 Acabados de los cueros. Comprende el teñido de los cueros, el engrasado y el tratamiento superficial. Estas fases de trabajo dependen del proceso de curtición anterior y de las propiedades que se desea dar a los cueros. En el engrasado hay que distinguir entre, el engrasado sencillo, engrasado a mano a mano o en tinas y el embutido de la grasa fundida en el cuero seco. Para los tipos de engrase se emplean sustancias grasas insolubles. En toda esta serie de tratamientos se va elevando la cantidad de grasa introducida y con ello la impermeabilidad y la "calidad" del cuero.

El engrasamiento de los cueros al cromo se realiza exclusivamente en tinas de curtición mediante el llamado "caldo graso", es decir, con sustancias grasas que se han solubilizado en agua con emulsionantes. El teñido de los cueros se consigue con colorantes de anilina, bien empleando cepillos o bien cubas.

Los colorantes de los cueros no se distinguen esencialmente de los colorantes textiles. Para coloraciones especialmente genuinas se utilizan en los cueros la aplicación de colorante de complejos metálicos (cueros para guantes).

El secado de los cueros se realiza en los cueros de clase superior según el procedimiento de la llamada desecación adhesiva en el que se adhiere el cuero húmedo sobre platos de vidrio y se le deseca estirándolo.

Para un ablandamiento mecánico sirve el paso del cuero a través de un pulidor. El acabado de coloración del cuero especialmente para cueros de empeine, de gala, y similares, se realiza, o de manera clásica con colores de caseína los cuales contienen caseína como aglutinante, pigmentos como sustancias colorantes y aceites sulfonados como ablandadores o como especialmente en muchos casos se presenta en cueros importantes con cicatrices o lacras corregidas mediante la aplicación de emulsiones acuosas como aglutinante adicional.

La cubrición se realiza, o bien con cepillos, o bien con pistolas inyectoras. Entre cada una de las capas que se van añadiendo se efectúa un secado y planchado con una prensa hidráulica. Para su mejor aspecto también se pueden imprimir algunas cicatrices artificiales. En lugar del planchado se pueden preparar los cueros de un modo clásico exclusivamente con colores sobre albúminas que dan a los cueros un aspecto resplandeciente.

Un cuero queda acabado cuando se trata de cueros pesados, con arreglo a su peso, y en otros casos según su superficie. Estas dos medidas marcan el final de la fabricación del cuero.

4.8.4 Tipos cueros.

4.8.4.1 Becerro. Los poros apenas se ven, de modo que la superficie del cuero aparece completamente lisa. Sólo en la cabeza pueden ver algunas arrugas. Los cueros teñidos con colorantes de fondo y los charolados tienen la superficie lustrosa. Por lo general, el becerro se utiliza en su color natural, pero también se puede comprar de color marrón, rojo, verde o negro. Es el mejor cuero para ser labrado. Suele utilizarse para objetos decorados, preferentemente pequeños.

Imagen 60. Cuero de becerro con pelo



http://www.teneriagalvez.com/index.php?opcion=becerro_pelo&idioma=sp

4.8.4.2 Box Calf. Es cuero de becerro curtido al cromo. Los poros se ven bastante nítidos; son todos de igual magnitud y están uniformemente distribuidos. A veces se encuentra arrugas en la cabeza. Se prepara graneado, teñido o entintado. El box calf se presta bien para adornos, pero no se trabaja también como el cuero de vaca.

Imagen 61. Cuero becerro box calf



<http://www.flickr.com/photos/23630893@N08/4571418223/>

4.8.4.3 Vaca. Los poros aparecen claramente en forma de agujeritos bastante pequeños, aislados y de igual magnitud. Están uniformemente distribuidos un poco más densamente en los flancos, la flor es rugosa. En el descarne se ven las marcas del raspado, se utilizan para trabajo grandes sin labrado.

Imagen 62. Cuero de vaca



<http://www.tusanuncios.com/detalleanuncio?idAnuncio=7048531&tipo=5>

4.8.4.4 Vaqueta o vaquillona. Es uno de los cueros de uso más frecuente para la confección de carteras, bolsos, billeteras etc. Por su grosor y textura es ideal para ser labrado, característica que comparte con los demás cueros de curtido vegetal. En los curtidos al cromo o al aceite las posibilidades de decoración son mucho menores.

Imagen 63. Cuero de vaqueta



<http://mx.class.posot.com/peleter%C3%ADas-cueros-pieles-pergamino-vaqueta/>

4.8.3.5 Suela. Es un cuero duro y fácil de labrar. Se presenta en el comercio en distintos espesores que se deben elegir según las necesidades del trabajo a realizar.

Dado su grosor, la suela es más difícil de cortar que los cueros comunes, pero la operación se facilita utilizando el cortante muy afilado y lo más vertical posible.

4.8.3.6 Cabra. Este cuero se caracteriza por la agrupación de filas paralelas de 2 a 6 pelos. Los poros de los pelos largos exteriores son más grandes y están más distanciados; los de lana son pequeños y están densamente agrupados. La flor suele estar pulida o se deja pulir.

El cuero de cabra se presta para trabajos pequeños o para forrar las partes interiores de objetos mayores.

Imagen 64. Cuero de cabra



<http://www.curtidoscabezas.com/pieldecabra-p-261.html>

4.8.3.7 Badana. Es cuero de carnero o de oveja, suave, delgado, de color natural. Es excelente para forrar las partes interiores de los objetos. Tiende a cambiar de color durante la elaboración, adoptando un matiz rojizo. Es un material natural y genuino, que puede comprarse teñido. También pertenecen a esta clase los cueros de oveja y cabra blanqueados y adobados con alumbre. Son cueros baratos que se prestan especialmente para trabajos caseros.

Imagen 65. Cuero Badana



<http://www.sanisidrolonas.com.ar/cueros/badana>

4.8.3.8 Carnero al cromo. Las marcas de los pelos son muy pequeñas y apretadas; forman pequeñas líneas sinuosas, muy juntas, con unos pocos poros. El largo y el ancho del cuero son casi iguales. Es muy útil para las partes interiores de un objeto.

Imagen 66. Cuero cromo



<http://www.ar.all.biz/g66118/>

4.8.3.9 Potro al cromo. Los poros de los pelos forman densos grupos de 2 a 5 agujeritos que aparentan un solo poro grande. Por la parte interna se observan las marcas del descarnado. Se presta para trabajos repujados y para ribetes; es difícil adornar.

Imagen 67. Piel de potro



www.cguarnicioneria.com/guarnicioneria/curtidos_cueros_pieles/curtidos_cueros

4.8.5 Herramientas para el cuero.

Figura 4. Herramientas para trabajar el cuero



<http://artesanias.name/herramientas-para-el-trabajo-en-cuero/>

4.8.5.1 El buril (A). Es el instrumento más importante. Con él se graba y decora la flor del cuero. Es de acero, con punta de un lado y extremo bastante ancho y aplanado del otro. El extremo ancho sirve para modelar; el puntiagudo, para trazar los diseños.

4.8.5.2 La chaira de zapatero o tajador (B). Se utiliza para cortar el cuero. Tiene que estar siempre bien afilada. Para adornar el cuero por recortado se necesita una segunda cuchilla con hoja más fina.

4.8.5.3 La lezna ó punzón recto o curvo (C). Sirve para agujerar el cuero, por donde se pasan los hilos del respunte; también se usa para trazar líneas.

4.8.5.4 El sacabocados (D). Es indispensable, pues sin él difícilmente podrá perforarse prolijamente el cuero. El sacabocados de tenaza permite elegir el diámetro del agujero según la necesidad del trabajo. Hay modelos que permiten mantener automáticamente distancias iguales entre los agujeros.

4.8.5.5 Remachadores para broches de presión (E). Éstos se necesitan para fijar broches de presión en bolsos, carteras y otras labores. El juego se compone de dos piezas, punzón y base, de 10mm de diámetro.

4.8.5.6 El sacabocados de horquilla (F). Es poco usado; sirve para hacer agujeros rectangulares estrechos por los cuales se pasa un tiento para ribetear.

4.8.5.7 Los punzones (G). Son necesarios para grabar ciertos diseños sencillos. Las formas más recomendables son triangulares, cuadrangulares y circulares. Para imprimir diseños lineales se usan rodillos especiales.

4.8.5.8 La regla. Es indispensable para trabajar el cuero; conviene que sea de metal e inoxidable; también son necesarias herramientas como martillo, lápiz, esponja, una fuente de agua, una tabla de madera blanda, porque una dura desfilaría las herramientas, y de tamaño conveniente, sobre la que se realizarán los trabajos de corte, perforado, repujado y martillado; y una mesa de trabajo.

Todas las herramientas deben hallarse siempre en buen estado, y han de ser guardadas, si es posible, en una caja de madera; nunca deberán ser utilizadas para otro material que no sea cuero.

Es aconsejable cortar el cuero con cuchilla; también se lo puede hacer con la tijera, pero no queda prolijo pues se estira al contrario, salvo en los casos de cueros muy delgados, como los utilizados para confeccionar guantes.

4.8.6 Proceso del cuero para obtener un producto.

4.8.6.1 El modelo. De la forma del modelo dependen las decoraciones o grabados que se elijan; uno de los mayores errores más comunes consiste en empezar a cortar sin disponer de las plantillas o patrones correspondientes.

Se dibuja el modelo sobre papel o cartulina, luego se cortan las partes y se arma el conjunto. Entonces se comprueba si se ajustan unas con las otras y concuerdan con el modelo proyectado.

El diseño de los adornos exige mucha paciencia y un trazo esmerado de los dibujos: desde comienzo hay que usar sólo motivos estéticamente atractivos, con preferencia diseños simétricos y repetidos que surten un efecto agradable.

4.8.6.2 Cortar y rebajar el cuero. Una vez terminados lo diseño se procede al recortado de las distintas partes del cuero. Ya se ha mencionado que según la labor elegida se determina la calidad del cuero y el espesor. Si se dispone de un cuero entero, la primera tarea consistirá en cortarlo desde la cabeza a lo largo del lomo, para obtener dos partes iguales, una de las cuales será utilizada en la labor elegida.

Para cortar el cuero se coloca sobre una base, que puede ser de madera terciada, cartón duro o vidrio, es preciso estudiar determinadamente las posibilidades de cortar las distintas partes. Determinando el orden de procedimiento, se programa el trabajo. Conviene recortar primero las partes mayores para aprovechar mejor el cuero y poder utilizar los recortes en trabajos menores.

Se utiliza una plantilla de cartulina que se retiene simplemente con los dedos. Se comienza a cortar con la chaira o tajador en el punto que se determine como más conveniente.

Es muy importante la posición de corte de la chaira, no hay que colocarla muy vertical, porque así no corta, ni en posición demasiado oblicuo, porque el corte resultaría desparejo. La tajadura del cuero debe ser utilizada con pulso firme.

4.8.6.3 Teñir o charolar. Hay cuero de color natural y otros teñidos con tintas a base de anilinas. Estos últimos se refieren para trabajos que no serán decorados, sobre todo para trabajos prensados. El cuero claro se tiñe cuando se trata de confección de objetos que se ensucian fácilmente. Para teñir se necesitan botellas, tazas y algodón; tal vez, guantes de goma para proteger las manos.

- Colorantes de anilina: Los colorantes más seguros para teñir cuero son los de anilina, que se utilizan también en la industria. Para el preparado se parte de los colores básicos en polvo: rojo, amarillo, azul, verde y marrón; además, sulfato de hierro. El polvo se mezcla con alcohol de quemar y agua por partes iguales. La cantidad de colorante a emplear depende de la intensidad del color deseado, la que conviene determinar por ensayo. El sulfato de hierro se disuelve en agua a razón de una cucharadita en un vaso de agua, con el empleo de esta sal, el cuero se tiñe de gris, y se suavizan los colores de anilina demasiados fuertes; luego de teñir se cubre la masa con papel y con manos enguantadas se humedece el cuero empleando algodón, lo que garantiza la ausencia de aureolas durante el trabajo. Cuando la superficie este seca, se frota con un paño hasta que quede lustrosa y desaparezcan los restos de colorante.
- El sulfato de cobre: Igual que el sulfato de hierro, son sustancias fáciles de manejar y que casi siempre garantizan un buen resultado si previamente se ha ensayado la intensidad de los colores. El sulfato de cobre confiere al cuero una pátina marrón, pero tiñe muy lentamente, y el teñido puede tardar días o hasta semanas. El sulfato de hierro confiere un color gris y el resultado inmediato; ambos colorantes se disuelven en agua tibia, se aplican al cuero húmedo y cubren suavemente la superficie.

- Los mordientes: Son sustancias para fijar los colores, se mezclan con agua caliente. Siempre es un poco dudoso saber anticipadamente qué matiz se ha de lograr. Mezclados con otros colorantes surgen efectos muy atractivos, y también son adecuados como colorantes de fondo antes de decorar.
- Charolar: Esta operación consiste en teñir las labores del cuero con charol (barniz con aceite de linaza y negro de humo). El charolado protege la superficie del cuero contra la suciedad y permite un abrillantamiento perfecto. Se puede utilizar charol incoloro o charol celulósico diluido con un poco de solvente. Se aplica con algodón y debe trabajarse en un ambiente bien limpio, porque cualquier pelusilla volátil puede pegarse la charolado y arruinar el trabajo. la capa protectora debe resultar tan delgada como se posible; el charolado demasiado espeso forma una película que, con el uso, se quiebra o se descama. Si el resultado de la primera aplicación no fuere satisfactorio, el charolado puede repetirse.

4.9 MERCADEO

Mercadeo es el proceso de planificar y ejecutar los conceptos, precio, promoción y la distribución de ideas, bienes y servicios para crear intercambios que satisfagan tanto al individuo como a la organización.

El plan de mercadeo incluye:

- Investigación de mercados.
- Precio
- Promoción del producto (RRPP publicidad).
- Distribución

4.9.1 ¿Por qué es importante hacer un estudio de mercadeo?.

- El plan de mercadeo le provee una base sólida para penetrar el mercado que le interesa.
- Además, ayuda a que todos en el negocio entiendan y trabajen para alcanzar unas metas en común.
- El plan de mercadeo le permite anticipar la conducta del consumidor de manera que permite responder a las necesidades con antelación.
- Le otorga información necesaria para desarrollar o mejorar sus productos o servicios.
- Le definen los objetivos del negocio ya sea: de expansión, posicionamiento, crecimiento, desarrollo de nuevos productos o servicios.

4.9.1.2 Investigación de mercados. Es un método para recopilar, analizar e informar las respuestas relacionadas con una situación específica en el mercado. Se utiliza para tomar decisiones sobre:

- La introducción al mercado de un nuevo producto o servicio.
- Los canales de distribución más apropiados para distribuir el producto.
- Estructuración de las estrategias de promoción o publicidad.
- Objetivo de la investigación de mercados: obtener datos importantes sobre el mercado y la competencia, los cuales servirán de guía para la toma de decisiones.
- La investigación debe convertirse en una actividad continua.

La investigación de mercados refleja:

- Cambios en la conducta del consumidor.
- Cambios en los hábitos de compra.
- La opinión de los consumidores.

- Perfil de los potenciales clientes y consumidores.
- Datos demográficos y psicograficos.

Los medios usados para la investigación:

- Encuesta.
- Estudios estadísticos.
- Observaciones.
- Entrevistas grupales y focales.

La investigación de mercados permite determinar los productos o servicios que deberán promoverse en forma agresiva, cuales conservarse y cuales abandonarse, también establecer prioridades en la dirección de desarrollo de nuevos productos.

4.9.1.3 Estrategias de promoción.

- Es un conjunto de actividades tendientes a lograr los objetivos de plan de mercados.
- Un elemento fundamental para la elaboración de estrategias de la planeación es la planeación estratégica.
- La planeación estratégica desde el enfoque comercial debe orientarse sobre cinco pasos:

Identificación del negocio:

- Definir el tipo de negocio, esto permite más fácilmente determinar las estrategias de promoción a seguir.

Análisis de la situación actual:

Estudio de matriz DOFA: Debilidades de la compañía, Oportunidades del mercado, Fortalezas de la compañía, Amenazas del mercado.

Selección de las estrategias para cada negocio, producto, o servicio:

- Penetración, mantenimiento o abandono de la participación en el mercado.
- Segmentación del mercado.
- Aplicación a la línea de productos.
- Fijación de precios.
- Ampliación de la distribución.

Establecimiento de controles.

Establecimiento de supervisión.

Las estrategias creativas deben abarcar tres partes fundamentales:

- El grupo objetivo: Son las personas que son potenciales compradores. Pueden definirse mediante elementos demográficos tales como: Edad, ingresos, tamaño de la familia, estilo de vida, personalidades etc.
- El posicionamiento: Definir donde se desea colocar el producto o servicio en relación a la competencia, así como en la mente el grupo objetivo.
- Promesa única de ventas (PUV): Declaración única del producto o servicio y el impulso que debe tener sobre los potenciales compradores para que ellos escojan la marca por encima de los demás.

El plan de comunicaciones: Es el conjunto de acción que se desarrollan para comunicar los productos o servicios dentro y fuera de la organización.

4.9.1.4 Asignar el presupuesto. Existen diversos métodos para determinar cuánto dinero destinar a la publicidad; a continuación se explicará brevemente los más comunes:

Porcentaje de ventas / utilidades. Este presupuesto se calcula según las ventas o utilidades obtenidas en el año anterior, en las ventas previstas para este año o la combinación de éstas.

Históricos. De esta forma, se analiza lo invertido en años anteriores, ajustando inflación, aumento las tarifas, etc.

Según la competencia. Aquí se asigna el presupuesto basándose en lo que está invirtiendo la competencia, conservando o superando su inversión, lo cual es válido, si se puede obtener fácilmente esta información por medio de la investigación de mercado y si las condiciones de las empresas son muy semejantes.

Objetivos / funciones. Esta técnica consiste en tres pasos: 1) definir los objetivos de la campaña o plan de publicidad, 2) seleccionar una estrategia y 3) estimar los costos en que se incurrirá. Puede considerarse que este método es el mejor en cuanto a que se invertirá con cierta planeación y persiguiendo objetivos medibles, además mediante este método se puede reajustar los objetivos y/o presupuesto a lo largo del año según se requiera. Es muy importante considerar que:

Para conocer si la publicidad cumplió con los objetivos establecidos es necesario poder medir los resultados. (Ojo: se deben aislar los logros de la publicidad de las otras formas de promoción)

Se debe mantener el orden de los pasos que se mencionaron anteriormente, ya que muchas empresas suelen revisar primero su bolsillo, ver “para qué les alcanza” y luego seleccionar estrategia y objetivos de acuerdo al presupuesto.

Se debe tomar en cuenta que los costos previstos al inicio de la planeación pueden variar a lo largo del periodo.

4.9.1.5 Selección del medio.

- Desarrollo de imagen corporativa.
- Periódicos.
- Televisión.
- Revistas especializadas.
- Internet.
- Radio.
- Definir el tiempo de exposición de la estrategia.
- Relaciones públicas: Es el conjunto de acciones enfocadas a presentar la imagen pública de la empresa. Los objetivos de las relaciones públicas deben ser en lo posible, tan directos como lo es la acción de vender el producto o el servicio.
- Crear una personalidad empresarial que sea admirada por los principales dirigentes del gobierno, de los negocios y de la comunidad.
- **Publicidad del producto.** Relación con los periódicos locales y revistas, para difundir artículos sobre el producto o servicio, desarrollando noticias sobre la empresa y el beneficio a la comunidad que pueda ofrecer el producto o el servicio.
- **Comunicación interna.** Garantiza e incrementa el flujo de dialogo en la empresa. Este medio aumenta la motivación y la capacidad de mayor productividad y eficiencia.

4.10 ESTRATEGIAS DE MERCADEO Y COMERCIALIZACIÓN ARTESANAL

4.10.1 Estado actual de la artesanía. Existen cerca de 1200 familias dedicadas a trabajar diferentes oficios artesanales. Mediante la práctica de estas habilidades, producen su sustento diario. La artesanía abarca tres sectores económicos: primario (extracción ejemplo: arcilla) secundario (transformación) y terciario (comercialización), generando diversos empleos a lo largo y ancho del país. Debe aclararse que hoy por hoy el oficio artesanal ha perdido la calidad tradicional de pasatiempo y se ha convertido en una actividad de carácter económico.

La actividad productiva y comercializadora de la artesanía como en el país y en el mundo, enfrenta espacios de competencia, en donde solamente los mejores productos logran la decisión de compra de los clientes

Para que un producto artesanal sea competitivo en el mercado, debe conjugar la más impecable técnica en la producción, el precio acorde con las circunstancias del mercado; y una notoria carga de arraigo cultural en su diseño.

Esta realidad, indica tanto a los artesanos como a las entidades que coordinan, asesoran y dirigen al sector, que conviene desplegar capacitación permanentemente en estos temas. Adicionalmente, deben adelantarse tareas de apoyo que permitan la obtención de productos de la mejor condición. Estas deberán estar relacionadas con el suministro de asistencia técnica en desarrollo tecnológico, investigación, comercialización y organización de las asociaciones artesanales.

En las actuales condiciones, las soluciones para el problema planteado se pueden sintetizar en el propósito de lograr el desarrollo integral del sector artesanal en Colombia, mediante la ejecución de acciones que conduzcan hacia la generación de nuevos productos altamente competitivos en los mercados regionales, nacionales e internacionales y que por efectos en sus buenas ventas y satisfactoria obtención de utilidades, permitan que el Indígena Arhuaco eleve su nivel de vida y el de su familia, así como el de personas de la comunidad que puedan participar en el proceso de producción.

En las actuales circunstancias, la causa principal del problema se centra en la falta de conocimientos, prácticas, técnicas y tecnologías en las fases de producción, organización, financiación de capitales de trabajo y comercialización de los productos artesanales.

El no prestar la atención debida a estas carencias, hará que poco a poco las crecientes ventajas competitivas alcanzadas por otras tribus indígenas en el concierto nacional, y otros países en el comercio mundial, perjudiquen la incipiente

industria de la artesanía Arhuaca y con ello limiten las posibilidades de trabajo de miles de familias de la comunidad.

- Etapa de productividad: Esta fase está configurada por la siguiente caracterización: las técnicas utilizadas por los diferentes oficios artesanales se encuentran aún en un nivel relativamente bajo para atender a los estándares de calidad exigidos por los mercados de distribución, nacionales e internacionales. Dicha situación de niveles deficientes en la técnica de producción implica que deben mejorarse tanto los procesos de investigación para la implementación de materias primas e insumos sustitutos de aquellos que cada día están menos disponibles en la naturaleza; investigación tecnológica para desarrollar procesos de elaboración más eficientes, utilizando tiempos mínimos de elaboración y aumentando los volúmenes de producción actuales. Debe insistirse sobre la capacitación en los temas investigados hasta lograr la adopción de mejores técnicas por parte del artesano.
- Comercialización: La segunda etapa de necesaria optimización es la de la comercialización, actualmente caracterizada por artesanos que mercadean sus productos de manera aislada, individualmente, sometiéndose con ello a ser presa muy fácil de la explotación por el comercializador intermediario.

Esta situación redundante en deterioro económico hasta el nivel de pérdidas para el negocio particular del artesano. Dicha comercialización la realiza él mismo, desde su propio taller, y por esta vía lenta, vende aproximadamente el 70% de su producción. Las ventas desde el taller incluyen tanto las hechas al intermediario como las directas al detal. Las ferias de diversa naturaleza son otra opción que el artesano utiliza para comercializar sus productos. Por este conducto coloca aproximadamente el 30% de sus artículos. En la distribución mediante ferias, los negocios arrojan una rentabilidad superior a la que le ofrece el intermediario.

4.10.2 Caracterización de los sistemas actuales de mercadeo artesanal. Los artesanos distribuyen sus productos por intermedio de diferentes sistemas de mercadeo, los cuales, incipientes en su mayor parte, se presentan y manejan de manera meramente intuitiva o por tanteo, no se desarrollan en forma dirigida y controlada. Por el contrario, constituyen una tambaleante aventura de imprevisibles resultados en ventas.

- Ventas directas en el taller o punto de venta: Aproximadamente el 60% de los artesanos comercializan cerca del 70% de sus productos en el taller o igualmente artesanal punto de venta. El producto terminado se encuentra generalmente junto a aquellos que pasan por el proceso de elaboración. El cliente tiene la oportunidad de ver algunas de las etapas por las cuales transita

el producto antes de su terminado final; en estos sitios es fácil apreciar telares, materiales, insumos y herramientas en general necesarias para la elaboración del producto. Esta forma de vender ofrece relativa fortaleza a la hora de persuadir al cliente, porque el comprador tiene la oportunidad no solo de apreciar las piezas, sino de escuchar brevemente la historia del por qué se originó el producto, el proceso de su diseño, el entorno cultural en que históricamente se desarrolló su oficio. Ciertamente, la potencia del arraigo cultural de la artesanía presentada en esta forma al consumidor influye en su decisión de compra.

- Ventas a través de ferias comerciales: Estos tipos de ferias son generalmente coordinadas por las administraciones locales, las cuales definen una organización temporal mediante la cual se le vende un espacio locativo con estructura de exposición o stand al artesano. En este reducido espacio, el artesano distribuye lo mejor posible su producción, mientras el inventario mayor lo guarda en un sitio cercano a la feria a fin de abastecerse según el ritmo de sus ventas. En el desarrollo de este tipo de comercialización, prima fundamentalmente el precio de venta dado al público; el menor precio es el factor clave en la decisión de compra del cliente. La calidad también se tiene en cuenta pero su importancia puede considerarse como de segundo plano. Hay una razón que explica este comportamiento de la demanda a inclinarse por lo más económico y es el hecho de que en la cultura de los pueblos indígenas, las ferias son la más apropiada oportunidad de comprar no solo los estrenos a precios muy económicos, sino aquellos artículos especialmente decorativos que poco se ven en el mercado común y que si aparecen lo hacen a precios muy elevados; dicho en un lenguaje coloquial, los precios de los productos en las ferias deben ser de “ganga”. En esta forma de ventas no aparece como determinante la presentación del producto por parte del artesano, Es decir la exposición narrativa sobre calidades, materiales y sistemas de producción, es menos importante que el impacto visual ejercido por el artículo expuesto y distribuido dentro del stand; y por sobre todo, como ya se dijo, menos importante que el reducido precio de venta.
- Ventas a través de intermediarios mayoristas: Es un sistema caracterizado por interrelacionar a un artesano con determinada capacidad de producción, Los suministros suelen realizarse en un término promedio comprendido entre 30 y 60 días. Los precios que el Intermediario paga al artesano por el producto adquirido se ubican entre un 30% y 40% menos del precio normal de sustentación directa al público, es decir el precio que el productor establece al detal en su taller o punto de venta. Un hecho común en cualquiera de los sistemas de comercialización utilizados por el artesano, es la carencia de conocimiento organizado que le permita calcular racionalmente los costos de

producción, lo mismo que los márgenes de utilidad, lo cual hace que el precio establecido para la venta puede resultar muy costoso al público, lo cual limita las posibilidades de vender mayores cantidades; o en estos negocios con mayoristas demasiado barato, lo que origina pérdidas al productor. Como resultado de esta particular relación comercial se puede establecer que la principal fortaleza del intermediario la constituye el manejo de la información; él sabe quiénes son los clientes que requieren el producto fuera del departamento, dentro y fuera del país y por supuesto las condiciones en que pueden y desean adquirir los productos.

4.10.3 Consideración sobre el entorno del mercadeo artesanal. Es incuestionable que cuando se habla del marketing de un producto o servicio, se deben tener en cuenta tanto la calidad como los costos de producción a efectos de definir el precio de venta. Disponer una artesanía capaz de enfrentar la competencia internacional en términos de calidad y precio, se convierte en premisa obligada, especialmente ahora, cuando los segmentos mayoritarios del mercado por cautivar, constituido por buenos conocedores en estos temas, se ubican en los países europeos y Norteamérica.

La artesanía es un campo que exige un mercadeo muy especial; es preciso establecer que un producto artesanal cumple una de estas dos o las dos finalidades para el cliente: la de ser decorativo o ser utilitario; en algunos casos el producto decora y resulta a la vez útil. De todas maneras, sin importar la finalidad característica de disfrute de la artesanía, ésta debe reunir tres requisitos fundamentales a la hora de ser introducida en los diferentes mercados, si se pretende tener éxito en la labor de comercialización, ellos son:

- poseer componentes de manifestación o arraigo cultural.
- Calidad del producto en términos de la técnica de producción, utilización de materias primas, diseño innovador y atractivos terminados.
- Precio competitivo: Sin embargo, existe otro factor que debe tenerse en cuenta a la hora de direccionar el producto artesanal y es el relacionado con su “funcionalidad” o capacidad de adaptarse, de guardar armonía con los espacios que comparte con otros elementos, especialmente en ambientes de interiores propios de clientes con un alto sentido y práctica de lo moderno.

Funcionalidad del producto artesanal: Si bien es cierto que el arraigo cultural impreso en el producto es un factor determinante de éxito a la hora de su venta, es importante hacer una ineludible aclaración. De acuerdo con el comportamiento y las exigencias de algunos mercados especialmente europeos, norteamericanos y

de algunos países de Iberoamérica, caracterizados por presentar usuarios con modos de vida con una marcada influencia de los conceptos de lo contemporáneo en el uso y distribución de espacios y diseño de interiores, es muy usual que el producto artesanal requerido por estos segmentos de mercado, esté concebido desde una óptica eminentemente funcional, bien sea que se hable de una artesanía decorativa o utilitaria. El producto es funcional cuando se adapta y armoniza con ambientes familiares, de oficina, clubes, etc., que se encuentran permanentemente sujetos al ritmo y a los cambios de la moda en los diferentes estilos de vida influidos a su vez por el tránsito de las tendencias del mundo de hoy.

Para ser más explícitos, diremos que la tendencia predominante en el manejo de espacios, diseño y decoración de interiores para los segmentos de mercado mencionados, pretende lograr que cada pieza que comparte un lugar común con otras, sin llegar a la estandarización, guarde una armónica relación con los demás elementos decorativos, en términos de tamaño, color, textura y forma, entre otras características.

En estas condiciones, importa menos la carga de arraigo cultural connatural al producto, que su facilidad de ser introducido en el contexto de la decoración contemporánea. Un ambiente de globalidad, como el que impera en los momentos actuales, representa muy buenas oportunidades para artesanías cuyos diseños logren ubicarse entre lo figurativo y lo abstracto. Dicho de otra manera, la artesanía podrá insinuar o sugerir el concepto de la forma original que concibió el artesano al elaborarla y dar la oportunidad al observador para deducir íconos, contenidos o mensajes adicionales, en el espacio que pueda compartir con otras piezas de diversa procedencia.

4.10.4 Aplicaciones del Marketing a la comercialización artesanal. Es un conjunto de estrategias de marketing aplicables a la comercialización de la artesanía en los mercados locales, regionales, nacionales e internacionales. La definición de dichas estrategias se hará considerando variables tales como volumen de producción por taller, tamaño y segmentación del mercado, precios de venta, formas de asociación de los artesanos y preferencias de los clientes, entre otras.

4.10.4.1 Comercialización directa en el taller o punto de venta. Son muchas las acciones que el artesano productor que comercializa directamente en su taller o en un punto de venta puede adelantar, en procura de obtener no solo la atención del cliente sino de realizar mayores ventas. Mejorar aspectos como la presentación del producto, la forma de exhibición, los colores y decoración de las instalaciones, la publicidad exterior del negocio, la atención personal al cliente, etc.

Indudablemente, sobre estos temas el marketing moderno ha definido y organizado una serie de conocimientos que pueden ser aplicados en cualquier tipo de negocio, integrando estrategias de mayor posicionamiento del producto en un mercado determinado. Las acciones inteligentes que se desarrollan a continuación se consideran principios universales del mercadeo, ajustables a escenarios o condiciones diversas

4.10.4.2 Presentación y exhibición del producto (merchandising). Los productos que se pretendan vender en el punto de venta, deben ser seleccionados entre los de la más alta calidad, observando la perfección de los acabados. Es muy importante no rellenar los estantes, mesas o mostradores de exhibición con una impresionante cantidad de unidades del producto.

Resulta pertinente manejar solo las cantidades necesarias del artículo, procurando dar espacios entre uno y otro, para que sirvan de desahogo visual. Con esto se pretende lograr que la atención del comprador se concentre en cada uno de los artículos expuestos, apreciando en estos sus atractivos, tanto los de la técnica de elaboración y terminados, como sus componentes de arraigo cultural.

Al observar que cada pieza se presenta preferiblemente en cantidades unitarias, el cliente tendrá la sutil impresión de encontrarse frente a piezas únicas o por lo menos ante artículos altamente elaborados.

4.10.4.3 Las rondas de negocios. El mercadeo moderno, provee al empresario de una serie de herramientas que le facilitan alternativas para comercializar sus productos. Las rondas o mesas de negocios, son justamente una de esas alternativas.

Una mesa de negocios es un espacio en el cual se da cita un número determinado de oferentes y compradores, con el deseo de exponer en privado sus productos los unos, y apreciar y proponer compras los otros. Se diferencia mucho del certamen ferial, especialmente porque en la mesa de negocios participan aquellas personas en número limitado a las que se les ha invitado previa y directamente. Se conocen experiencias en el sector artesanal en donde se comercialicen productos a través de este medio. Es posible que se requiera de la presencia estatal o de la empresa privada; Esta última podría encontrar una magnífica forma de vender, al conectar a productores y compradores. Se conoce que la Cámara de Comercio de Neiva ha iniciado acciones para incursionar en este tipo de estrategia comercial.

4.10.4.4 El showroom. La expresión “Showroom” viene del idioma inglés y traduce al español “Sala de Exposición”. Es un término de uso corriente a nivel internacional, en el mundo de los negocios de artesanías y de muchos otros productos.

Se trata de un espacio locativo al cual concurre un número determinado de artesanos expositores, con el propósito de exhibir sus productos a un conglomerado social, en procura de persuadir la atención de nuevos clientes. El Showroom, es ideal como vitrina física de la producción artesanal.

En esta opción no se concibe como prioridad realizar ventas al detal; se hacen contactos. Es un evento eminentemente promocional, muy recomendado para efectuar lanzamiento de nuevos productos.

Normalmente el showroom se programa con la suficiente antelación, se le difunde a través de los medios de comunicación y se han cursado las invitaciones a instituciones, compradores y particulares, para que asistan y aprecien la exhibición. Este tipo de eventos es abierto a todo el público.

5. METODOLOGÍA

Se realizó previamente una investigación bibliográfica, con una durabilidad de tres meses y dos semanas donde el objetivo fue comprender y analizar la situación de producción y comercialización en la comunidad indígena Arhuaca, actualmente situados en la Sierra Nevada de Santa Marta en Colombia; para ello previamente se realizó una búsqueda bibliográfica donde se inicia con la historia y procedencia de la artesanía en Colombia; de ahí se tomaron las etnias influenciadas por la elaboración de elementos artesanales donde adaptaron este oficio como método de subsistencia; de aquí se despliega el inicio y los pilares de la industria de los tejidos los cuales permitieron el reconocimiento, la evolución y la mejora de la industria; el conocimiento sobre la comunidad Arhuaca, como su estilo de vida, obtención de fibras, función de telares, métodos de fabricación, simbología de mochila y tejidos, y terminación de procesos manuales como fuente primaria de investigación para la obtención de resultados; el cuero también fue un elemento clave en el cual es la base textil predominante en la fusión de los nuevos diseños de marroquinería artesanal, teniendo estas bases para la elaboración manufacturera predominante de un sistema de producción y el dominio de la cadena productiva.

5.1 Tipo de proyecto:

La investigación está ubicada dentro de la metodología exploratoria, debido a que se realizó con la búsqueda de teorías poco estudiadas y abordadas dentro de la problemática que sufre el sector artesanal, estableciendo una interacción entre los objetivos del estudio y los resultados que arrojo el proyecto.

5.3 El método:

Se toma como método para el desarrollo de los temas planteados a investigar previamente la inducción y la deducción, en el cual se evidencian los referentes teóricos que han sido base de algunas investigaciones con focos diversos; sin embargo estos se retoman desde una perspectiva mayor como son la integración de métodos análogos en la elaboración de tejidos con presencia artesanal y/o industrial; de tal proceder se crea como centro y estructura integrada y solidificada la mochila arhuaca, en la cual se evidencia la reunión ancestral y contemporánea de estos dos métodos de producción, en el que conjuntamente se analiza, evalúa y plantea la aceptación de productos con identidad país desde una mirada vanguardista dada por el diseñador de modas.

5.4 Población:

Este proyecto exploratorio es promovido a la investigación principalmente por el sector artesanal para tener como resultado una propuesta de diseño que incluya bases textiles como cueros y tejidos elaborados por la comunidad Arhuaca, la población en la cual se quiere mostrar un impacto con estos productos de identidad país son mujeres entre 20-35 años que estén dispuestas a apoyar y lucir un excelente accesorio de marroquinería con diseño, calidad exclusividad donde se ve reflejado el arte autóctono colombiano.

5.5. Muestra: En función del logro de los objetivos de este estudio, se emplearon instrumentos y técnicas orientadas a obtener información o datos a través de las siguientes técnicas.

- Revisión documental.
- Encuesta: En la presente investigación se aplicó una encuesta a cada una de las muestras objeto de estudio, con el propósito de obtener sus opiniones acerca de la temática planteada. El instrumento empleado, está orientado con preguntas sobre conocimiento de tejidos artesanales y la factibilidad de desarrollo que pueden ser los elementos de marroquinería artesanal.



TECNOLÓGICO
PASCUAL BRAVO
INSTITUCIÓN UNIVERSITARIA

Esta encuesta está elaborada por alumnos de Tecnología en diseño textil y producción de modas, con el fin de tomar sus respuestas para elaborar un estudio sobre métodos de comercialización y distribución de accesorios elaborados con fusión de materiales textiles y artesanales.

Usted está en un rango de edad 20-25 años 25-35 años

Su estrato socioeconómico es 1 2 3 4

Estas preguntas son de selección múltiple, con única respuesta marque con una X la respuesta de su preferencia.

1. ¿Conoce usted alguna de estas tribus indígenas?

Wayú Tayrona Kogi Ninguna de las anteriores

2. ¿Conoce usted sobre tejidos artesanales elaborados por culturas indígenas?

SI NO

3. ¿Ha adquirido alguno de estos elementos elaborado en técnicas manuales?

Bolsos Tulas Manillas y/o Aretes Accesorios decorativos de hogar

4. ¿Cree usted que los productos artesanales son promovidos dentro del País e internacionalmente?

SI NO

5. ¿Cree usted que los productos artesanales son la representación autóctona del país?

SI NO

6. ¿Adquiriría un nuevo producto donde se integre la representación artesanal de una comunidad indígena Colombiana en sus diseños?

SI NO

7. ¿Al adquirir un producto usted tiene en cuenta?

Diseño Materiales Calidad Marca Precio

8. ¿Cómo califica la calidad de los productos artesanales?

Excelente Buena Regular Malo

9. ¿Cree usted que el sector artesanal posee una problemática de?

Producción Comercialización Reconocimiento Perdida cultural

10. ¿Cómo califica el precio de adquisición de los productos artesanales?

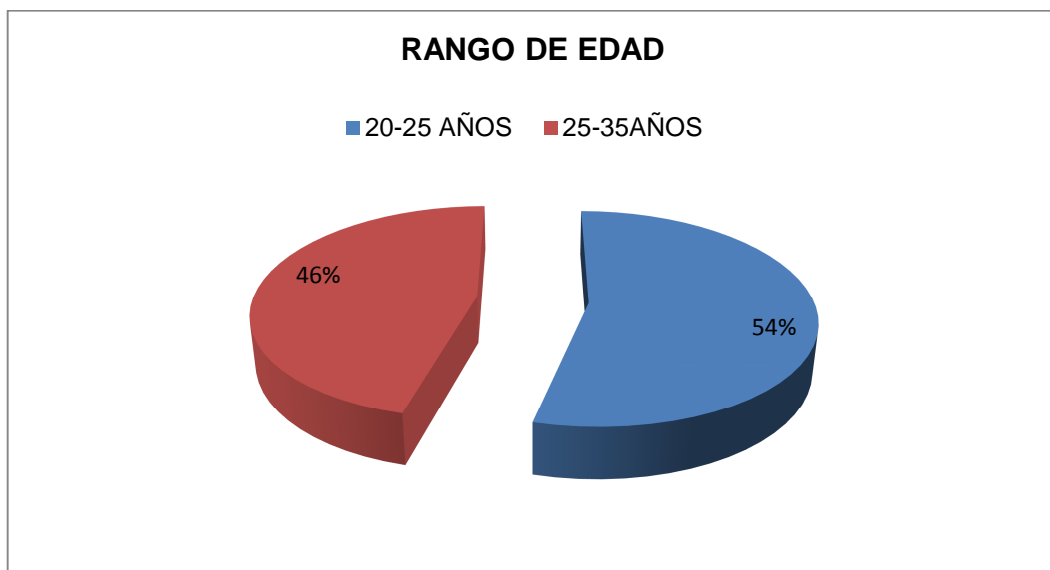
Costoso Asequible Barato

¡GRACIAS! Su opinión será tomada en cuenta

5.5.1 Análisis de las respuestas de las encuestas tejidos artesanales

Rango de edad

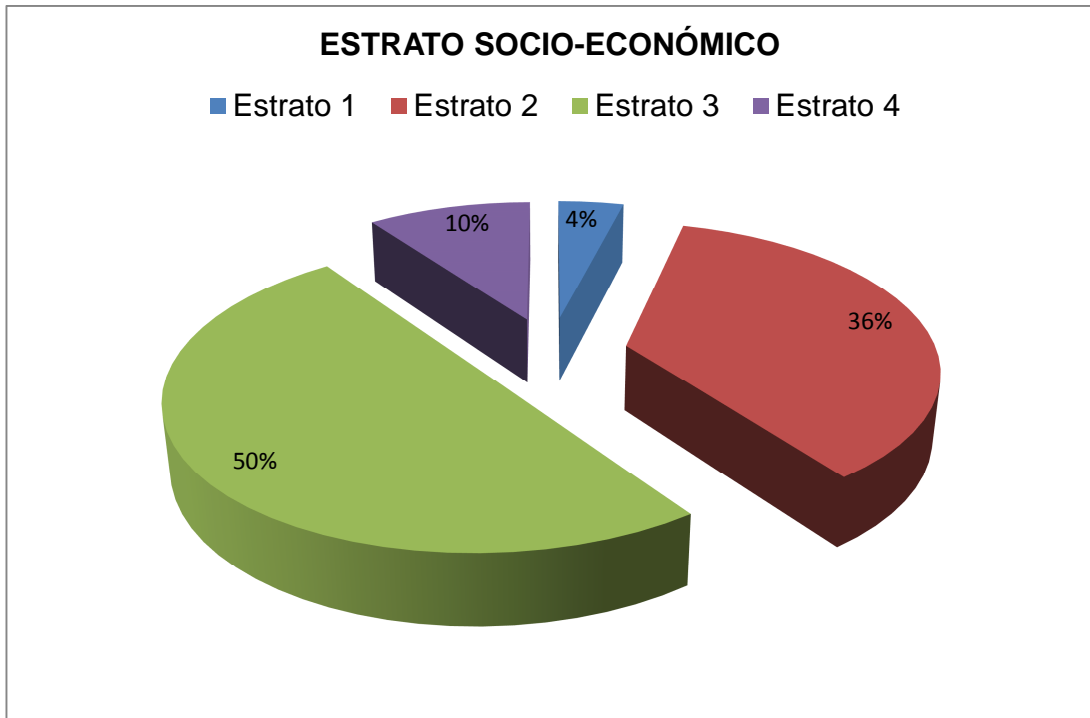
De 20-25 Años	De 25-35 Años
23	27



Para buscar un acoplamiento entre los productos y cierto grupo de personas se determinó realizar la encuesta a mujeres entre 20-25 años y entre 25-35 años, haciendo el análisis a las respuestas obtenidas se puede determinar que, con un 54% las mujeres entre 25-35 años serian clientes potenciales, sin dejar a un lado las mujeres de 20-25 que con un 46% serian clientes ocasionales.

Estrato socio-económico

Estrato 1	Estrato 2	Estrato 3	Estrato 4
2	18	25	5

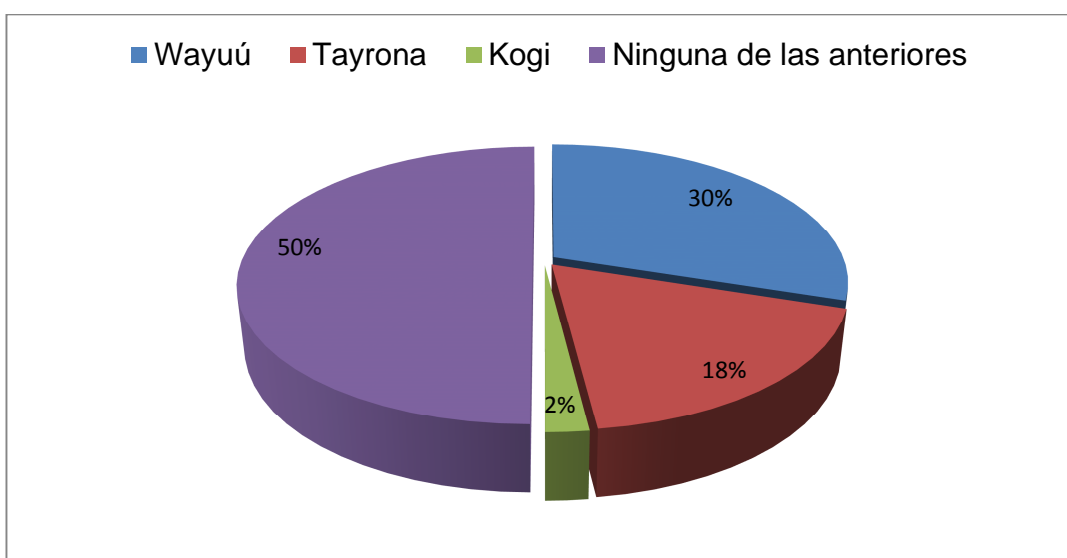


Al realizar el análisis del estrato socioeconómico se puede determinar que el 50% de los encuestados pertenece al estrato promedio 3.

Pregunta n° 1.

¿Conoce usted alguna de estas tribus indígenas?

Wayuú	Tayrona	Kogi	Ninguna de las anteriores
15	9	1	25

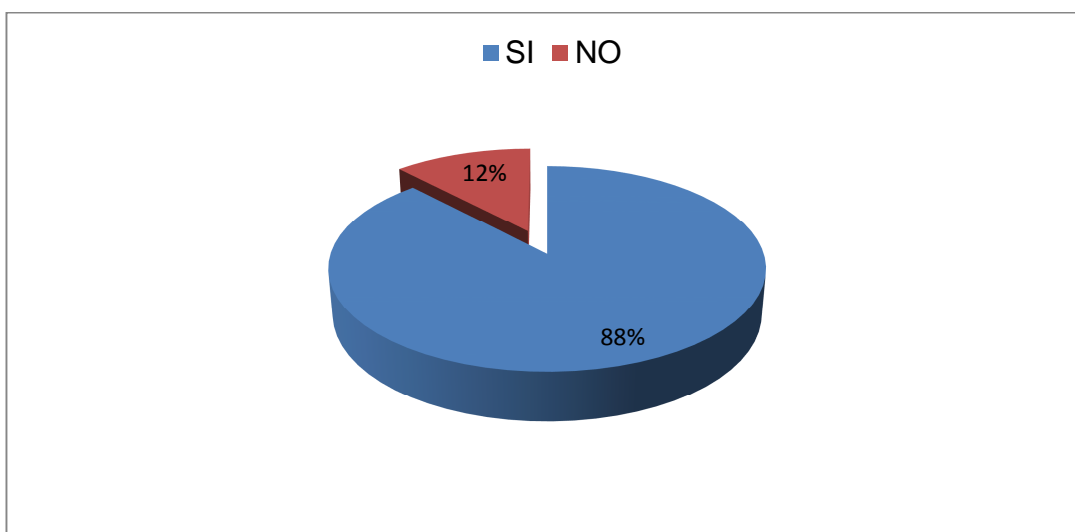


Haciendo un análisis en las respuestas obtenidas en la muestra se puede determinar que el 50% de las mujeres no conocen ninguna de las tribus indígenas mencionadas en la encuesta, seguida del 30% que conocen o tal vez han escuchado hablar de la tribu indígena Wayuú, una de las más promovidas y conocidas en Colombia por la elaboración de sus tejidos artesanales en artículos como mochilas y chinchorros, lo que nos muestra la falta de conocimiento e interacción social con otro tipo de cultura.

Pregunta n° 2.

¿Conoce usted sobre tejidos artesanales elaborados por tribus indígenas?

SI	NO
44	6

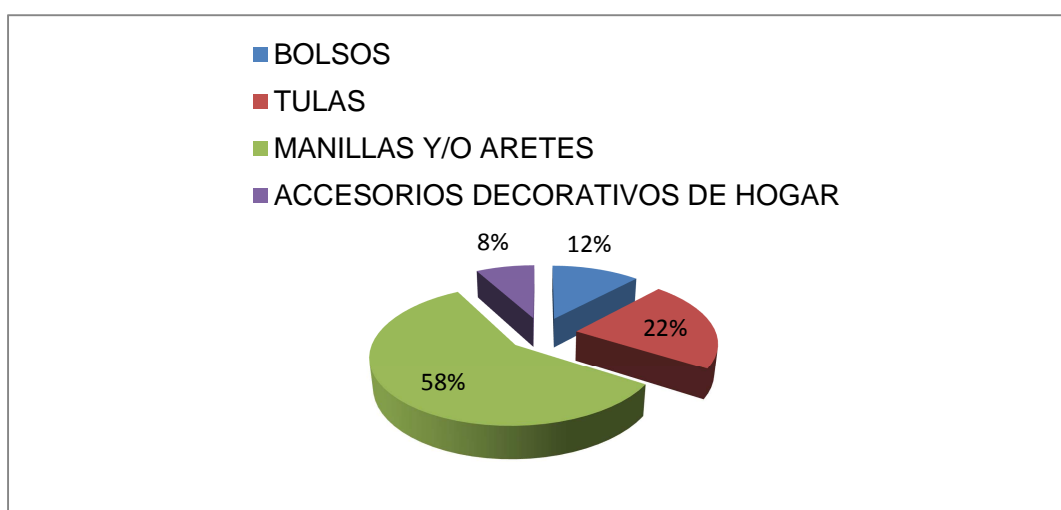


Haciendo un análisis de las respuestas obtenidas en la muestra se puede determinar que el 88% de las mujeres encuestadas han escuchado ó han visto sobre la elaboración de tejidos por tribus indígenas, lo que nos muestra que la propuesta puede ser conocida e identificada en un mercado sin sufrir ningún tipo de rechazo frente a otros productos.

Pregunta n° 3.

¿Ha adquirido alguno de estos elementos elaborados en técnicas manuales?

Bolsos	Tulas	Manillas y/o aretes	Accesorios decorativos hogar
6	11	29	4

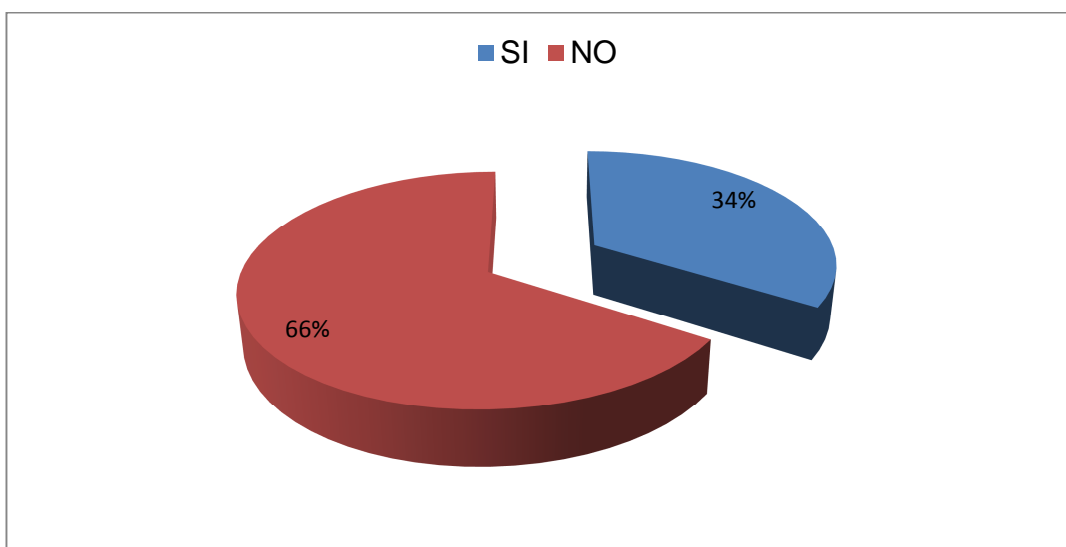


Haciendo un análisis de las respuestas obtenidas en la muestra se puede determinar que el 58% de las mujeres encuestas adquieren manillas y/o aretes artesanales quizás por ser de menor valor adquisitivo, sin dejar a un lado que con el 22% en tulas y el 12% en bolsos también se puede abrir un mercado con más posibilidades y accesibilidad al consumidor.

Pregunta n° 4.

¿Cree usted que los productos artesanales son promovidos dentro del país e internacionalmente?

SI	NO
17	33

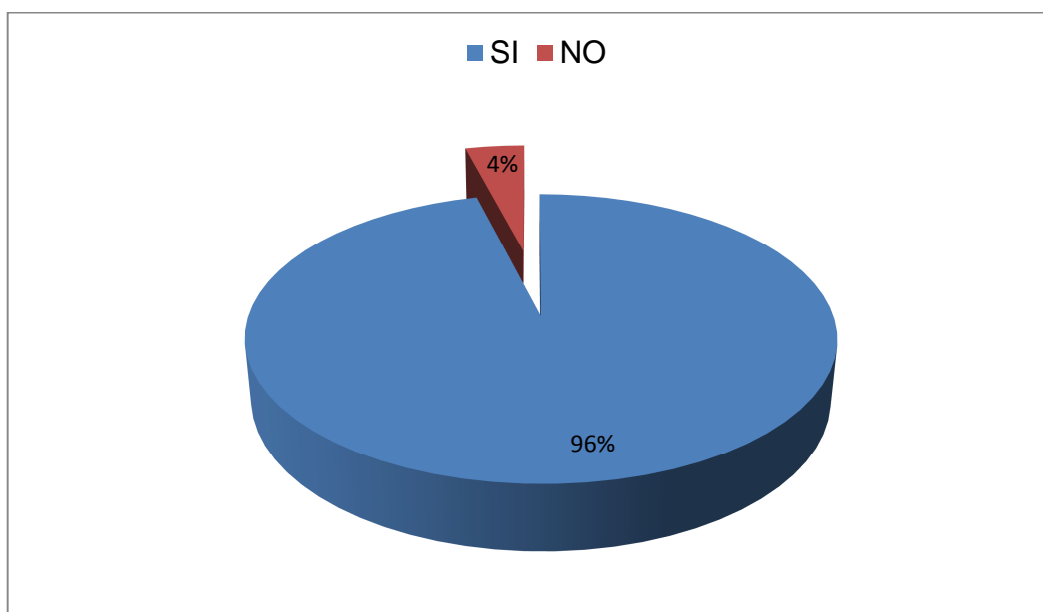


Haciendo un análisis de las respuestas obtenidas en la muestra se puede determinar que el 66% de las mujeres encuestadas está de acuerdo en que los productos artesanales no son promovidos con la importancia que merece el rescate de la identidad cultural tanto de las tribus indígenas como primeros pobladores de Colombia, igualmente que los artesanos como seguidores de la representación artística.

Pregunta n° 5.

¿Cree usted que los productos artesanales son la representación autóctona del país?

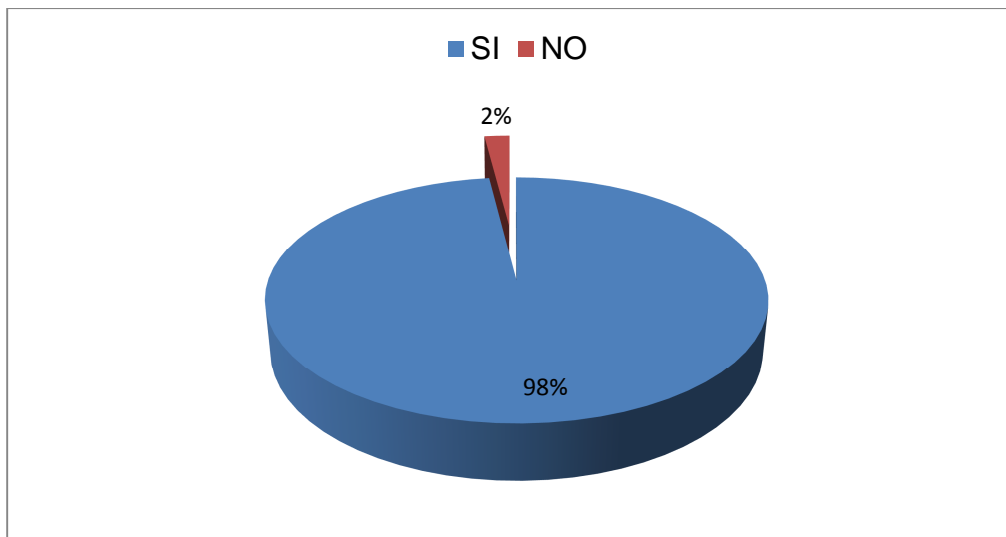
SI	NO
48	2



Haciendo un análisis a la de las respuestas obtenidas en la encuesta se puede determinar que el 96% está de acuerdo con que las artesanías son la representación de cultura, arte, etnias y autenticidad de la raza indígena, se puede determinar que la artesanía como representación autóctona del país nos hace mostrar al mundo una identidad de país.

Pregunta n° 6.

¿Adquiriría un nuevo producto donde se integre la representación artesanal de una comunidad indígena colombiana en sus diseños?

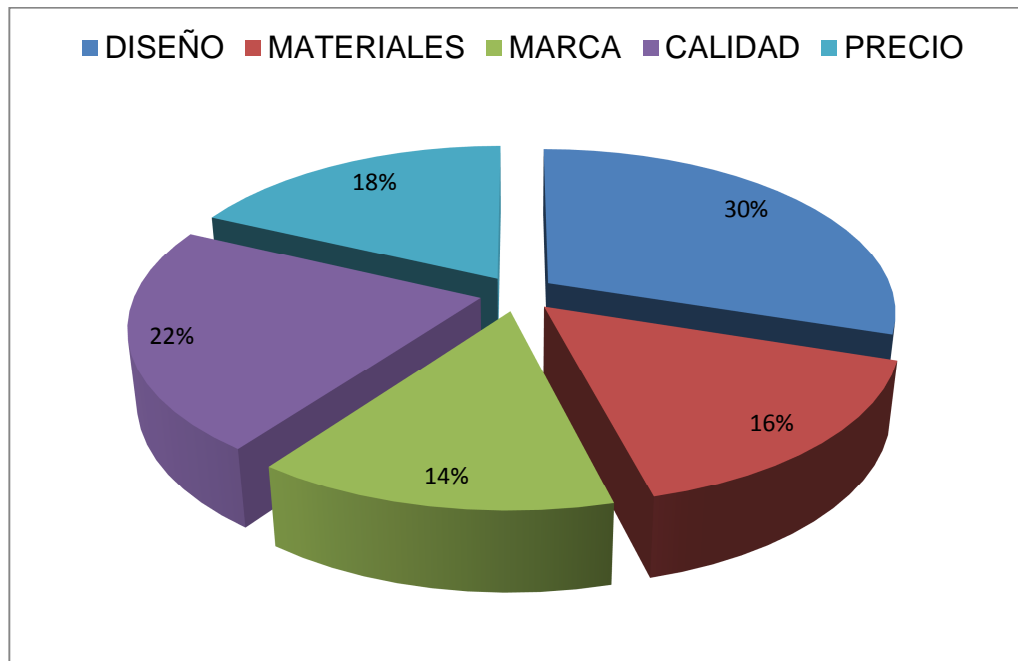


Haciendo un análisis a las respuestas obtenidas en la encuesta se puede determinar que el 98% de las mujeres encuestadas adquirirían un producto con representación artesanal indígena, esto nos muestra principalmente que las consumidoras apoyan y están dispuestas a lucir accesorios con raíces autóctonas colombianas, dando a conocer y fomentando la cultura indígena como creadores de arte hecho a mano.

Pregunta n° 7.

¿Al adquirir un producto usted tiene en cuenta?

Diseño	Materiales	Marca	Calidad	Precio
15	8	7	11	9

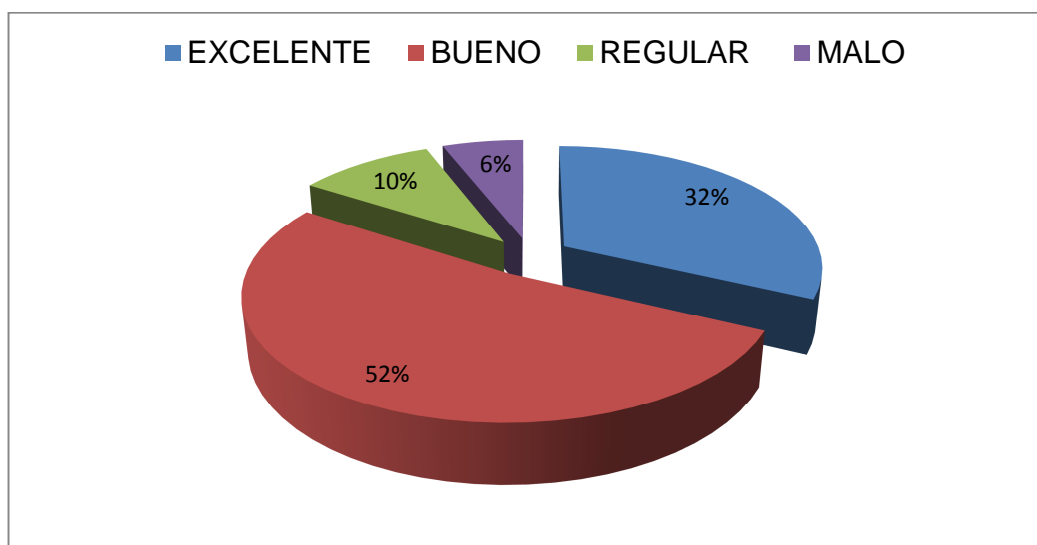


Haciendo un análisis de las respuestas obtenidas en la encuesta se puede determinar que el 30% de las mujeres encuestadas adquieren un producto por su diseño, esto nos muestra que el proyecto enfocado a realizar diseños vanguardistas fusionando representación indígena con bases textiles es una excelente propuesta para llegar al mercado.

Pregunta n° 8.

¿Cómo califica la calidad de los productos artesanales?

Excelente	Bueno	Regular	Malo
16	26	5	3

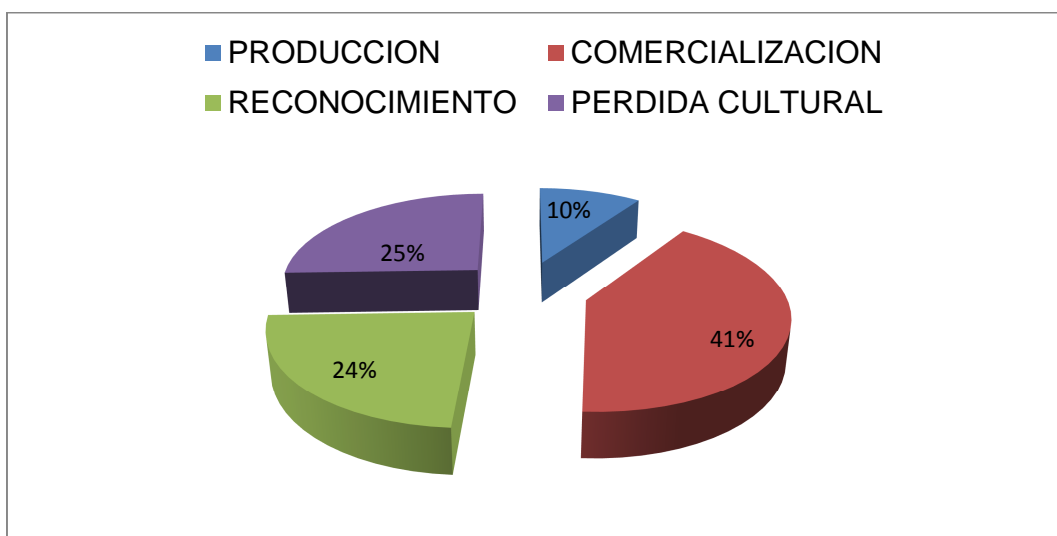


Haciendo un análisis de las respuestas obtenidas en la encuesta se puede determinar que el 52% de las mujeres encuestas califica la calidad de los productos artesanales como buena, esto nos indica que los productos no tendrán rechazo ó inconformidad alguna por el uso o tiempo de vida útil que se le de al accesorio, teniendo en cuenta que las bases textiles que se proponen son resistentes, durables y con buena composición de fabricación.

Pregunta n° 9.

¿Cree usted que el sector artesanal posee una problemática de?

Producción	Comercialización	Reconocimiento	Perdida cultural
5	21	12	13

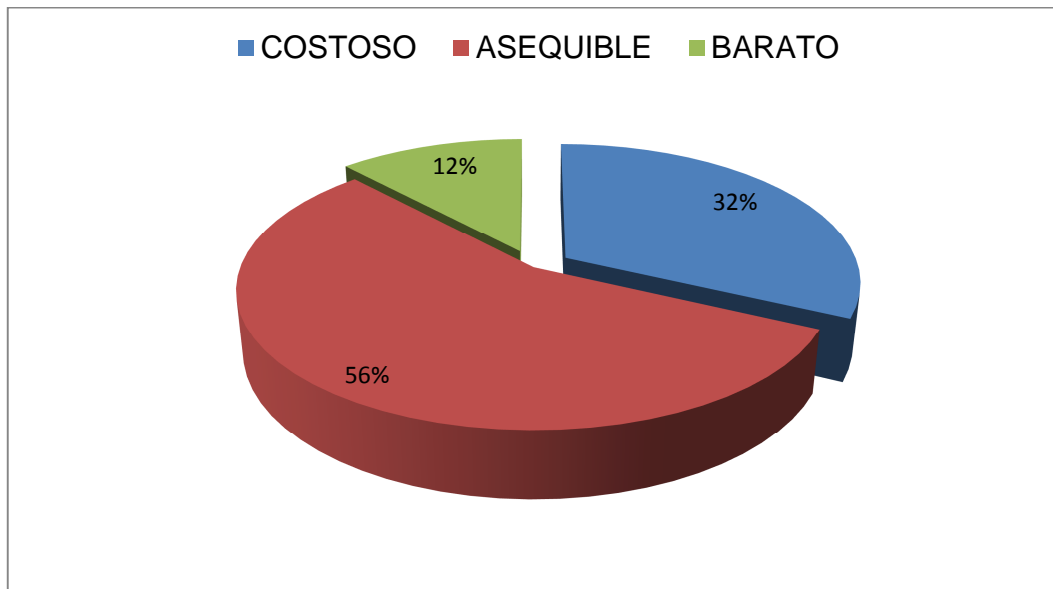


Haciendo un análisis de las respuestas obtenidas en la encuesta se puede determinar que el 41% de las mujeres encuestadas confirman que el sector artesanal sufre una problemática de comercialización, esto nos muestra que hay que afianzar y promover más los productos artesanales con valor agregado o de acuerdo a las necesidades, igualmente haciendo reconcomiendo de un posible valor adquisitivo que aunque suele ser costoso es sólo un incentivo a la labor manufacturera.

Pregunta n° 10.

¿Cómo califica el precio de adquisición de los productos artesanales?

Costoso	Asequible	Barato
16	28	6



Haciendo un análisis de las respuestas obtenidas en la encuesta se puede determinar que el 56% de las mujeres encuestadas califica el precio de los productos artesanales como asequibles, esto nos muestra que pueden ser adquiridos y que las personas son conscientes de la gran labor de los artesanos y muestra de ello que apoyan su esfuerzo y laboriosidad de los productos, sin dejar a un lado que el precio puede ser costoso pero conscientemente se esta apoyando tanto a las personas involucradas en estos procesos como el medio ambiente.

6. RESULTADOS

- La tendencia de diseñar accesorios de marroquinería artesanal se fortaleció a través del impulso de mostrar objetos con identidad país, apoyando al sector étnico y artesanal a través de la fusión con la cadena textil, que condujo a múltiples razones para mostrar a través de diseños vanguardistas la labor del sector manufacturero en Colombia.
- Se analizó y se reconoció la problemática de producción y comercialización tales como; el reducido apoyo a la fabricación manufacturera a gran escala y la pérdida de reconocimiento étnico, a través del estudio y análisis de encuesta sobre tejidos artesanales.
- Se dio a conocer por medio del estudio de un nuevo producto, y con ello la aprobación y aceptación en el mercado sin restricción alguna de apoyar las etnias autóctonas colombianas.
- Se realizó un patrón de diseño, donde se integró la estructura, la esencia y el tejido de la comunidad Arhuaca con cuero de potro al cromo, sin deformar su integridad étnica.
- Las comunidades artesanales en especial las que presentan en sus tejidos aires étnicos sean visto involucradas de manera satisfactoria, a tal punto de permitir integrar sus herramientas rudimentarias con métodos de producción mas propios de una sociedad capitalista y en sus obras se referencia claramente el aporte ancestral y autóctono que se generan desde un ámbito cultural y económico para las personas que integran esta cadena productiva.

Ficha técnica de diseño plano	
Artículo: Tula	
Fecha de elaboración: 07/mayo/2012	
Referencia :001	
Línea: Marroquinería femenina	
Diseñador: Danary Rodríguez Pérez	
	<p>Descripción: Tula Arhuaca con integración de base textil cuero potro al cromo, su estructura representa el vientre de la madre tierra y su tejido representa a Kunsumana A'mia, (pensamiento de la mujer Arhuaca), sus colores son tradicionales representación de la tierra</p>

7. CONCLUSIONES

- Se realizó un estudio sobre fabricación y producción de objetos manufactureros artesanales elaborados por etnias indígenas para tener como fin la integración en accesorios de marroquinería artesanal rescatando el aporte cultural de las representaciones étnicas y los métodos de producción y comercialización a través de diseñadores de moda.
- Se adquirió un conocimiento más profundo a cerca del significado artístico y cultural que puede tener un objeto dentro de una comunidad indígena.
- Se analizó acerca de los procesos físicos y químicos del cuero, observando una estructura industrial y a su vez manufacturera, en los cuales se involucran técnicas de terminados rudimentarios a base de materias naturales que complementan su proceso (tintes, herramientas y procesos de acabado).
- Se evidenció el trabajo conjunto del artesano indígena con la labor artística del diseñador, fusionándose ambas partes para tener un producto vanguardistas con identidad país.

8. RECOMENDACIONES

- La producción artesanal es viable si se aprovechan las ventajas competitivas que tiene, por eso se le propone que se le importancia al proceso de comercialización y competitividad por medio de la aplicación de exportación a un mercado más amplio, llegando a satisfacer más el mercado nacional.
- Una forma de que la artesanía tenga grandes beneficios es por medio del reconocimiento que permita generar la capacidad de obtener y querer una iniciativa que ayude a tener una visión a corto plazo en donde reduzcan costos y aumenten la producción, ya que es una herramienta de competitividad y de estar al día.
- Los artesanos y habitantes de etnias indígenas deben de cambiar el viejo estilo de producción y cambiarlo por un estilo de reconocimiento y participación de personas ajenas a este sector, así para llegar a grandes integraciones con otros sectores que faciliten herramientas de crecimiento del mercado.
- Hacia el gobierno se sugiere que de verdad piense en el beneficio de la industria manufacturera, y no lo haga para demostrar un instante a los ciudadanos que están haciendo algo por el país. Por lo que se da a que los proyectos sean a largo plazo, y los beneficios no sean inmediatos.
- Para los Diseñadores estar siempre dispuestos a conocer características de otros productos y hacerlos competitivos, satisfaciendo un mercado, donde a pesar de que existan estos productos no tiene la capacidad de competir y esto hace que las personas pierdan reconocimiento en su oficio.

BIBLIOGRAFIA

ALVAREZ, Rey Universidad de los Andes Colombia, Textiles de la sierra nevada de santa marta, (1994)

Colombia, Ministerio de desarrollo económico Artesanías de Colombia S.A. Colombia, Arco, (1978)

URIBE CARDONA, gloria Universidad de Antioquia, Medellín Colombia Comunidad arhuaca decima etapa comunidades Nabusímake, (1988)

ALVAREZ, Lucrecia Lexus, España El gran libro del cuero, (2011)

ALDANA GARCÍA, Gerardo Colombia autores Huilenses, como ser artesano con éxito, estrategias de mercadeo artesanal Neiva, (2002)

AROCA ARÁUJO, Armando Universidad del valle, Cali Colombia Geometría en las mochilas Arhuacas. Por una enseñanza de las matemáticas desde una perspectiva cultural, (2009)

CIBERGRAFIAS

www.absolutcaribe.com
www.banrepcultural.org/blaavirtual/todaslasartes/maestros/maes7b.htm
www.guacamayas-boyaca.gov.co/sitio.shtml?apc=mGArtesanías-1-&x=2946524
www.google.com.co/imgres?q=tejidos+artesanales+colombianos
www.google.com.co/imgres?q=tejidos+artesanales+colombianos
www.colombia.travel/es/turista-internacional/actividad/historia
www.valledupar-cesar.gov.co/sitio.shtml?apc=C-n1--&x=1364952
www.colombia.travel/es/turista-internacional/actividad/historia-y-tradicion/artesantias/orfebreria-colombiana/filigranas-de-mompox
www.lingoro.info/tag/poporo-quimbaya/
www.todacolombia.com/culturas/calima.html
www.todacolombia.com/culturas/muisca.html
www.todacolombia.com/culturas/sanagustin.html
www.todacolombia.com/culturas/quimbaya.html
www.todacolombia.com/culturas/tayrona.html
www.google.com.co/imgres?q=mochilas+wayuu
www.google.com.co/imgres?q=mochila+arhuaca
www.google.com.co/imgres?q=sombrero+paja+de+iraca
www.colombia.travel/es/turista-internacional/actividad/historia-y-tradicion/artesantias/tejidos-colombianos/sombrero-vueltiao
www.colombia.travel/es/turista-internacional/actividad/historia
www.google.com.co/imgres?q=artesanía+en+mimbre
www.cuco.com.ar/molass.htm
www.banrepcultural.org/blaavirtual/todaslasartes/maestros/maes7b.htm
www.artesnum.com/artesania-tapete_anudado_en_lana_virgen-110152.html
www.google.com.co/imgres?q=chumbe
www.google.com.co/imgres?q=articulos
www.google.com.co/imgres?q=forja
www.artesnum.com/artesania-agenda_dia_pagina_2012-168754.html
1ajorge.blogspot.com/2008/11/ceramica-vidriada.html
www.artelista.com/obra/3996819429991968-fique.html
www.artelista.com/obra/4823695435899681-instrumentalfemenino.html
es.123rf.com/photo_7466263_artesano-tradicional-tallado-en-madera-con-motivos-florales.html
www.artelista.com/obra/1148415310011941-articulosenguadua.html
tabaresfotografia.blogspot.com/
villavicencio.olx.com.co/muebles-en-mimbre-rattan-sintetico-y-jacinto-de-agua-iid-68345071
soloantioquia2009.blogspot.com

www.aguadas-caldas.gov.co/sitio.shtml?apc=m-s1--&x=3234372
www.ucrostravel.com/excursion_terrestre_eje_cafetero.php
www.google.com.co/imgres?q=ruanas+de+boyaca
artesaniasautenticas.blogspot.com
[www.google.com.co/imgres?q= la carrumba](http://www.google.com.co/imgres?q=la+carrumba)
www.veoverde.com/2009/07/tayrona-y-kogui-los-hermanos-mayores
www.veoverde.com/2009/07/tayrona-y-kogui-los-hermanos-mayores
zesarino2676.blogspot.com/2011/07/antropologia-arte-y-cosmogonia-de-la.html
<http://fonsecaarhuaco.files.wordpress.com/2011/06/03.jpg>
www.virreinato.uphero.com/111058/los-indigenas-arhuacos-en-la-sierra-nevada-de-santa-marta.html
<http://fonsecaarhuaco.wordpress.com/politico/>
<http://sites.google.com/site/alrescatedehaba/arhuacos/mamo>
<http://blogjus.wordpress.com/2011/06/14/lo-que-han-ganado-los-indigenas-con-la-constitucion-de-1991/>
<http://pielvanhelo.wordpress.com/>
http://www.teneriagalvez.com/index.php?opcion=becerro_pelo&idioma=sp
<http://www.flickr.com/photos/23630893@N08/4571418223/>
<http://www.tusanuncios.com/detalleanuncio?idAnuncio=7048531&tipo=5>
<http://mx.class.posot.com/peleter%C3%ADas-cueros-pieles-pergamino-vaqueta/>
<http://www.curtidoscabezas.com/pieldecabra-p-261.html>
<http://www.sanisidrolonas.com.ar/cueros/badana>
<http://www.ar.all.biz/g66118/>
www.cguarnicioneria.com/guarnicioneria/curtidos_cueros_pieles/curtidos_cueros