



**Trabajo Práctico**

**Diseño y Comunicación**

# El diseño industrial y el tejido Wale´keru de la comunidad Wayuu

Cuerpo B

apellido y nombre | *Rueda Giraldo, Verónica*

legajo *70691* e-mail | *verolica84@hotmail.com*

teléfono | *1133723212*

asignatura | *Seminario de metodología de la investigación II*

docente | *Marcos Zangrandi*

carrera | *Maestría en Diseño* comisión | *xx*

cuatrimestre | *4* fecha de entrega | *20-09-2013*

www.palermo.edu

<b>Índice</b>	<b>Pág.</b>
Introducción	3
Objetivo General	6
Objetivos Específicos	6
Hipótesis	6
Estado de la cuestión	6
Orden del trabajo y justificación	9
Línea temática de la maestría	10
Marco Teórico	12
Capítulo I. Artesanía colombiana	12
1.1. Artesanías por regiones	12
1.1.1. Región Andina	12
1.1.2. Región Caribe/Atlántica	12
1.1.3. Región Orinoquia/Amazónica	14
1.1.4. Región Pacífica	15
1.2. Clasificación de la artesanía en Colombia	16
1.2.1. Artesanía indígena	16
1.2.2. Artesanía tradicional popular	17
1.2.3. Artesanía contemporánea y neo-artesanía	18
Capítulo II. La comunidad Wayuu	19
2.1. Península de la Guajira	19
2.2. Comunidad Wayuu, gente de arena, sol y viento	20
2.3. La "Susu" y otros tejidos "Wale´Keru"	22
2.4. Mujer Wayuu, portadora de cultura	25
2.5. Valores tradicionales del tejido Wale´Keru	27
Capítulo III. Factores y centros artesanales en Colombia	29
3.1. Factores económicos, sociales y de trabajo en la artesanía	29
3.2. Centros de referencia del sector artesanal colombiano.	33
Capítulo IV. El diseño industrial y el tejido Wale´keru	36
4.1. El diseño industrial en Colombia y en el mundo	36
4.1.1. Factores de funcionalidad e innovación	40
4.2. El diseño industrial y el tejido Wale´Keru	41

Planteo metodológico	46
Conclusiones	56
Bibliografía	57

## **Introducción**

*Llevo treinta lunas tratando de  
aprender lo que mamá y las viejas  
Yotchón y Jierrantá me enseñan.  
Mi piel cobriza se ha tornado pálida y mi  
cabeza envuelta en un pañolón  
que esconde lo que le han*

hecho a mis cabellos se pregunta:  
¿Cuánto durará este encierro que me hace sangrar?

"El encierro de una pequeña doncella"  
Estercilia Simanca Pushaina<sup>1</sup>

La artesanía ha sido la promotora de la creatividad de los pueblos, la generación de diferentes productos que han sido aplicados con fines utilitarios más allá de lo estético, con la muestra latente que la artesanía ha sido la representación del diseño en diferentes épocas y etapas de la humanidad. La contribución manual, emocional y sentimental directa del artesano es lo más representativo de la artesanía, siendo estos los componentes esenciales del producto final.

El presente trabajo de investigación, busca determinar el grado de incidencia que tienen los factores de funcionalidad e innovación del diseño industrial en los tejidos de la comunidad Wayuu colombiana. El tejido ocupa el primer puesto de las artesanías más populares de Colombia (57%), siendo la comunidad Wayuu, ubicada en la península de la Guajira, la más representativa en esta labor, sus tejidos se conocen como el tejido "Wale 'Keru"<sup>2</sup>. (DANE, 2006)

A diferencia de la artesanía, el diseño industrial se considera como una labor de producción en serie de objetos, con un fin de funcionalidad e innovación.

Se busca asimismo, conocer de qué forma la intervención del diseño industrial puede generarle un valor agregado a esta artesanía para lograr su entrada a los mercados nacionales e internacionales con el objetivo que la economía del país aumente, como también la de los artesanos de la comunidad Wayuu y cuáles son los aportes adecuados para el mejoramiento de los procesos de producción que la profesión del diseño industrial puede ofrecer al tejido "Wale 'Keru"; sin intervenir en su valor tradicional.

La interacción entre diseñadores industriales y artesanos es una alternativa para compartir conocimientos, experiencias y capacidades creativas, la cual ha

---

<sup>1</sup> "El encierro de una pequeña doncella" Estercilia Simanca Pushaina . Cuerpo C, Documento 1.

<sup>2</sup> "Leyenda sobre el origen de los tejidos Wayuu" Maestro Ramón Paz Ipuana. Cuerpo C, Documento 2.

traído beneficios, ya que la artesanía colombiana ha llegado a diferentes partes del mundo. Un ejemplo de lo anterior es la labor que ha hecho Conchita Iguaran, mujer Wayuu, que logro llevar el tejido "Wale´Keru" a pasarelas de Milán. Acá se hace evidente la exitosa interacción entre diseñadores y artesanos, en que el profesional sirve de "puente", entre la artesanía rural y el cliente urbano.

Sin embargo según Gloria S. Barrera, en "*Conspirando con los Artesanos. Crítica y propuesta al diseño en la artesanía*"<sup>3</sup>, asegura que esta interacción es una amenaza para la labor artesanal, puesto que la artesanía pierde paulatinamente sus valores y características tradicionales, para convertirse en objetos elaborados en serie y haciendo que el artesano se convierta un simple empleado de los diseñadores industriales y así perdiendo su total autoría de las artesanías.

Lo anteriormente dicho, se hace evidente desde el 2005. En este año Artesanías de Colombia S.A, creo un Laboratorio Colombiano de Diseño, en que se evidencia esta interacción entre diseñadores y artesanos. Este laboratorio se compone de unidades descentralizadas con autonomía técnico administrativa, que recibe apoyo y participación de instituciones gubernamentales y privadas, como también miembros del sistema productivo y la comunidad académica.<sup>4</sup>

En Colombia existen dos Laboratorios de Diseño en los departamentos del Quindío y Nariño, los cuales tienen como función la coordinación de proyectos de desarrollo artesanal y pequeña empresa. Estos laboratorios tienen como función asesorar la coordinación de proyectos enfocados al desarrollo de la artesanía colombiana, brindando asistencia técnica y de información al sector artesanal, con objetivos tecnológicos y de diseño, esto con el fin de fortalecer la identidad y el reconocimiento de las artesanías colombianas tanto a nivel nacional e internacional.<sup>5</sup>

---

<sup>3</sup> Barrera Jurado, Gloria Stella. (2006). "*Conspirando con los artesanos. Crítica y propuesta al diseño en la artesanía*". Bogotá, Colombia, Centro editorial Javeriano. Colección Biblioteca del Profesional.

<sup>4</sup> Artesanías de Colombia S.A. (2004). *Laboratorios de diseño para la artesanía y la pequeña empresa*.

<sup>5</sup> Idem

El tejido "Wale´Keru", cuenta con características muy marcadas, desde su producción totalmente a mano con la técnica crochet, hasta su combinación de colores y diseños. El Laboratorio Colombiano de Diseño ha llevado diseñadores, tanto industriales, gráficos y de modas a la Guajira, con el propósito de que estos profesionales intervengan en los tejidos de la comunidad Wayuu, dándoles características llamativas para que cumplan con la demanda de los diferentes mercados.

Los diseñadores les proponen a las tejedoras Wayuu, crear sus tejidos con características específicas: combinaciones de colores, cambio de formas y tamaños, introducción de materiales ajenos a los tradicionales (tela industrial, cuero, metales, hilos sintéticos, lanas acrílicas), técnicas diferentes al crochet y medidas específicas, entre otras especificaciones. La mayoría de estos elementos innovadores, son añadidos sin el conocimiento previo de la autora del tejido.

La inminente interacción de los diseñadores al tejido "Wale´keru" pone en peligro la tradición milenaria de la comunidad Wayuu, haciendo que estos pierdan sus características ancestrales y poniendo en peligro su tradicionalidad. El objetivo de estos profesionales es lograr que estos objetos entren en los mercados nacionales e internacionales, sin importar que el tejido pierda en su totalidad la característica artesanal y de pieza única.

## **Objetivos**

### **Objetivo General**

Analizar los efectos de la introducción del diseño industrial desde la funcionalidad e innovación sobre el tejido "Wale´Keru" de la región Atlántico colombiano y la incidencia en su valor tradicional de estos objetos manufacturados por las artesanas Wayuu.

### **Objetivos Específicos**

- Determinar la incidencia que tiene el diseño industrial, en la generación de valor agregado en los tejidos Wayuu, y su circulación en el mercado interno y externo.
- Determinar las formas mediante las cuales la intervención del diseño industrial en el tejido "Wale´Keru" hace que su mercado objetivo sea diferente.
- Identificar los aportes que brinda el diseño industrial al proceso de producción del tejido Wayuu.

### **Hipótesis**

La aplicación de los factores de funcionalidad e innovación del diseño industrial altera el sentido y los modos de producción tradicionales del tejido de la comunidad Wayuu.

### **Estado de la cuestión**

En el 2005 se realizó un encuentro entre diseñadores y artesanos, organizado por la UNESCO, Craft Revival Trust y el Laboratorio Colombiano de Diseño, dirigido por Artesanías de Colombia, donde se encontró que en la actualidad los artesanos se hallan cada vez más alejados del cliente que compra sus objetos. Los promotores y las organizaciones de la artesanía, ven como un intermediario a los diseñadores industriales, los cuales pueden llenar esta "brecha" entre los artesanos y compradores, sirviendo como "puente" entre estos dos individuos.

En este encuentro se llegó a la conclusión que,

(...) el diseñador ha surgido como un intermediario crítico cuya función, idealmente, es hacer de "puente" en el vacío de comunicaciones entre la artesanía rural y el cliente urbano. Esto es importante, sobre todo en una época en que el artesano ya no es diseñador, productor y vendedor al mismo tiempo, como lo fue en el pasado. La situación ha cambiado drásticamente y el artesano, normalmente, no está en contacto directo y personal con la mayor parte de los usuarios y por ello, ya no está en armonía con las necesidades y deseos del consumidor (...)<sup>6</sup>

Encuentro entre diseñadores y artesanos, 2005. Pág. 4.

En el año 1971, Ángel de Chavarri, realizó un Proyecto de Desarrollo de las Naciones Unidas, con el propósito de fomentar el correcto desarrollo del sector artesanal: "la necesidad de implementar nuevos diseños para la artesanía"<sup>7</sup>, y para lograr esto se crearía un Centro de Diseño e Investigación Artesanal, el cual sería conformado por expertos en diseño, artesanos calificados, artistas plásticos, antropólogos entre otros. El rol de los expertos en diseño sería buscar la inspiración en motivos autóctonos propios de la época.

El profesor estadounidense David B. Van Dommelen, quien viajó a Colombia en el año 1972, con el propósito de investigar la situación del artesanado colombiano, como también, los aspectos sociales, culturales y económicos de la labor artesanal. Van Dommelen hace referencia a los aspectos de diseño donde destaca,

(...) la falta de creación o desarrollo de nuevas propuestas, se hace una crítica a la copia exacta o a la reproducción de objetos de museo y a las artesanías que han utilizado como inspiración "objetos históricos y precolombinos", se hace ver como esta opción representa algo negativo

---

<sup>6</sup> Craft Revival Trust, Artesanías de Colombia S.A, UNESCO (2005). *Encuentro entre diseñadores y artesanos*. Documento completo, Cuerpo C

<sup>7</sup> De Chavarri, Ángel (1971). Proyecto Col – 310- 043 – TA. *Programa de Naciones unidas para el desarrollo*. UNCTAD/GATT. Bogotá, Colombia.



con calificativos como: "la peor degeneración del diseño", "contaminación histórica de las artesanías contemporáneas", atribuyendo la razón del desarrollo de este enfoque a los líderes comerciales, quienes veían "el pasado como indicador de la cultura colombiana"<sup>8</sup>.

Quiñones, A, C. 2006. Pág. 25.

En 1972, se realizó el Primer Seminario sobre Diseño Artesanal, en el cual Cecilia Iregui hace una dura crítica sobre la interacción del diseño con la artesanía tradicional, puesto que asegura que solo tiene como fin resultados económicos, dejando de lado los aspectos culturales y sociales, y con esto el deterioro paulatinamente de las tradiciones y otros valores.

La antropóloga Yolanda Mora, participante también de este seminario, planteo en su intervención lo siguiente:

(...) el diseño que viene de arriba hacia abajo tiene excelentes repercusiones. Beneficia indiscutiblemente a la artesanía. El diseño que viene de abajo hacia arriba, el que es producido por cualquier individuo, después de que con un entrenamiento ha sentido liberada su capacidad de expresión, beneficia, desde luego más al artesano que se sentiría más contento, mas realizado, en la medida que más de haya expresado<sup>9</sup>.

Quiñones, A, C. 2006. Pág. 30.

### **Orden del trabajo y justificación**

La investigación "El diseño industrial y el tejido Wale´Keru de la comunidad Wayuu", está conformada por cinco capítulos.

---

<sup>8</sup> Van Dommelen, David. (1972). Fundación Ford. *Las artesanías en Colombia*. Bogotá, Colombia. Artesanías de Colombia. Cendar.

<sup>9</sup> Mora de Jaramillo, Yolanda. (1972) "Aspectos culturales". Primer seminario sobre diseño artesanal. Bogotá, Artesanías de Colombia

En el primer capítulo se aborda la artesanía por regiones que existe en Colombia, como también las tres clases de artesanías y sus características.

En el segundo capítulo se aborda a la comunidad Wayuu, que se encuentra asentada en la Península de la Guajira al norte de Colombia. Se describe al pueblo Wayuu, su cultura y sus tradiciones, como también su técnica artesanal más representativa, el tejido Wale´Keru de la "Susu" (mochila Wayuu). Se describe asimismo la labor de las mujeres de esta comunidad quienes son las creadoras y portadoras del conocimiento del tejido y las encargadas de enseñar esta técnica.

En el tercer capítulo de la investigación, se describe los factores que influyen la labor de la artesanía y los diferentes centros de referencia que apoyan a los artesanos colombianos, capacitándolos y guiándolos para que sus objetos artesanales lleguen a los diferentes mercados nacionales e internacionales. Se habla asimismo de los valores culturales y tradicionales, los cuales son la característica más representativa del tejido Wale´Keru.

El en el capítulo aborda el diseño industrial en sus diferentes momentos históricos y se analiza la posible relación entre la profesión del diseño industrial y la artesanía, como también el trabajo del diseñador industrial con los artesanos de la comunidad Wayuu.

### **Línea temática de la maestría**

Diseño y producción de objetos, espacios e imágenes

Esta investigación se encuentra en la línea temática de diseño y producción de objetos, espacios e imágenes, ya que se busca conocer y analizar la interacción que puede haber entre el diseño industrial y la artesanía, como también las desventajas que ésta puede causarle a los tejidos "Wale´Keru", de la comunidad Wayuu de la Península de la Guajira colombiana.

## **El Diseño Industrial y el tejido "Wale´Keru" de la comunidad Wayuu**

### **Capitulo I. Artesanía colombiana**

- 1.3. **Artesanías por regiones**
  - 1.3.1. Región Andina
  - 1.3.2. Región Caribe/Atlántica
  - 1.3.3. Región Orinoquia/Amazónica
  - 1.3.4. Región Pacífica
- 1.4. **Clasificación de la artesanía en Colombia**
  - 1.4.1. Artesanía indígena
  - 1.4.2. Artesanía tradicional popular
  - 1.4.3. Artesanía contemporánea/neo-artesanía

## **Capítulo II. La comunidad Wayuu**

- 2.2. Península de la Guajira.
- 2.3. Comunidad Wayuu, gente de arena, sol y viento.
- 2.6. La "Susú" y otros tejidos "Wale´Keru"
- 2.7. Mujer Wayuu, portadora de cultura
- 2.8. Valores tradicionales del tejido Wale´Keru

## **Capítulo III. Factores y centros artesanales en Colombia**

- 3.3. Factores económicos, sociales y de trabajo en la artesanía
- 3.4. Centros de referencia del sector artesanal colombiano

## **Capítulo IV. El diseño industrial y el tejido Wale´keru**

- 4.1. El diseño industrial en Colombia y en el mundo
  - 4.1.1. Factores de funcionalidad e innovación
- 4.2. El diseño industrial y el tejido Wale´Keru

## **Marco teórico**

### **Capítulo I. Artesanía colombiana**

#### **1.1. Artesanías por regiones**

En Colombia existen cuatro regiones las cuales son la región Andina con 10 departamentos y un total del 30% del territorio nacional, la región Atlántica con 8 departamentos y un total del 11,6% del territorio nacional, la región Amazónica con 8 departamentos y un total de territorio nacional del 42% y la región Pacífica que está compuesta por 8 departamentos y un territorio total del 7%.<sup>10</sup>

#### 1.1.1. **Región Andina**

La región Andina, está compuesta por la mayoría de los departamentos del país, cuenta con una gran variedad de artesanías.

En Huila existe una de las tradiciones más antiguas, las esculturas en piedra de San Agustín, que talentosos escultores huilenses, crearon una de las maravillas arqueológicas de América. Desde ese entonces los artesanos del Huila viven y trabajan de tejido, la cerámica y la piedra.

En el bajo Magdalena, el materia prima principal es la corteza de la mata de plátano, de dónde sacan una especie de cabuya, la cual es utilizada para elaborar tejidos con motivos indígenas, mochilas e individuales. Las pinturas y la cerámica se pueden encontrar en Pitalito, Huila, las cuales se caracterizan por recrear escenas populares, las chivas donde sus colores llamativos y brillantes, hacen de esta una artesanía muy interesante.

En Tolima, las mujeres hacen cerámica, ellas extraen la arcilla de los pozos, la procesan, mezclando el barro liso y barro arenoso. La tusa de la mazorca, pedazos de totuma, guadua, cucharas de palo y sus manos, se convierten en las herramientas, para elaborar piezas de cerámica.

En la zona cafetera colombiana, donde se encuentran matas de plátano, los artesanos trabajan con esta materia prima, la cual la transforman en bolsos y canastos. Estos artesanos también cuentan con una gran habilidad para transformar la guadua y el bambú, para desarrollar llamativas artesanías.

En el departamento de Caldas, la palma de Iraca es plantada en medio de los cafetales, procesada y trabajada para elaborar sombreros los cuales son hechos desde épocas coloniales.

---

<sup>10</sup> Hecho a mano en Colombia (2004). Bogotá, Colombia. Disponible en <http://www.hechoamanoencolombia.com>

En la Sabana de Bogotá, departamento de Cundinamarca y capital de Colombia, es la región donde se puede encontrar la mezcla del pasado y el presente de la artesanía de la región. En la Candelaria, se encuentran los artesanos las tradicionales, los cuales aún fabrican guitarras y tiples hechos totalmente a mano.

En esta región también se pueden encontrar artesanos que se dedican a la porcelana, cerámica y al tapiz, este último tiene como característica la representación de escenas del diario vivir. En el occidente de Cundinamarca, los artesanos se dedican principalmente a la soldadura de metales, el trabajo en cerámica y el corte de cueros que se usan para elaborar carteras y calzado, también se tejen ruanas y cobijas de lana.

En Boyacá, es un departamento con una gran tradición artesanal, que proviene de la cultura Muisca, utilizando lana virgen para elaborar cuadros con escenas tradicionales de esta región. La cerámica es tratada para elaborar ollas, cacerolas, floreros y juegos de café.

El fique y la paja de monte es la principal materia prima de los artesanos de Guacamayas, al noreste de Boyacá, cerca de la Sierra Nevada del Cocuy, este material lo utilizan para hacer canastas, joyeros y papeleras en una variedad de colores, diseños y formas, únicas en el país. La tagua (semilla de la palma) la esculpen, para producir pequeños juguetes miniaturas, figuras de campesinos y animales.

En Santander, los artesanos elaboran telas decorativas, las cuales son transformadas en cortinas e individuales, los cuales tienen una gran acogida en el comercio, tanto nacional como extranjero. En el Norte de Santander, el caolín, la arcilla, el hierro y otros minerales son materiales que han dado auge a la cerámica colombiana la cual es utilizada para elaborar figuras de mármol.<sup>11</sup>

### 1.1.2. **Región Caribe/Atlántica.**

En la región Atlántica, exactamente en el desierto de la Guajira, se encuentra la cultura Wayúu, los cuales tejen chinchorros, mantas para caballos,

---

<sup>11</sup> Hecho a mano en Colombia. (2004). Bogotá, Colombia. Región Andina. Disponible en [http://www.hechoamanoencolombia.com/region\\_andina.htm](http://www.hechoamanoencolombia.com/region_andina.htm)

sombreros, mochilas, objetos en cerámica, oro y concha. Las técnicas de tejido se transmiten de generación en generación entre las familias de artesanos y los habitantes del litoral Pacífico, estos tejidos se caracterizan por su gran elaboración, sus formas geométricas y colores brillantes.

En la Sierra Nevada de Santa Marta, la población de los Koguis, los hombres elaboran mochilas de fique de colores, principalmente el blanco, negro, caramelo, amarillo y rojo. Las mujeres hilan el algodón para tejer trajes siempre de color blanco.

En la rivera del Río Magdalena, los artesanos tallan la madera elaborando canoas y bateas, también tejen hamacas y redes de pesca. Utilizan las fibras vegetales para hacer esteras, cestas y sombreros. La "caña flecha" la cual es una materia prima que se encuentra en esta zona de Colombia, la cual cultivan y procesan los artesanos para así elaborar el objeto más representativo de Colombia, el "sombrero vueltiao". En esta misma zona se encuentra Mompós, es reconocida por la elaboración de joyas, donde sus herramientas y técnicas los adoptan de indígenas, españoles, árabes y africanos. El oro hace que sus objetos mantengan sus rasgos antiguos<sup>12</sup>.

### 1.1.3. **Región Orinoquia/Amazónica.**

La región de la Orinoquia y Amazónica colombiana se destacan las tribus que se ubican en el río Amazonas y sus afluentes, las cuales aún conservan sus tradiciones primitivas puras. Las relaciones entre estos grupos y su entorno, se reflejan en la facilidad que tiene para manipular los recursos naturales que encuentran en su medio ambiente. Estos artesanos amazónicos tejen la paja y la tiñen con sustancias de la tierra. Los Huitotos, Ticunas o Muinanes elaboran mascarar vestidos nativos y objetos varios los cuales utilizan para sus ceremonias y rituales.

Los Tácanos y los Tunebos de la región de Vaupés, han desarrollado herramientas para satisfacer sus necesidades básicas, hamacas, máscaras, instrumentos musicales, canoas, cestas, flechas, cuchillos y mochilas.

---

<sup>12</sup> Hecho a mano en Colombia. (2004). Bogotá, Colombia. Región Caribe/Atlántica. Disponible en [http://www.hechoamanoencolombia.com/region\\_caribe.htm](http://www.hechoamanoencolombia.com/region_caribe.htm)

El cerro de Cumaré, está en una región con mucha fauna y flora, las cuales inspiran a los artesanos para pintar a mano las telas elaboradas con cortezas de árboles, estas telas son usadas para decorar las viviendas nativas y confeccionar trajes ceremoniales satisfaciendo sus propias necesidades<sup>13</sup>.

#### 1.1.4. **Región Pacífica**

En la región Pacífica colombiana, cuando los españoles llegan a América, descubren un proceso que realizaban los indígenas de esta región colombiana, la cual se denomina "mopa-mopa", la cual se cortan en formas y las usaban para hacer hermosos diseños figurativos y geométricos.

En Pasto, el barniz simboliza el alma y la dedicación de los artesanos de esta región. En Sandoná, Nariño, se destaca la elaboración de sombreros, donde la materia prima principal es la Iraca, la cual es una mata silvestre que ellos mismos cultivan. En el Cauca, la artesanía se caracteriza por el arte de dos comunidades indígenas, los Guámbianos y los Paeces, los cuales son expertos tejedores, de donde salen objetos de cestería. En Santander de Quilichao, existen talleres que se dedican principalmente a la producción de cerámica.

En el Valle del Cauca, donde se encuentran negros, blancos, indígenas y mulatos, los cuales viven juntos y comparten sus tradiciones ancestrales, elaborando cucharas y bandejas talladas manualmente en madera. En Buga se encuentra una planta autóctona salvaje, el totumo las cuales crecen sobre las carreteras del valle. De esta planta se fabrican objetos tales como vajillas y utensilios de cocina.

Cali, tiene viejas tradiciones, las cuales se ven reflejadas en las fiestas, donde los artesanos elaboran mascararas de papel con motivos coloridos, como también floreros y piezas en forma de animales hechas a mano. La cestería del Choco, como el canasto "werregue", son tejidos compactos que son utilizados para almacenar líquidos por su característica de tejido compacto. Estos canastos son elaborados de fibras vegetales blancas, decorados con dibujos amarillos y negros que simbolizan su religión.

---

<sup>13</sup> Hecho a mano en Colombia. (2004). Bogotá, Colombia. Región Orinoquia/Amazónica. Disponible en [http://www.hechoamanoencolombia.com/region\\_orinoquia.htm](http://www.hechoamanoencolombia.com/region_orinoquia.htm)



Cerca del Golfo de Urabá, la tribu Cuna, elaboran "molos" los cuales tienen motivos geométricos en forma de animales, plantas o figurines humanos. Esta región también elabora sombreros hechos de la corteza de la mata de plátano e instrumentos musicales nativos tales como tambores y marimbas que tienen un gran significado mítico y religioso.

Los Emberá, tribu que se encuentra en el departamento del Chocó tejen canastas con fibras vegetales y en Popayán se hacen muñecas de trapo que representan principalmente escenas nativas de esta región de Colombia<sup>14</sup>

## 1.2. **Clasificación de la artesanía colombiana.**

En Colombia se encuentran tres clases de artesanías: la artesanía indígena, la de tradición popular y la artesanía contemporánea (neo-artesanía).

Ana Cielo Quiñones Aguilar, cita en su libro "Reflexiones en torno a la artesanía y el diseño industrial en Colombia" a Neve Enrique Herrera, quien en su libro "Listado general de oficios artesanales"<sup>15</sup>.

### 1.2.1. **Artesanía indígena.**

La artesanía indígena es la más antigua en Colombia, viene de tribus indígenas, las cuales elaboraba piezas con sus manos para satisfacer necesidades, tanto de rituales como estéticos. Estas comunidades son la representación viva de la herencia precolombina, sin embargo estos grupos indígenas son muy celosos con sus objetos artesanales, ya que solo los utilizaban para objetivos específicos. Esta artesanía es enseñada de generación a generación, utilizando los materiales que les da la tierra.

La artesanía indígena se caracteriza por tener valores útiles y de ritual. Para que esta clase de artesanía sobreviva, ya que es la más antigua, se han implementado programas de asesorías y capacitación donde participan

---

<sup>14</sup> Hecho a mano en Colombia. (2004). Bogotá, Colombia. Región Pacífica. Disponible en [http://www.hechoamanoencolombia.com/region\\_pacifico.htm](http://www.hechoamanoencolombia.com/region_pacifico.htm)

<sup>15</sup> Herrera, Neve Enrique (1989)

diseñadores y artistas, este plan se realiza para la promoción y desarrollo de la artesanía indígena.

Algunos ejemplos de la artesanía indígena colombiana son los canastos, que se usan para la recolección de los productos cultivados. La cerámica, que es cocida por ellos mismos y transformados en diferentes utensilios para el uso diario.

### 1.2.2. **Artesanía tradicional popular.**

Neve Enrique Herrera, en su libro "Listado general de oficios artesanales, el cual es citado por Ana Cielo Quiñones en su libro Reflexiones en torno a la artesanía en Colombia, explica la artesanía tradicional popular, con las siguientes palabras.

" la producción de objetos útiles, y al mismo tiempo estéticos, realizada en forma anónima por el pueblo que exhibe completo dominio de los materiales, generalmente procedentes del habitat de cada comunidad, producción realizada como oficios especializados que se transmiten de generación en generación, y constituyes expresiones fundamentales de la cultura que se identifican principalmente las comunidades mestizar y negras, cuyas tradiciones están constituidas con el aporte de poblaciones americanas y africanas, influidas o caracterizadas en diferentes grados por rasgos culturales de la visión del mundo de los originarios inmigrantes europeos"<sup>16</sup>

Quiñones, A. C. 2003. Pág. 32

La artesanía tradicional popular es la que tiene más tradición en el país. Se caracteriza por ser un producto con una utilidad definida y como valor agregado, lo estético. Estos objetos muestran que estos grupos tienen total dominio de los materiales que trabajan, los cuales también son dados por la tierra. Estos artesanos son comunidades mestizas y negras, las cuales heredaron tradiciones africanas y americanas, también influidas por los inmigrantes europeos.

---

<sup>16</sup> Quiñones, Ana Cielo (2003). Reflexiones en torno a la artesanía y el diseño en Colombia. Editorial CEJA. Pág. 32.

El ejemplo más importante de esta clase de artesanía, es el sombrero vueltiao que se declaró símbolo nacional colombiano. La mochila Arahuaca y las hamacas de San Jacinto, entre otros.

### 1.2.3. **Artesanía Contemporánea (Neo-Artesanía)**

Desde que la artesanía cuenta con procesos de producción con ayuda de maquinaria moderna, aparece una nueva artesanía, la cual se denomina artesanía contemporánea o también conocida como Neo-artesanía, que tiene como característica principal la funcionalidad y la estética. En esta nueva artesanía, se encuentra grupos multidisciplinarios, como los diseñadores industriales, contando aun con características de tradición y tecnologías modernas. Esta se destaca por la creatividad individual, como también con el valor agregado de lo estético y su calidad<sup>17</sup>.

La Neo-Artesanía, se caracteriza por el uso de diferentes materiales, como los tradicionales (cerámica, cestería, tejidos, etc.) y los nuevos (plata, cuero, acrílicos, siliconas, etc.) Es una artesanía que ensambla diferentes materiales, para crear objetos llamativos y modernos.

Algunos de los ejemplos de esta nueva clase de artesanía, son los objetos que se pueden encontrar hoy en día en diferentes exposiciones dedicadas a mostrar artesanías (Expoartesanias, tienda de Artesanías de Colombia, entre otras). Objetos en cerámica con apliques en peltre, cojines bordados con piedras hechas con acrílicos o siliconas, bisutería, entre otros.

Esta tesis de investigación se centra en esta clase de artesanía, ya que la intervención del diseño industrial, pretende transformar el tejido "Wale´Keru" (artesanía indígena y de tradicional popular) en una neo-artesanía. Esto mediante la aplicación de maquinaria y materiales ajenos a los tradicionales.

## **Capítulo II. La comunidad Wayuu.**

*"Por la fuerza de estar vivos. Siguen los frutos del cactus. Alimentando la paz de los pájaros.*

---

17 Ídem. Pág. 33

*Siguen mis ojos. Encontrando a liwa y Juyou.  
Siguen los sueños Conciliándonos con nuestros  
muertos...Las mujeres continúan entretejiendo la  
vida". Vito Apsana  
Wayuu. Cultura del desierto colombiano.*

La comunidad Wayuu está ubicada en la península de la Guajira en la región Atlántica colombiana, comprendiendo 15.300 km<sup>2</sup> del país. Esta región cuenta con belleza inigualable, donde se pueden encontrar tierras desérticas y playas majestuosas. El territorio de esta comunidad cuenta con dos variedades de clima, al noroccidente la tierra es árida con escasa vegetación y al suroccidente es semiárida, donde es posible encontrar arbustos espinosos y cactus.<sup>18</sup>

Los Wayuu se describen a sí mismos como, gente de arena, sol y viento, los cuales creen ciegamente en el poder de los sueños. Para esta comunidad, el tejer es una forma de expresión de sus sentimientos, deseos, cultura y tradiciones, es símbolo de inteligencia y sabiduría. La tradicional mochila Wayuu ("Susu" en el idioma Wayuunaiki), es el objeto que siempre lleva la persona, la cual hace parte del vestuario diario de esta comunidad<sup>19</sup>.

La importancia de la mujer Wayuu va más de ser las procreadoras de la descendencia, son la matriz de la cultura Wayuu, ya que esta es una sociedad netamente matriarcal<sup>20</sup>.

## 2.1. Península de la Guajira.

Colombia cuenta con cuatro regiones a nivel nacional. La región Atlántica colombiana, la cual comprende un total del 11.6% del territorio del país, cuenta con ocho departamentos.

Algunos de los departamentos más representativos de esta región es la zona de la Sierra Nevada de Santa Marta, la población de los Koguis, los hombres elaboran mochilas de fique, de colores blanco, negro, caramelo, amarillo y rojo. Las mujeres hilan y tejen mantas de algodón siempre de color blanco.

---

18 Geografía Humana de Colombia. (2000) Nordeste Indígena (Tomo II). Bogotá, Instituto Colombiano de Cultura Hispánica.

19 ídem.

20 ídem.

En la ribera del río Magdalena, los artesanos tallan la madera elaborando canoas y bateas, también tejen hamacas y redes de pesca. Utilizan las fibras vegetales para hacer esteras, cestas y sombreros. La "caña flecha" la cual es una materia prima que se encuentra en esta zona de Colombia, la cual cultivan y procesan los artesanos para así elaborar el objeto más representativo del país, el "sombrero vueltiao". En esta misma zona se encuentra Mompós, es reconocida por la elaboración de joyas, donde sus herramientas y técnicas los adoptan de indígenas, españoles, árabes y africanos. El oro hace que sus objetos mantengan sus rasgos antiguos precolombinos.

En la región Atlántica, en la península de la Guajira, con una población de 846.602 habitantes<sup>21</sup>, se encuentra asentada la comunidad Wayuu, los cuales tejen diferentes objetos como lo son, las mochilas, hamacas, chinchorros, mantas para caballos entre otros. Esta técnica del tejido es heredada de generación en generación entre las familias de artesanos y se caracterizan por su gran elaboración, el diseño de la iconografía y sus colores brillantes. La península de la Guajira cuenta con dos clases de territorio, al noroccidente la tierra es árida y no se encuentra vegetación y al suroccidente es semiárida y es posible encontrar algo de vegetación.

## 2.2. **Comunidad Wayuu, gente de arena, sol y viento.**

El pueblo Wayuu, está ubicado en la península de la Guajira, la cual es territorio desértico y semidesértico. A lo largo de la historia el territorio guajiro ha sido refugio de este pueblo, el cual no presentaba mucha actividad en los centros de poder del país, sin embargo hacia fines del siglo XIX el territorio guajiro empezó a participar activamente en los desarrollos nacionales.

En el Censo del DANE del 2005, la comunidad Wayuu se conformaba de 270.417 personas, la cual posiciona a este pueblo indígena como el de mayor cantidad de población del país, donde las mujeres son mayoría<sup>22</sup>. Esta comunidad representa al 20% del total de indígenas de Colombia, se

---

<sup>21</sup> Fuente DANE (Departamento Administrativo de Estadística) 2011.

<sup>22</sup>

consideran cultural y socialmente fuertes, ya que han logrado articularse a ámbitos económicos, sociales, políticos y culturales regionales como también nacionales, sin perder su tradición y a la vez su cultura.

El Ministerio de cultura de la Republica de Colombia, explica en su documento "Wayuu, gente de arena, sol y viento", en que se describe su cultura como material e inmaterial.

La cultura Wayuu, cree ciegamente en los mitos y leyendas de su comunidad, su vida se rige a partir de estos como también de sus sueños, los cuales son visiones del futuro.

La organización social del pueblo Wayuu está asociada fuertemente a sus principios cosmogónicos y modos de representación mítica. Los sueños son un aspecto muy importante para el quehacer cotidiano del pueblo, puesto que explican la realidad del colectivo y de los individuos y se le confiere, además poderes proféticos.<sup>23</sup>

Díaz, J. M. Guerra, W. 2003. Pág.101

El pueblo Wayuu está conformado por 30 clanes, los cuales tienen asentamientos dispersos por el territorio de la Guajira, que no son estables ya que cuando se escasean los pastos, la familia debe migrar a otros lugares, dadas las condiciones climáticas que tienen su territorio, puesto que no son fértiles y esto hace difícil la subsistencia.

Es una sociedad totalmente matriarcal, y la autoridad máxima de la familia es el tío materno, el cual interviene en todos los problemas, tanto familiares como domésticos<sup>24</sup>.

La formación de los hijos está a cargo de la mujer. Durante los primeros años, les transmite las tradiciones, creencias, valores, costumbres y el comportamiento ante los demás miembros de la Sociedad Wayuu.

---

<sup>23</sup> Díaz Merlano, Juan Manuel y Guerra Cúvelo, Weidler. "La Guajira Colombia". Editorial Nomos. 2003. Pág. 101.

<sup>24</sup> Ídem. Pág. 102.

Cuando la niña crece, debe instruirla durante el "sutta paulu" en las labores del tejido y orientarla para cumplir su papel como mujer<sup>25</sup>.

Ramírez, M. 1986. Pág. 5

### 2.3. Tejido Wale´Keru y la "Susú".

Existe un mito Wayuu, en el cual se cuenta como apareció el tejido Wale´Keru en esta comunidad.

*Cuenta la tradición Wayuu, que en un sitio no identificado de la península, un joven cazador se encontró con una niña huérfana, abandonada a su suerte. El cazador conmovido se la llevo a su casa entregándola a sus hermanas, con el fin de atenderla y enseñarle los oficios femeninos.*

*Las tres hermanas del joven desde un primer momento rechazaron a la niña lo cual hizo que el mismo se encargara de sus cuidados. Cuando Irunnu (así se llamaba el joven cazador), salía de su casa con la niña, esta era insultada y tratada mal. En una noche de soledad, la joven niña, se convirtió en una bella doncella que sacaba de su boca los hilos con los cuales tejía chinchorros y wayucos (faja masculina), para su protector.*

*Las hermanas, al descubrir los tejidos le hicieron saber a su hermano que estos eran obras de ellas. Sin embargo Irunnu descubrió las cualidades de la niña transformada en doncella. La joven castigo a las hermanas del cazador, convirtiéndolas en murciélagos.*

*Irunnu enamorado de la niña quiso retenerla, pero al tratar de abrazarla esta le ato las manos con un tejido de telaraña hecho de hilos provenientes de su boca. La bella doncella se convirtió en ese momento en araña y desapareció entre las ramas de un árbol.*

---

<sup>25</sup> Ramírez Zapata, Marta. "Tejidos Wayuu (Primera Parte) Tomo I". Bogotá, noviembre de 1986

*El joven Irunnu emocionalmente afectado, al volver a su casa recogió los tejidos y los guardo para que las nuevas generaciones de mujeres Wayuu aprendieran el arte de tejer. De esta forma se empezó a difundir por toda la península de la Guajira la variada expresión del tejido Wale´Keru<sup>26</sup>.*

Ramírez, M. 1986. Pág. 14 - 16

El tejer para las mujeres de esta comunidad es un forma de expresar como los Wayuu sienten, desean la vida, pensamientos, vivencias, religión, creencias, cultura y tradiciones. Describen esta labor como algo mucho más que una práctica cultural o herencia de sus ancestros, es símbolo de inteligencia y sabiduría.

Representan en sus tejidos elementos de la naturaleza, creencias culturales y sus tradiciones, como también la vida cotidiana del pueblo. El tejido Wale´keru se caracteriza por sus colores fuertes y llamativos, puesto es una cultura muy alegre y expresiva. Las Wayuu siguen conservando la técnica tradicional del tejido de sus ancestros, la cual es enseñada de generación en generación.

Los objetos más representativos que elaboran con la técnica del tejido son, las mochilas, las hamacas y los chinchorros, los cuales tienen grafismos de figuras geométricas que para ellos tienen un significado muy marcado, ya que representan elementos de la naturaleza (animales, plantas, lunas, estrellas, sol entre otros más) y son elaborados con colores muy brillantes y vivos que son muy característicos de esta cultura.

La mochila Wayuu, la "Susu" en lenguaje Wayuunaiki, es denominada por esta comunidad como "lo que camina con uno". Este objeto tan representativo de esta cultura, hace parte del vestuario diario de hombres y mujeres Wayuu. La "Susu" es tejida por una sola mujer, aproximadamente en

---

26 ídem.



un periodo de 20 días, dependiendo del diseño y colores, con la técnica del crochet o ganchillo<sup>27</sup>.

Dependiendo del uso que se le da a estas mochilas y de quien las usa, se les da diferentes nombres.

El "Susucon", utilizada únicamente por los hombres, es una faja que se pone encima del taparrabo y tiene a sus costados bolsillos, para labores de ganadería y cosecha. La "Susu" es la mochila más común de todas, es de tamaño mediano la cual utilizan diariamente para llevar diferentes objetos a todas partes. La "Ainacajatu", es utilizada por la mujer para sus viajes, llevan el chinchorro, la ropa y lo indispensable para el viaje. La "Zapatera" se le denomina a una mochila de forma cilíndrica, la cual solo usan los hombres para diferentes labores y por último la "Kattowi" es la más resistente de todas ya que son usadas para transportar recipientes llenos de agua<sup>28</sup>.

Las hamacas Wayuu, son camas colgantes donde descansan, duermen, conversan, atienden visitas, trabajan en los tejidos, procrean y traen hijos al mundo; son objetos protagonistas en su vida diaria y fieles compañeros en sus viajes, estos elementos se constituyen en eje central de la vida social, cultural y personal de los wayuu. Las hamacas son hechas con tejidos compactos y esto las hace ser más pesada, puede llegar a pesar 6 kilos ya que son muy anchas, más largas y mucho más elaboradas ya que cuentan con diferentes grafismos y combinaciones de colores, este trabajo lleva 6 meses de tejido.

Los chinchorros Wayuu, son también camas colgantes, en que realizan las mismas actividades que en las hamacas (dormir, descansar, hacer visita, procrean, entre otras).

Los chinchorros a diferencia de las hamacas consiste en que estos son elaborados con son elásticos y el tejido es más suelto.

---

27 Biblioteca Luis Ángel Arango (1995). *Wale'keru*. Tomo I. Bogotá. Editorial Artesanías de Colombia.

28 ídem.

Los chinchorros tienen una característica en particular, ya que en sus laterales tienen los llamados volantes laterales, que son usados como "cobijas" para protegerse del frío que sube del suelo en las noches frías en la Guajira.

#### 2.4. **Mujer Wayuu, portadora de cultura.**

Como se señaló anteriormente, hay más cantidad de mujeres que de hombres, estas primeras representan el 51.12% (138.233 mujeres) del total de la comunidad Wayuu y esto evidencia la importancia del tejido Wale´Keru. Las mujeres de este pueblo son activas e independientes y juega un papel muy importante, como organizadoras y conductoras del clan, por lo que las autoridades femeninas son las fieles representantes en los espacios públicos, esto hace que sea políticamente activas.

La mujer Wayuu tiene una gran importancia en la sociedad, no solo por ser procreadoras de la descendencia, sino también por ser la matriz de la cultura, tiene la responsabilidad de heredar a sus descendientes el linaje de la familia. Esto hace que la mujer tenga por ley natural y norma social ser la portadora de toda la cultura de la comunidad, forjándose una sociedad matrilineal, es la conocedora de las historias, la estructura familiar, la genealogía y las costumbres, las cuales deben enseñar a sus hijos y a las nuevas generaciones de la comunidad Wayuu<sup>29</sup>.

Otras responsabilidades que tienen las mujeres Wayuu, son las actividades domésticas, hacerse cargo de sus hijos y esposo, como también preparar los alimentos. La mujer de esta comunidad debe ser instruida desde pequeña al arte de tejer, como también la búsqueda de agua del Jagüey, la leña entre otras tareas. La encargada de velar por los hijos, es la familia materna, donde el tío es la principal autoridad del núcleo, esto se evidencia cuando la mujer Wayuu se casa, ya que los tíos maternos son los que deben aprobar el casamiento<sup>30</sup>.

---

29 Biblioteca Luis Ángel Arango (1995). Wale´keru. Tomo I. Bogotá. Editorial Artesanías de Colombia

30 ídem

El tejer para las mujeres Wayuu representa un arte que conserva la cultura tradicional de sus ancestros, sus bellos diseños son inspirados en su vida cotidiana e historias contadas por su ascendencia. Las Wayuu son instruidas al arte de tejer cuando entran a la adolescencia, la señorita (Majayut) es encerrada durante dos años, y las únicas con autoridad para verla son la abuela, tías maternas como también su madre. Este periodo de tiempo lo dedican a tejer una hamaca la cual será entregada al hombre con quien se casara, donde procrearan y tendrá su primer hijo<sup>31</sup>.

Concluyendo, este capítulo muestra la importancia que tiene la comunidad Wayuu, en Colombia, ya que es uno de los pocos pueblos indígenas que no se ha visto afectado por la globalización mundial. Los Wayuu, gente de arena, sol y viento, aún mantienen su tradición y cultura intacta, son personas que se relacionan poco con el mundo exterior, esto ha hecho que su cultura no se pierda en el tiempo. Se evidencia también la fuerza de la mujer Wayuu, la cual es la encargada de la familia y que mantiene la cultura y la tradición de este pueblo indígena. Las riquezas más representativas de esta comunidad son las cabras o chivos y el arte del tejido.

Sus tejidos Wale´Keru son reconocidos a nivel nacional e internacional, manteniendo su valor cultural y tradicional, los cuales cuentan historias y creencias. Los artífices de este arte, son las mujeres Wayuu, las cuales se pasan horas en esta actividad, expresando sus tradiciones, costumbres e historias, con una riqueza incalculable.

## 2.5. **Valores tradicionales del tejido Wale´Keru.**

El valor más importante de la artesanía colombiana es el tradicional, ya que incluye la parte simbólica, el lenguaje, las costumbres y el comportamiento de cada uno de los individuos que se dedican a la artesanía. Los grupos artesanales tienen la capacidad de decisión sobre sus elementos tradicionales que están a nivel material, emotivo, de organización, simbólicos y de conocimiento, dándoles resultados para poder llevar a cabo su actividad. El

---

31 Ídem.

valor tradicional de la artesanía colombiana es un proceso de creación, heredada de generación en generación, y esto conlleva a que se convierta en la identidad del grupo artesanal.

Según Guillermo Bonfil Batalla, existen cuatro categorías de cultura<sup>32</sup>.

Una de ellas es la cultura autónoma, la cual el grupo social tiene totalmente la capacidad de decisión sobre sus propios elementos culturales, decidiendo como producirlos, usarlos y reproducirlos. La cultura apropiada, en que los elementos culturales son ajenos, pero las decisiones de usarlos y adaptarlos para un propósito específico son propias del grupo social al que pertenece. La tercera es la cultura impuesta donde ni los elementos culturales, ni las decisiones de cómo usarlos son propias, sin embargo se incorporan a la cultura permaneciendo de una u otra forma ajenos a esta la última es la cultura enajenada, donde los elementos son propios, pero las decisiones sobre ellos han sido expropiadas y otro grupo es el que decide qué hacer con ellos.

La continuidad histórica de una sociedad, de un pueblo, de una comunidad, es posible porque posee un núcleo de cultura propia, en torno al cual se organiza y se reinterpreta el universo de la cultura ajena. La identidad constante, inherente a toda sociedad culturalmente diferenciada, descansa en ese reducto de cultura propia.

Bonfil, G. 1984. Pág. 82

Los artesanos son los encargados de dejar plasmada la historia en cada uno de sus objetos artesanales. Las artesanías tienen la capacidad de contar historias y tradiciones de estos pueblos milenarios.

La artesanía contemporánea no cuenta con una tradición tan marcada, como la indígena y la de tradicional popular, ya que esta ha sido tocada por la globalización que se está viviendo a nivel mundial, esta situación tiene la ventaja de unir espacialmente zonas pero a la vez desconectando pasados y presentes, es acá donde el diseñador tiene como trabajo ser mediador entre la

---

32 Bonfil Batalla, Guillermo (1984). *La cultura popular. Lo propio y lo ajeno*. Puebla, México. Premiá Editora. Pág. 82

tradición y la modernidad, ayudando así a que la producción artesanal se una a las necesidades de la vida moderna.

El valor artístico de la artesanía, se centra específicamente en su valor de pieza única, la cual puede ser producida varias veces, pero siempre contando con una diferencia. Desde la Revolución Industrial, cuando se realizaron los primeros objetos en serie, este perdió totalmente su identidad, es por esto que no podemos llegar a este punto con la artesanía, pues esto la llevaría a perder totalmente su valor artístico, su autenticidad, su cualidad de pieza única.

Según Walter Benjamín en su publicación "La obra de arte en la época de la reproductibilidad técnica", hace referencia a los objetos naturales (piezas únicas), los cuales poseen un aura, la cual está desde su nacimiento hasta su muerte. Cuando llega la reproducción técnica, la cual también se le puede llamar como producción en serie su valor artístico (aura) es lo que desaparece.

Los tejidos "Wale'Keru", son piezas únicas y con características culturales muy marcadas. Estos objetos cuentan con diferentes grafismos representados por figuras geométricas, que representan elementos de la naturaleza que se encuentran en su entorno y elaborados con colores brillantes muy característicos en la comunidad Wayuu.

Para la comunidad Wayuu, el tejer es un arte y una forma de expresión, lo describen como algo más que una práctica cultural o herencia de sus ancestros, para ellos es símbolo de inteligencia y sabiduría del pueblo.

Las mujeres Wayuu son las que tejen y hacen las actividades de la casa, ellas dedican en su poco tiempo libre al tejido, como también lo hacen durante visitas o cuando salen de viaje. Ella aprenden el arte de tejer en su adolescencia, y solo pueden estar en contacto con las mujeres de la familia quien las enseñan a ser una mujer Wayuu

### **Capítulo III. Factores y centros artesanales en Colombia.**

*...se protegerán y promoverán la identidad cultural nacional y el patrimonio inmaterial de los colombianos por medio de la conservación, promoción y difusión de las tradiciones culturales asociadas a la actividad artesanal...*

*Proyecto de ley 249 de 2013. Cámara de representantes de Colombia*

Colombia es un país artesanal, que cuenta con muchas comunidades dedicadas a la creación y elaboración de la artesanía. La mayoría de estos grupos se ubican fuera de las urbes y algunas en las grandes ciudades del país. Tanto el gobierno colombiano, como también diferentes organizaciones no gubernamentales se preocupan por estos grupos y comunidades artesanales.

En el "Estudio Ocupacional del sector artesanal", demuestra que 260.000 personas están ligadas al sector artesanal, como artesanos, y que 1 '200.000 dependen este oficio ya sea temporalmente o como agentes comerciales del sector, prestando servicios de desarrollo y otros aspectos de la actividad artesanal.<sup>33</sup>

En Colombia, la distribución de la población artesanal se divide por departamentos. Nariño cuenta con el 14.3% de la población artesanal, mientras los departamentos de Sucre con el 10.06%, Córdoba 9.34%, Boyacá el 8.43%, Cesar 6.95%, Atlántico 6.52% y Tolima 5.15%. Estas organizaciones artesanales son mínimas pues solo el 17% de la población participa en ella<sup>34</sup>.

Hoy en día el modelo grupal más representativo corresponde a la asociación que representa el 21.26% de los artesanos que se encuentran organizados en el país. En Colombia la falta de organización para el sector artesanal, ha marginado mucho la participación de estos, limitando así su capacidad de gestión y negociación<sup>35</sup>

Los oficios artesanales que tienen más demanda en el país son: la tejeduría con el 57.52%, el trabajo en madera con 13.48% y la cerámica-

<sup>33</sup> Artesanías de Colombia. *Caracterización del Sector Artesanal*. (2004). Recuperado el 1 de Noviembre de 2011.

<sup>34</sup> Disponible en <http://artesaniasdecolombia.com.co/PortalAC/Movil/Publicacion.jsf?contenidoId=81>

<sup>35</sup> Idem.

alfarería con 7.37% existen otros oficios como el cuero y los productos lúdicos (juegos artesanales) los cuales cuentan con el 8%.<sup>36</sup>

La característica más importante del sector artesanal es, la mano de obra, la cual es elaborada por una o dos personas y la vinculación del núcleo familiar a todos los procesos productivos de la elaboración de la artesanía, la cual hace que tenga una tendencia a la informalidad e inestabilidad, y esto hace que los artesanos busquen otra manera de sustento<sup>37</sup>.

Los grupos artesanales se ubican especialmente en territorios donde pueden obtener las materias primas naturales básicas, para la elaboración de sus productos, donde se origina una acentuada expresión cultural de trabajo y la creación que caracteriza la historia productiva de las regiones artesanales. Como ya se ha dicho antes, los artesanos cuentan con bajo agregado tecnológico, por su falta de recursos para obtenerlos, conocimiento para manejarlas, y esto hace que sus manos sean su principal herramienta.

### **3.1. Factores Económicos, Sociales y de trabajo.**

Entre 1992 y 1994, se realizó un Censo Económico sobre el sector artesanal con el apoyo de Artesanías de Colombia, donde el resultado arrojó que 260.000 personas elaboran artesanías, lo cual representa un total del 15% de la población total colombiana están vinculada a la industria manufacturera. Estas poblaciones artesanales se ubican en los departamentos de Nariño: 14.34%, Sucre: 10.06%, Córdoba: 9.34%, Boyacá: 8.43%, Cesar: 6.95%, Atlántico: 6.52% y Tolima: 5.15%.<sup>38</sup>

Los oficios más importantes y con mayor número de artesanos dedicados a estas actividades son la tejeduría, con el 57.52%, la madera, con el 13.48% y la cerámica, con el 7.37%.<sup>39</sup>

---

36 Idem.

37 Idem.

38 Artesanías de Colombia. *Caracterización del Sector Artesanal*. (2004). Recuperado el 1 de Noviembre de 2011

39 ídem

Las condiciones de marginalidad económica y social que viven los artesanos colombianos se reflejan en los bajos niveles de escolaridad. Un 17% de la población es analfabeta, cifra que está por encima del promedio nacional el cual es el 5%. Tan solo del 52% que asistieron a la primaria, el 18% la terminaron. Un 26% inició estudios secundarios, de los cuales solo el 8% la culminaron, y un 3% de estos accedió a la educación superior técnica universitaria.<sup>40</sup>

Los bajos niveles de escolaridad se relacionan con el hecho de que el aprendizaje de los oficios artesanales es de carácter informal, y se da en el contexto familiar y por iniciativa personal, mediante la participación directa en los procesos productivos.

El carácter de su aprendizaje es altamente informal y se concentra en el aspecto técnico del proceso y en el formal del producto, donde juega un papel muy importante la intuición potenciada por el ejercicio cotidiano del trabajo. El 48,32% aprende este oficio en su hogar, e 14.39% en talleres particulares como aprendiz y el 7.32% lo hacen en cursos de capacitación en oficios.<sup>41</sup>

El 56.11% del sector artesanal desarrolla su trabajo en pequeñas unidades productivas y en forma individual, estos afrontan dificultades por escases de mano de obra, inestabilidad y falta de personal calificado.

El Censo también reveló que el 82.38% de los artesanos no han participado en ningún tipo de organización, y tan solo el 12.81% pertenece a organizaciones gremiales, comunitarias y para la producción y comercialización.<sup>42</sup>

La mayor parte de la producción artesanal se vende en los talleres o las viviendas de los artesanos. Un 0.30% se vende en las plazas de mercado y solo el 11.58% en otros sitios; el 0.03% de los artesanos participa en ferias

---

40 Ídem

41 Ídem

42 *Censo Económico sobre el sector artesanal*. (1992-1994). Informe del Sistema Nacional de Cultura. Recuperado el 1 de Noviembre del 2011.



artesanales y el 0.01% en forma ambulante. El 85.18% se venden en los municipios de origen, el 8.18% en otros municipios y solamente el 3.45% en otros departamentos, lo que evidencia las grandes debilidades existentes en los procesos de comercialización de la artesanía.<sup>43</sup>

Lo anteriormente mencionado deja en evidencia, que las comunidades artesanales se encuentran en muchos de los departamentos de Colombia, con una importante marginalidad tanto económica y social. La artesanía más importante y reconocida es el tejido (en todas sus variantes), la mayoría de estos pueblos realizan esta actividad, con diferentes materias primas que se encuentran en el contexto donde están asentadas.

Un número muy reducido de estos artesanos cuentan con el apoyo de las organizaciones gubernamentales. Venden sus productos en los mismos municipios donde se ubican, esto hace evidente que existen muchas brechas para que se logre la comercialización de la artesanía fuera de su lugar de origen.

### **3.2. Centros de referencia del sector artesanal colombiano.**

Colombia cuenta con centros de referencia que apoyan al sector artesanal en Colombia.

El máximo representante es Artesanías de Colombia S.A. la cual es una sociedad anónima de economía mixta, vinculada al Ministerio de Desarrollo Económico. Esta sociedad cuenta tanto con capital propio, como del Estado, también con recursos dados por sectores públicos y privados los cuales se interesan por la artesanía. Esta empresa fue creada en 1964 con el fin de contribuir al mejoramiento del sector artesanal y a su vez elevar la calidad de vida de los artesanos colombianos, dándoles apoyo para desarrollar procesos

---

43 ídem

tecnológicos, capacitando a los artesanos y guiándolos a la hora de la promoción y comercialización de sus productos.<sup>44</sup>

Artesanías de Colombia S.A. tiene como uno de sus objetivos la sostenibilidad del medio ambiente, preservar el patrimonio cultural y hacer que la artesanía contribuya a la economía colombiana.<sup>45</sup>

Conforme a la Ley 1620 de 1991 el Ministerio de Desarrollo Económico Colombiana se aprueba que Artesanías de Colombia S.A., está facultada para constituir o hacer parte de sociedades, cooperativas, asociaciones nacionales y/o extranjeras, destinadas a la promoción y/o mercadeo de productos artesanales y demás actividades mercantiles, que puedan contribuir con el desarrollo de la empresa y el sector artesanal.

Ministerio de desarrollo económico. 1991

Dentro de los muchos programas que adelanta esta entidad, se destaca el diseño e implementación de los Laboratorios de Diseño para la artesanía y la pequeña empresa, unidades descentralizadas con autonomía técnico administrativa, que recibe apoyo y participación de instituciones gubernamentales y privadas, miembros del sistema productivo y la comunidad académica.<sup>46</sup>

En Colombia existen dos Laboratorios de Diseño en los departamentos de Quindío y Nariño, los cuales tienen como función la coordinación de proyectos de desarrollo artesanal y pequeña empresa. Estos laboratorios creados por Artesanías de Colombia S.A. tienen como función asesorar la coordinación de proyectos enfocados al desarrollo de la artesanía colombiana. Estos laboratorios, brindan asistencia técnica y de información al sector artesanal, con objetivos tecnológicos y de diseño, esto con el fin de fortalecer la

---

44 Artesanías de Colombia S.A. (2010). Disponible en [http://www.artesaniasdecolombia.com.co/PortalAC/General/template\\_index.jsf](http://www.artesaniasdecolombia.com.co/PortalAC/General/template_index.jsf)

45 ídem.

46 Artesanías de Colombia S.A. (2004). *Laboratorios de diseño para la artesanía y la pequeña empresa*.

identidad y el reconocimiento de las artesanías colombianas tanto a nivel nacional e internacional.<sup>47</sup>

Artesanías de Colombia S.A, realiza anualmente una feria artesanal, conocida como Expo-Artesanías, en sus diez versiones, se ha constituido como la feria artesanal más importante de América Latina. Esta sociedad durante todo el año acompaña a los artesanos en la búsqueda de nuevas propuestas y productos, haciendo que los artesanos interactúen con diseñadores, haciendo que la artesanía se posicione a nivel nacional e internacional. A esta feria llegan compradores de todo el mundo, haciendo que la artesanía colombiana se conozca a nivel mundial y generar una ganancia monetaria para los artesanos.<sup>48</sup>

Artesanías de Colombia abrió una convocatoria para dar noventa becas a artesanos de todo el país. Los artesanos aprenderán de mercadeo y la correcta forma de la venta de sus productos, como también la logística de producción del taller artesanal, entre otras<sup>49</sup>.

CENDAR (Centro de Investigación y Documentación Artesanal), es una dependencia de Artesanías de Colombia S.A, este centro se dedica exclusivamente a coleccionar y organizar información sobre el sector artesanal y el arte popular, los principales objetivos son el de producir, clasificar y recolectar material escrito y audiovisual sobre temas ligados a la artesanía. Este centro también suministra información, proveniente de otras entidades tanto nacionales como internacionales, elaborando documentos de análisis a partir de documentación existente.<sup>50</sup>

---

47 Ídem

48 EXPOARTESANIAS. Disponible en: <http://www.expoartesantias.com/>

49 Artesanías de Colombia (2013). *Unidad de formación para el trabajo y desarrollo humano*. Disponible en: [http://artesantiasdecolombia.com.co/PortalAC/C\\_asesoria/unidad-de-formacion-para-el-trabajo-y-el-desarrollo-humano\\_2505](http://artesantiasdecolombia.com.co/PortalAC/C_asesoria/unidad-de-formacion-para-el-trabajo-y-el-desarrollo-humano_2505)

50 CENDAR (Centro de Investigación y Documentación Artesanal). Disponible en : <http://www.artesantiasdecolombia.com.co/PortalAC/General/nosotrosPublicacion.jsf?publicacion=578>

Artesanías de Colombia S.A., trabaja de la mano de los Centros de Investigación y de Formación Técnica/Profesional, brindándole a los artesanos programas y proyectos especiales, trabajando en el campo de la formación y capacitación mediante actividades académicas (cursos, seminarios y talleres especializados) que los guía en el manejo de técnicas, diseño, mercadeo y costos, con el objetivo de que los artesanos entiendan la importancia de su labor y se aficionen a esta. Algunas facultades de universidades colombianas se interesaron en explorar las relaciones que hay entre el diseño y la artesanía, vinculando así a los diseñadores en las comunidades artesanales.<sup>51</sup>

La Escuela de Artes y Oficios Santo Domingo con el apoyo de Artesanías de Colombia S.A., se fundó en 1995, ofreciendo programas de educación no formal, con el objetivo de preservar el oficio artesanal que es una identidad cultural colombiana desde el periodo de la colonia.

Los programas que ofrece esta escuela se enfocan en el conocimiento del manejo de las herramientas, maquinarias, materiales y procesos básicos. Además de formar artesanos calificados, la escuela asesora a los maestros artesanos en temas pedagógicos, mediante talleres y seminarios con el fin de que ellos conozcan la forma más adecuada para que transmitan sus conocimientos y experiencias del oficio, a estudiantes.<sup>52</sup>

Existen otros centros de referencia del sector artesanal en Colombia, La Asociación Colombiana de Promoción Artesanal ubicado en el Museo de Artes y Tradiciones Populares, la cual es una entidad de carácter civil sin ánimo de lucro, la cual se constituyó en 1966 para mejorar el nivel de vida de los artesanos. Este centro tiene como objetivo, promover la producción artesanal para generar empleo, apoyar la organización de grupos de autogestión, ofreciendo a los artesanos herramientas para su capacitación formal y no formal, preparándolos así para enfrentar los campos de mercado y enseñándoles a promocionar los productos artesanales.

---

51 Centros de Investigación y de Formación Técnica/Profesional. Disponible en: <http://www.mineducacion.gov.co/1621/article-85381.html>

52 Escuela de artes y oficios Santo Domingo. Disponible en: <http://gde.decolombia.org/eao/sede.htm>

## **Capítulo IV. El diseño industrial y el tejido Wale´keru.**

*Las masas constituyen el elemento social en torno al cual giran los diseños, así como las artes tuvieron como eje al individuo y las artesanías religiosas a la feligresía.*

*Juan Acha*

*Introducción a la teoría de los diseños*<sup>53</sup>

### **4.1. El diseño industrial en Colombia y en el mundo.**

Desde la Revolución Industrial en Inglaterra en el siglo XVIII, se introdujo la máquina en el proceso de producción, iniciando así la mecanización del trabajo, reemplazando el trabajo manual. Inmediatamente después de la Revolución se desligó la tarea de diseñar el objeto con el de la construcción, debido a aquello se empezó a notar que estos objetos producidos en serie, no cumplían en su totalidad con la calidad que tenían los elaborados a mano.

El diseñador industrial, es aquel que se encarga de proyectar un producto, desde su inicio hasta el momento que se produce. La aparición del diseño moderno, el cual surgió desde la tecnificación y la nueva concepción de objeto, trajo consigo problemas ya que se formó un enfrentamiento entre hombre-máquina y el objeto artesanal (elaborado a mano) y el objeto en serie.

La escuela superior de la Bauhaus alemana, fundada en 1919, buscaba mediante su educación la integración entre arte y artesanía, y después dándole "importancia a la objetividad técnica y a la economía, que conducía a las formas abstractas y geometrías respaldadas por una técnica idealista..."<sup>54</sup> buscando la unidad entre arte y tecnología, capacitando personas para la dominación de la forma y la tecnología, para ser fabricados industrialmente. La Bauhaus fue la primera escuela que se preocupó por volver a la actividad artesanal y describió que el artista es un artesano potenciado<sup>55</sup>.

<sup>53</sup> Acha, Juan. (1988). *Introducción a la teoría de los diseños*. México. Editorial Trillas. Pág. 79

<sup>54</sup> Heskett, John. *Breve historia del diseño industrial*. Ediciones del Serbal. Barcelona, 1985. P. 104

<sup>55</sup> Gay, Aquiles. Samar Lidia. (1994). *El diseño industrial en la historia*. Ediciones Tec. Pág. 89

*Arts and Crafts* fue un movimiento en Inglaterra a finales del siglo XIX, en que William Morris intentó resucitar la artesanía y el diseño, mediante el retorno a la producción artesanal como alternativa válida para recuperar el equilibrio entre artes y oficios. Morris abolió la división de trabajo que se impuso en la Revolución Industrial, haciendo que se retomara la unidad de producción y de diseño.

(...) al vincular la actividad proyectual del mundo de los objetos con el mundo del arte, la exaltación del mundo artesanal y de producción de una obra individual con contenido propio y como corolario, por la inauguración de una tendencia de largo aliento con el diseño: la del producto único, exclusivo. Si bien el corolario no se desprende del ideario (fuertemente socialista), fue la consecuencia necesaria de un hacer puramente artesanal y artístico en la era de la maquina (...)

Ledesma, María, 2003, Pág. 24

Este movimiento permitió fue resucitar la forma de producción de los artesanos, ya que estos participan directamente desde la concepción del objeto hasta la venta de este, y esto hace que la artesanía sea un producto único y exclusivo.

La Escuela Superior de Diseño Ulm de Alemania fue fundada en 1955, marco un punto muy importante en el ámbito académico del diseño industrial, ya que se integraron ciencias exactas y disciplinas científicas, como lo son las matemáticas, economía, física, psicología, semiótica y sociología entre otras. Esta integración le dio el nombre a lo que hoy se conoce como Buen Diseño, el cual se caracteriza por el avanzada desarrollo del funcionalismo<sup>56</sup>.

---

56 Gay, Aquiles. Samar Lidia. (1994). *El diseño industrial en la historia*. Ediciones Tec. Pág.137

En 1960 el ICSID (International Council of Societies of Industrial Design) definió el diseño industrial como:

El Diseño es una actividad creativa que cuyo objetivo es establecer las cualidades polifacéticas de objetos, de procesos, de servicios y de sus sistemas en ciclos vitales enteros. Por lo tanto el diseño es el factor central de la humanización innovadora de tecnologías y el factor crucial del intercambio económico y cultural

Ancha, J. 1995. Pág. 60

En 1969 Tomas Maldonado dijo que el diseño industrial

“Es una actividad proyectual que consiste en determinar las prioridades formales de los objetos producidos industrialmente. La forma tiene por misión, no sólo alcanzar un alto nivel estético, sino hacer evidentes determinadas significaciones y resolver problemas de carácter práctico relativos a la fabricación y el uso. Diseño es un proceso de adecuación formal, a veces no consciente, de los objetos”

Maldonado, T. 1977. Pág. 13

Juan Acha, teórico latinoamericano, sostiene que el diseño es “fruto de una nueva división técnica del trabajo estético especializado que comenzó a germinar cuando la cultura estética de Occidente necesito profesionales capaces de introducir recursos estéticos en los productos industriales”<sup>57</sup>

La definición expresada por el diseñador industrial Tomás Maldonado en el año 1963 en la Conferencia *Aktuelle Probleme der Produktgestaltung*, marca las directrices generales de la profesión de la siguiente manera:

El diseño industrial es una actividad proyectual que consiste en determinar las propiedades formales de los objetos producidos industrialmente. Por propiedades formales no hay que entender tan solo las características exteriores, sino, sobre todo, las relaciones funcionales y estructurales que hacen que un objeto tenga una unidad coherente

---

<sup>57</sup> Acha, Juan. (1990) *Introducción a la teoría de los diseños*. Editorial Trillas. p.75

desde el punto de vista tanto del productor como del usuario. Puesto que mientras la preocupación exclusiva por los rasgos exteriores de un objeto determinado conlleva el deseo de hacerlo aparecer más atractivo o también disimular las debilidades constitutivas, las propiedades formales de un objeto son siempre el resultado de la integración de factores diversos, tanto de tipo funcional, cultural, tecnológico o económico.

Maldonado, T. 1977. Pág. 13

En 1977 Tomás Maldonado presenta una nueva formulación de la actividad propia del diseño industrial, la cual marca una concepción más amplia del Diseño Industrial.

Proyectar la forma significa coordinar, integrar y articular todos aquellos factores que de una manera o de otra participan en el proceso constructivo de la forma del producto y con ello se alude precisamente tanto los factores relativos a su uso función y consumo individual o social del producto (factores funcionales, simbólicos y culturales), como a los que se refiere a su producción (factores técnico económicos, técnico constructivos, teórico sistemáticos, técnico productivos y técnicos distributivos)

Maldonado, T. 1977. Pág. 15

El diseño industrial en Colombia, aparece en la década de los cincuenta del siglo XX, con la llegada de diseñadores industriales del exterior. Las primeras facultades y programas académicos se fundaron en los años sesenta, en la Universidad Nacional de Colombia y la Universidad de los Andes, donde se formaban a los alumnos enseñándoles conocimientos ergonómicos, humanísticos y técnicos, para que sean capaces de diseñar objetos para poder ser producidos industrialmente. Años después se abrieron las facultades en la Universidad Jorge Tadeo Lozano y en la Pontificia Universidad Javeriana.



En los sesenta, se vinculan algunos artistas, arquitectos y diseñadores a la empresa Artesanías de Colombia, con el propósito de incorporar el diseño industrial a la artesanía, capacitando a los artesanos de este tema.

Es en este momento donde se empieza a introducir el diseño industrial a la artesanía, interviniendo así su característica de objeto tradicional, ya que los profesionales ven la posibilidad de sacar provecho a esta interacción mediante la introducción de factores de diseño industrial como la funcionalidad y la innovación<sup>58</sup>.

#### **4.1.1. Factores de funcionalidad e innovación.**

El profesor Van Dommelen, en una conferencia titulada "Fuentes de diseño", donde se habla de los factores de diseño para la artesanía, afirma que:

La primera fuente de diseño es la utilidad del objeto o su funcionalidad, esta afirmación hace evidente la relevancia de un enfoque funcionalista marcado por el paradigma del momento, que trata de orientar la artesanía a un fin utilitario del cual debe derivar la forma.

Van Dommelen, D. 1972.

La función que tiene la artesanía, es una muestra de la cultura y de tradición de una comunidad y a la vez de un país. Para los artesanos, las funciones que estos objetos cumplían eran específicamente para satisfacer necesidades de la vida cotidiana, alimentación, vestimenta, religión entre otras.

Actualmente, la artesanía es vista como un simple objeto, perdiendo su significado simbólico. En el diseño la prioridad es siempre la función, pero después de que ese objeto funcione hay que preocuparse de la apariencia de la forma y de su estética.

El diseño le puede aportar a los objetos artesanales, innovación, entendiendo esta como una, varias o combinaciones de imaginación, creatividad, ideas, experiencias y teóricas. Los diseñadores industriales han querido introducir la innovación a los objetos artesanales, para mejorar su aspecto, forma, función; introduciéndoles tecnologías más actuales, respetando

---

<sup>58</sup> Quiñones, Ana Cielo. (2003). *Reflexiones en torno a la artesanía y el diseño en Colombia*. Editorial CEJA. Pág. 1-2.

su carácter artesanal. La innovación hace que la artesanía tenga mejores acabados, sean más atractivas para los compradores y mejorar su utilidad.

#### **4.2. El diseño industrial y el tejido Wale´keru.**

En Colombia fue creado en 1995 el Laboratorio de Diseño para la Artesanía y la Pequeña Empresa, por Artesanías de Colombia, con el fin de "Contribuir al desarrollo del sector artesano colombiano, elevando la competitividad del mismo, con calidad, a través de procesos integrados de innovación y desarrollo de productos, los cuales se dirigen hacia la producción y el mercado"<sup>59</sup>.

El principal propósito de este laboratorio es introducir la innovación y el mejoramiento tecnológico para la artesanía, para cumplir con las demandas y exigencias del mercado.

Ana Cielo Quiñones en *Conspirando con los artesanos* puntualiza los cuatro modos de intervención mediante la asesoría en diseño son: "el rescate, el rediseño o mejoramiento, la diversificación y la creación, sin embargo, a diferencia con el anterior, desaparece la instancia de conservación"<sup>60</sup>

Ana Cielo da por sentado, así, que la conservación de la artesanía no es un tema muy relevante a la hora de la interacción entre el diseñador y el artesano, el único objetivo de esta vinculación es "...retomar una pieza que se ha elaborado, mejorar los aspectos técnicos, de color, acabados y ergonomía, entre otros, para incentivar la competitividad y la funcionalidad del producto"<sup>61</sup>

Estas mejoras pueden hacer que se borren paulatinamente su producción cultural, llevándola a ser meramente una producción industrial y la cultura de masas.

---

59 Quiñones, Ana Cielo. (2006). *Conspirando con los artesanos*. Editorial Pontificia Universidad javeriana. Pág. 54

60 Quiñones, Ana Cielo. (2006). *Conspirando con los artesanos*. Editorial Pontificia Universidad javeriana. Pág. 57

61 Ídem. Pág. 61

El diseñador industrial es el que toma las decisiones acerca del objeto artesanal, dejando a un lado al artesano, reduciendo su aporte solo al proceso de mano de obra ignorando sus conocimientos, sus valores y experiencias de este trabajo manual que lleva años de tradición en las comunidades artesanales.

Para continuar se debe tener en cuenta las diferencias entre la producción artesanal y la producción industrial.

La producción artesanal, la realiza el artesano desde el comienzo hasta el final, son producidos en pocas cantidades, la producción lleva más tiempo, es un producto de calidad y de mayor precio, y es vendido a mercados pequeños.

A continuación se presenta la forma en que los diseñadores industriales están interviniendo el tejido Wale´keru y se evidencia los pros y los contras que esto conlleva a los objetos artesanales Wayuu. Los profesionales del diseño se han acercado a esta comunidad con el fin de implementar nuevas tecnologías y materiales a sus objetos artesanales más representativos.

En la Península de la Guajira, se asienta la comunidad Wayuu, que se caracteriza por su producción artesanal del tejido Wale´Keru producido totalmente a mano por las mujeres de este pueblo indígena. Ellas aprenden esta labor desde temprana edad, como también las diferentes actividades del hogar.

La mujer se especializa en los tejidos de telar, chinchorros, hamacas, fajas, telas funerarias, y punaa, en los trenzados a mano para elaborar cordones, en los tejidos de aguja para mochila y en el cocido de mantas<sup>62</sup>

Los materiales naturales que usaban los Wayuu para elaborar sus tejidos, son encontrados en su medio ambiente, como es el algodón silvestre,

---

62 Isidro Bueno Giraldo.( 2008). Estrategias de comercialización de los productos artesanales de la etnia Wayuu a nivel nacional. pág. 46

fique y lana de oveja entre otros. Actualmente estos materiales naturales han sido remplazados por materias primas procesadas industrialmente, como lo son hilos mercerizados y fibras acrílicas de colores vivos, entre otros. Esto se evidencio en el 2010, en que la diseñadora de modas Silvia Tcherassi, presento en su colección 3D, mochilas Wayuu intervenidas con cristales Swarovski.<sup>63</sup>

El Laboratorio Colombiano de Diseño, ha pretendido en los últimos años intervenir esta comunidad llevando diseñadores, con el propósito que los Wayuu desarrollen productos que tengan innovación en diseño y se dirijan a mercados específicos. Los diseñadores les proponen diferentes líneas de producto con características específicas: combinación de colores, formas, tamaños, materiales ajenos a los tradicionales (tela industrial, cuero, hilos sintéticos, lanas acrílicas), técnicas diferentes de tejido, medidas específicas, entre otras.

Algunos de los elementos innovadores, como los acabados en cuero y metales, son hechos y ensamblados fuera de la comunidad.

Lo anterior, evidencia que la interacción entre el diseñador y el artesano no es tan respetuosa, el profesional está cambiando las características del tejido Wayuu, haciéndolo perder paulatinamente sus características tradicionales y culturales, convirtiéndolo en un producto de diseño industrial.

El diseñador industrial está interviniendo la artesanía y a su vez al mismo artesano. El profesional compra el tejido Wale´Keru a un bajísimo precio, y cuando el diseñador utiliza la pieza tejida incorporándole otros materiales o añadiéndola a un objeto de diseño, lo vende al público a un precio mucho más elevado de lo que realmente cuesta.

Para hacer evidente esto se tomara como base el "Informe de actividades y productos" con el proyecto "Estructuración de la cadena

---

<sup>63</sup> Revista Cromos (2010). *Silvia Tcherassi inauguró Plataforma K*. Colombia. [Revista en línea] Disponible en. <http://www.cromos.com.co/articulo-silvia-tcherassi-inauguro-plataformak>

productiva de tejidos Wayuu” elaborado por el Ministerio de comercio, industria y turismo con la colaboración de Artesanías de Colombia S.A.<sup>64</sup>

Este informe muestra las propuestas de diferentes diseñadores, elaborados con los tejidos Wayuu, evidenciando como interviene esta profesión en el objeto artesanal, dándole instrucciones específicas al artesano para que elaboren estos productos con características puntuales. Muchas de estas especificaciones tienen como fin, la introducción de estos objetos a diferentes mercados nacionales e internacionales, dependiendo de la demanda del cliente.

Después de lo anterior se puede sacar la conclusión que los diseñadores industriales están interviniendo de una manera irrespetuosa al tejido Wayuu. Esta interacción está volviendo al artesano un simple obrero del diseñador y esto hace que tarde o temprano se pierda la característica de artesanía de estos tejidos Wale´Keru.

---

<sup>64</sup> Ministerio de comercio, industria y turismo. Artesanías de Colombia. Centro de diseño. (2004). *Informe de Actividades y Productos. Estructuración de la cadena productiva de tejidos, chinchorros y hamacas.* pág. 39.

### **Planteo metodológico.**

#### **Planteo Metodológico general de la investigación**

La metodología que se emplea para realizar esta investigación es de carácter cualitativo. Esta herramienta permite evidenciar las vivencias y experiencias de las tejedoras Wayuu con los profesionales del diseño industrial.

#### **Técnica Metodológica**

Se utilizarán entrevistas, las cuales se realizará en el contexto de la comunidad Wayuu "Rancherías", se le hace las preguntas específicamente a mujeres Wayuu dedicadas al tejido Wale´Keru, únicamente.

La técnica será cualitativa, ya que se tiene presente que al realizarla puede cambiar a medida que se va desarrollando las entrevistas, teniendo en cuenta los diferentes puntos de vista de las mujeres Wayuu, con esto se irán tomando decisiones para las futuras entrevistas. Con esta técnica cualitativa realizada se

conocerán las situaciones, costumbres y actitudes predominantes de estas mujeres.

Se escogió esta técnica cualitativa de entrevistas, ya que permite ahondar con profundidad los objetivos de esta investigación. Con esta técnica se obtienen nuevos conceptos e ideas los cuales ayudaran a la investigación, los cuales describen situaciones, fenómenos y hechos de la etnia Wayuu, específicamente de las mujeres tejedoras.

Al realizar esta técnica en el contexto de la comunidad Wayuu, permite adentrarse en la vida de las mujeres tejedoras, conocer a profundidad sus costumbres, estilo de vida, características específicas y vivencias.

Es conveniente utilizar esta técnica metodológica y no otra, ya que esta permite obtener puntos de vista diferentes, y conocer a más profundidad las personas entrevistadas. Es una técnica que enriquece la investigación, puesto que las mujeres Wayuu pueden hablar de manera más cómoda, teniendo la posibilidad de contestar más abiertamente, el investigador tendrá la responsabilidad de encaminar esta entrevista y poder sacar conclusiones de lo dicho por las tejedoras Wayuu.

### **Variables e Indicadores**

La aplicación de los factores de **funcionalidad** e **innovación** del diseño industrial, altera el **sentido tradicional** y los **modos de producción** del tejido de la comunidad Wayuu.

#### **Funcionalidad del Diseño Industrial**

- Comodidad
- Practicidad
- Simplicidad
- Utilidad

#### **Innovación del Diseño Industrial**

- Novedoso
- Moderno
- Original

- Mejorado

#### Sentido Tradicional del tejido Wale´Keru

- Costumbres
- Herencia
- Creencias
- Pensamientos

#### Modos de Producción del tejido Wale´Keru

- Hecho a mano
- Tejido puntada tras puntada
- Artesanal
- Tecnología moderna
- Técnica crochet y paleteado

#### **Objetivos de la técnica metodológica**

##### **Objetivo general**

Obtener información sobre el punto de vista que tienen las mujeres tejedoras Wayuu sobre la introducción del diseño industrial en el proceso de producción de sus tejidos Wale´Keru.

##### **Objetivos específicos**

- Conocer los diferentes puntos de vista de la mujer Wayuu acerca de la introducción del diseño industrial en sus diferentes productos artesanales.
- Conocer si alguna de estas mujeres han pensado a lo largo de su trabajo, incorporar productos industriales a sus diferentes clases de tejidos.

##### **Muestra planificada**

Para esta técnica metodológica se escogió a mujeres tejedoras Wayuu, ya que son los artífices del tejido "Wale´Keru".



Las mujeres Wayuu representan el 51.12% (138.233 mujeres) del total de la comunidad<sup>65</sup>, esto hace evidente la importancia del tejido en esta cultura. Las mujeres Wayuu son activas e independientes y juegan un papel muy importante como organizadoras y conductoras de la comunidad, por lo que las autoridades femeninas son fieles representantes en los espacios públicos, esto hace que sean políticamente activas.

Las Wayuu tienen una gran importancia en su sociedad, no sólo por ser procreadoras de la descendencia, sino también por ser la matriz de la cultura, tiene la responsabilidad de heredar a sus descendientes el linaje de la familia. Esto hace que la mujer sean las portadoras de toda la cultura de la comunidad, forjándose una sociedad matrilineal, son las conocedoras de las historias, de la estructura familiar, de la genealogía y las costumbres, las cuales deben enseñar a sus hijos y a las nuevas generaciones.

Otras responsabilidades que tienen las mujeres Wayuu, son las actividades domésticas: hacerse cargo de sus hijos y esposo. Son ellas las que siguen conservando la tradición del tejido "Wale'Keru".

Se entrevistaron 10 mujeres Wayuu, que se dedican a esta clase de tejido, entre estas se encuentran vendedoras que se ubican en la zona turística de Riohacha en la Guajira colombiana, como también a mujeres que se dedican únicamente a la elaboración del tejido.

Las mujeres entrevistadas fueron: Eunice Jashy Deluque Iguaran, Marta Pimienta, Aldina Pushaina, Elsa Cortes, Roció Ricciulli Pana, Jayariyú Farías Montiel, Sara Villas Iguaran, Jazmín González, Evelin Kapuschewski y Marisol Fuenmayor de Celis.

Estas entrevistas se realizaron con citas previas, las cuales se coordinaron días antes del viaje a la ciudad de Riohacha, otras fueron hechas a mujeres encontradas en la ciudad sin cita previa.

---

65 DANE. Departamento Administrativo Nacional de Estadística. (2005). *Censo Nacional de Población*. Colombia.

Se entrevistó también a la directora de una escuela Wayuu, Marta Pimienta, de 40 años. Esta mujer se dedica únicamente a la educación, la cual dio puntos de vista interesantes, ya que mostro que el tejido Wayuu es enseñado desde temprana edad en esta institución, para evitar que los adolescentes se encaminen erradamente en la vida. Esta entrevista se realizó en la casa de esta mujer que se encuentra en el barrio "Rancherías" de la ciudad de Riohacha.

Se entrevistó también a la hija de Conchita Iguaran, Eunice Jashy Deluque Iguaran de 24 años, estudiante de diseño de modas y textiles. En la casa de sus padres ubicada en el pueblo de Uribía del departamento de la Guajira.

Conchita Iguaran es la primera mujer Wayuu que presentó su trabajo junto a los mejores diseñadores colombianos en la semana de la moda en Milán, Italia, los reinados nacionales de belleza y muestras artesanales. Además de ser diseñadora, es una maestra del tejido, labor que le permite ver su liderazgo en su comunidad.

Aldina Pushaina de 31 años y ama de casa tejedora, nos dio la entrevista en la ranchería de su familia a las afueras de la ciudad de Riohacha. Ella se dedica a tejer mochilas y las vende a otras mujeres Wayuu, quienes las venden en la ciudad.

Elsa Cortes de 35 años, vendedora ubicada en el malecón de Riohacha, nos concedió la entrevista en este lugar, mientras realizaba su trabajo de venta y tejido.

Roció Ricciulli Pana de 20 años y estudiante de diseño de modas, realizó la entrevista en el malecón de Riohacha, mientras visitaba a su mamá, la cual estaba vendiendo y realizando sus tejidos.

Jayariyú Farías Montiel de 56 años de edad, tejedora y vendedora en el malecón de Riohacha. Se le realizo en el malecón mientras tejía una mochila y conversaba con otras mujeres Wayuu.

Sara Villas Iguaran, 40 años y ama de casa. La entrevista se le realizó en su ranchería a las afueras de Riohacha. Ella vende sus tejidos a otra mujer Wayuu, quien los vende en el malecón.

Jazmín González, 70 años. Maestra del tejido Wayuu. Se le hizo la entrevista en su casa en Riohacha, mientras daba clases de tejido a 10 niñas Wayuu. Se dedicó gran parte de su vida a vender mochilas en el malecón.

Evelin Kapuschewski, 18 años. Alumna de Jazmín González. Está aprendiendo a tejer mochilas para poder sostener a su nueva familia. Tiene 4 meses de embarazo y está casada con un primo hermano.

Marisol Fuenmayor de Celis, 28 años de edad. Vende y teje en el malecón de Riohacha, con lo que gana sostiene a sus 4 hijos. El esposo se dedica al pastoreo.

### **Preguntas Entrevistas**

1. ¿Conoce usted desde cuándo su comunidad tiene la tradición de tejer?
2. ¿Cuándo dice usted que las mochilas que usted teje son cómodas?
3. ¿Qué características deben tener la mochila para que sean cómodas?
4. ¿Para usted como Wayuu, que usos cumplen los objetos tejidos por usted?
5. ¿Cree usted que los clientes le dan los mismos usos?
6. ¿Qué otros usos se le puede dar a estos tejidos?
7. ¿Qué otros materiales ha pensado combinar en sus objetos tejidos con la técnica Wale´Keru, para mejorar su aspecto, forma o función?
8. ¿Quién compra más esta clase de artesanía?
9. ¿Qué piensa usted de la fabricación de estos tejidos en industrias y en grandes cantidades?
10. ¿Si son elaborados en fábricas a gran escala tendrían la misma calidad de los que ustedes realiza manualmente?
11. ¿Usted qué toma en cuenta al ponerle el precio a estos objetos tejidos? ¿Horas de trabajo? ¿Diseño del tejido? ¿Tamaño? ¿Forma? ¿Colores? ¿Otros?
12. ¿Crearía usted que estos tejidos realizados industrialmente tendría el mismo costo que los que usted realiza totalmente a mano?

13. ¿En qué lugar vende usted sus tejidos? ¿Local, plaza, intermediarios y otros?
14. ¿Cuál es el proceso para hacer cada uno de estos tejidos? ¿Hay algún orden?
15. ¿Usa usted alguna otra herramienta, que no sea la aguja de crochet para hacer los tejidos? ¿Cuáles?
16. ¿Cómo autora de este tejido, que piensa si se le aplica tecnología al proceso del tejido Wale´Keru, perdería su característica de artesanía?
17. ¿Qué valor sentimental tiene para usted el tejido Wale´Keru?
18. ¿Cree usted que estos objetos comunican la tradición Wayuu? ¿Por qué? ¿Cómo?
19. ¿Qué la inspira para diseñar las diferentes figuras y usar los diferentes colores que tienen sus tejidos?
20. ¿Usted trabaja sola o en familia cuando realiza los tejidos?

### **Etapas y Tiempos**

Las entrevistas se realizaron en la Guajira, Colombia, se realizó un viaje a esta zona por un periodo de 4 días (31 de Enero al 3 de Febrero), se visitó diferentes rancherías de esta comunidad, como también a diferentes entes gubernamentales de cultura Wayuu de Riohacha y el malecón de esta ciudad, donde se encuentran mujeres vendiendo sus tejidos.

Se conoció la biblioteca más grande de Riohacha, y se consultaron diferentes textos especializados en el tejido Wale´Keru. El análisis de los resultados se vienen trabajando a los largo del cuatrimestre y las conclusiones se han trabajado en los últimos 2 meses (Julio – Septiembre).

### **Resultado**

Algunas de las entrevistas fueron grabadas en audio, ya que las mujeres de esta cultura son tímidas y muy celosas con sus tejidos. A las Wayuu que no quisieron ser grabadas, se les entregó el cuestionario para que lo contestaran en forma escrita, unas cuantas no sabían leer ni escribir y se tomó la decisión de leerles las preguntas y transcribir sus respuestas.

Las mujeres Wayuu nombraron las características que las mochilas tejidas deben tener para ser cómodas depende del tamaño, del cierre y del aza (tira para colgársela en el cuerpo). Algunas nombraron también la resistencia del tejido ya que hay dos clases de tejidos, uno más resistente que el otro. Estas dos clases son el tejido a un hilo y el tejido a doble hilo. El de un hilo es menos resistente que el de doble. Y esto también hace que su precio cambie.

Las Wayuu que fueron entrevistadas respondieron a la pregunta de las funciones que cumplen los objetos tejidos para su cultura, son totalmente diferentes que para las personas que las compran, ya que los Wayuu utilizan sus tejidos para diferentes funciones, que no son conocidos por los compradores. Los Wayuu, duermen, se procrean, dan a luz y son enterrados en sus hamacas y chinchorros. La mochila la utilizan para transportar desde efectos personales hasta animales.

Ellas conocen que en los últimos años sus tejidos han sido utilizados en prendas, objetos de decoración, entre otros.

Al hacerles la pregunta de la combinación de otros materiales a sus tejidos, todas llegaron a la misma conclusión, lo han pensado ya que la demanda del mercado quiere esto, sin embargo se niegan puesto que esto puede llegar a quitarle el valor tradicional a sus tejidos.

Los diferentes diseñadores que han utilizado el tejido Wayuu para sus colecciones tanto de moda como de objetos de decoración, quienes combinan diferentes materiales para hacerlos más llamativos, han logrado la entrada exitosa al mercado internacional, sin embargo las tejedoras ven esto como una amenaza, puesto que el tejido ha perdido su tradición y su valor artesanal.

Estas mujeres concordaban con las respuestas, todas las entrevistadas contestaron que el tejido Wale´Keru era imposible realizar industrialmente, por lo que es un arte milenario y desde entonces no ha habido una máquina que logre imitarlo con la misma calidad y belleza que se logra puntada tras puntada.

Al preguntarles si estaban de acuerdo que se realizará sus tejidos industrialmente y en grandes cantidades, las 10 mujeres entrevistadas llegaron a la misma respuesta, si se hace industrialmente se estaría dejando sin empleo a muchas familias que viven del tejido y se estaría perdiendo la tradición

Se les hizo la pregunta de la calidad que tendría el tejido si es realizado industrialmente, y todas respondieron que no tendrían la misma calidad de las realizadas a mano, ya que la calidad depende mucho de cada una de las puntadas para su resistencia y su belleza.

Para todas las tejedoras Wayuu, lo que toman en cuenta a la hora de ponerles un precio a sus tejidos, son el diseño de las figuras y la clase de tejido. Las horas de trabajo también son muy importantes puesto que dependiendo del tamaño son más las horas de trabajo, haciendo que sean más costosos que los que se producirían industrialmente.

Sus objetos artesanales son vendidos en locales, ferias artesanales y en diferentes partes de Riohacha, en el malecón de esta ciudad se ven cientos de tejedoras exhibiendo sus tejidos los cuales son comprados por clientes de otras ciudades y países.

Las Wayuu entrevistadas siguen un proceso para realizar sus tejidos: el cuerpo de la mochila es realizado en dos pasos, primero se debe hacer la base ya que es la que tiene más trabajo, puesto que el tejido es muchos más tupido para darle resistencia y forma a la mochila, luego continúan con el resto del cuerpo de la mochila, donde deben mezclar diferentes colores de hilo para poder diseñar los grafismos que estas tienen.

El aza es realizada en un telar (técnica paleteada), y por último se realiza el cordón que vendría a ser el cierre de la mochila, el cual no es tejido, es un trenzado básico al cual se le ponen una clase de borlas para adornar.

La aguja de crochet es la única herramienta usada para hacer las mochilas, para las hamacas y chinchorros son utilizadas dos herramientas: el telar y la

paleta. Ninguna de las mujeres entrevistadas utiliza otras herramientas, ya que no son necesarias.

Las entrevistadas están en desacuerdo que se aplique la tecnología en el proceso de producción de sus objetos tejidos, ya que no serían artesanales. No ven necesaria la tecnología, ya que por ser un arte milenario nunca se ha pensado introducir ninguna maquina u otra herramienta de tecnología moderna.

Las Wayuu ven sus tejidos como hijos, ya que las elaboran con amor y les ocupa mucho tiempo. Las Wayuu hablaron de sus tejidos con gran sentimiento, dijeron que era su sustento diario y es una tarea que hacen desde pequeñas.

Para las Wayuu, los colores y figuras que se ven en sus tejidos representan sus tradiciones, ellos se describen como personas alegres y tienen muchas festividades a lo largo del año, donde toda la comunidad se viste de colores alegres, tienen bailes tradicionales, en los cuales siempre están presentes sus tejidos.

Cada una de las figuras que se pueden ver en los tejidos de estas mujeres significan algo, ellas describieron dos especialmente, la cual es llamada "espina de pescado" y "ojo de pescado", también explicaron que las mochilas que ellas utilizan, siempre tienen la figura representativa de su clan. Contestaron que lo que más las inspira para realizar las figuras y combinar los colores, son cosas de la naturaleza y de su vida diaria.

Ninguna de las entrevistadas nos pudo dar exactamente la época donde apareció la técnica del tejido Wale´Keru, siempre decían que existía una leyenda sobre este arte. Explicaron cómo y cuándo las enseñan a tejer.

Después de realizar las entrevistas a las mujeres tejedoras Wayuu, se conoció la posición que estas tienen acerca del proceso industrial para realizar el tejido Wayuu, ninguna está de acuerdo con esto, ya que este perdería su característica de artesanía. La calidad no sería igual, como también sus diseños. Lo más importante del tejido Wale´Keru es su proceso puntada tras puntada como se realiza desde hace muchos años.

Muchos diseñadores utilizan el tejido Wayuu para diferentes fines, las tejedoras se sienten orgullosas por esto, pero no están de acuerdo en que se introduzcan otros materiales, puesto que así va perdiendo su característica de artesanía. Es conocido que estos diseñadores compran los tejidos a un precio bajo, pero al ser intervenidos por ellos son vendidos a altísimo precio, ya que son "elaborados" por estos profesionales.

### **Conclusiones**

Se concluye, que la introducción del diseño industrial altera el sentido tradicional y los procesos de producción los cuales logran hacer que el tejido pierda paulatinamente la característica de pieza única.

Se debe respetar este arte milenario Wayuu, a medida que la globalización llegue a estas comunidades, estas van perdiendo sus tradiciones y su cultura, ya que deben cumplir con la demanda del mercado moderno.

El valor agregado que le puede dar la introducción del diseño industrial al tejido Wale´Keru, es conocido por esta comunidad, sin embargo no es aceptada en su totalidad por el pueblo Wayuu, ya que temen que sus artesanías pierdan su sentido, convirtiéndose en objetos industriales de bajo costo y falta de tradición.

Los diseñadores industriales, deben ser respetuosos a la hora de intervenir los tejidos Wale´Keru, tienen que conocer el significado tradicional de estos y saber la mejor forma para hacer esta intervención.

Los artesanos Wayuu ven como intrusos a los profesionales del diseño, ya que muchos diseñadores han intervenido sus artesanías de forma irrespetuosa o a espaldas de ellos mismos. Los diseñadores les compran sus tejidos y los transforman por completo, añadiéndoles materiales hechos industrialmente, como acrílicos, resinas, metales, piedras entre otros.

La conclusión que se saca después del trabajo de campo, realizado en Riohacha, Guajira, entrevistando y observando a las tejedoras Wayuu fue que,



es imposible que una maquina tecnológica moderna logre hacer un tejido Wale 'Keru de la misma calidad y la misma belleza que estas artesanas realizan con sus manos.

### **Bibliografía.**

Ancha, Juan. (2004). *Introducción a la teoría de los diseños*. México D.F. Editorial Trillas.

Artesanías de Colombia S.A. (2004). *Manual de Diseño*. CDA. Bogotá, Colombia. Editorial Artesanías de Colombia.

Artesanías de Colombia S.A. (2010). *Caracterización del sector artesanal colombiano*. Bogotá, Colombia. Editorial Artesanías de Colombia.

Artesanías de Colombia S.A. (2004). *Laboratorio de diseño para la artesanía y la pequeña empresa*. Colombia. Disponible en: [http://www.artesantiasdecolombia.com.co/PortalAC/C\\_nosotros/laboratorios-de-artesantias-de-colombia\\_566](http://www.artesantiasdecolombia.com.co/PortalAC/C_nosotros/laboratorios-de-artesantias-de-colombia_566)

Artesanías de Colombia. (1980). *Informes individuales e informe general de la Escuela Taller de Diseño de 1973-1980*. Bogotá, Colombia.

Artesanías de Colombia S.A. (2012). *Caracterización del sector artesanal de Colombia*. Colombia. Disponible en: <http://artesantiasdecolombia.com.co/PortalAC/Movil/Publicacion.jsf?contenidoId=81>

Barrera, Gloria. (2003). *Vuelvo al Sur, en: Reflexiones en torno a la artesanía y el diseño en Colombia*. Bogotá, Colombia, CEJA, Centro Editorial Javeriano.

Barrera Jurado, Gloria Stella. Quiñones Aguilar, Ana Cielo (2006). *Conspirando con los artesanos. Crítica y propuesta al diseño en la artesanía*. Bogotá, Colombia, Centro Editorial Javeriano. Colección Biblioteca del Profesional.

Baquero, Carlos. (1988). *Instructivo de diseño*. Bogotá, Colombia. Editorial Artesanías de Colombia S.A.

Benavides, Ernesto Orlando (2000). *Estrategias para el desarrollo del sector artesanal colombiano*. Revista Mopa-Mopa. Publicación: Junio 2010.

- Benjamín, Walter. (1989). "La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica", *Discursos Interrumpidos I*. Buenos Aires. Editorial Taurus,
- Bonfil Batalla, Guillermo. (1984). *La cultura popular. Lo propio y lo ajeno*. Ensayo. México, Puebla, Premiá Editora S.A. Citado por Quiñones, Ana Cielo (2003). Reflexiones en torno a la artesanía y el diseño en Colombia. Editorial CEJA
- Bonsiepe, Gui. (1978). *Teoría y práctica del diseño industrial*. Barcelona. Editorial Gustavo Gili S.A.
- De Chavarri, Ángel (1971). Programa de las Naciones Unidas para el desarrollo. Citado por: Barrera Jurado, Gloria Stella. Quiñones Aguilar, Ana Cielo (2006). Conspirando con los artesanos. Crítica y propuesta al diseño en la artesanía. Bogotá, Colombia, Centro Editorial Javeriano. Colección Biblioteca del Profesional.
- Duque Duque, Cecilia (2005). *Encuentro entre diseñadores y artesanos. Guía práctica*. Bogotá, Colombia. Editorial Artesanías de Colombia S.A.
- Eco, Umberto. (2000). *Tratado de la semiótica general*. Barcelona. Editoriales Lumen.
- Eco, Umberto. (1994). *El signo*. Barcelona. Editorial Labor.
- Gay, Aquiles y Samara, Lidia. (2007). *El Diseño Industrial en la Historia*. Asociación Cooperadora de la Facultad de Ciencias Económicas. Universidad Nacional de Córdoba.
- González de Zarate, J.M. (1991). Método iconográfico. Instituto de estudios iconográficos. Vitoria, España. Editorial Ephialte.

- Gottlied Baumgarten, Alexander. (1735). *Reflexiones filosóficas acerca de la poesía*. Madrid. Editorial Bozal.
- Guzmán Donsel, Ángela M. y García Quintero, Felipe. (2011). *Diseño e Identidad. Experiencias académicas locales de diseño artesanal en Colombia y el Salvador*. Grupo de investigación en diseño y Arte, D&A, Institución Universitaria Colegio Mayor del Cauca. Colombia, Cauca. Ediciones Axis Mundi.
- Herrera, Neve E. (1989). Listado general de oficios artesanales. Citado por Quiñones, Ana Cielo (2003). *Reflexiones en torno a la artesanía y el diseño en Colombia*. Editorial CEJA.
- Iregui de Holguin, Cecilia. (1972). *Artesanía tradicional*. Primer Seminario sobre Diseño Artesanal. Bogotá, Artesanías de Colombia. Citado por: *Barrera Jurado, Gloria Stella. Quiñones Aguilar, Ana Cielo (2006). Conspirando con los artesanos. Crítica y propuesta al diseño en la artesanía (pág.30). Bogotá, Colombia, Centro Editorial Javeriano. Colección Biblioteca del Profesional*.
- Quiñones, Ana Cielo. (2003). *Reflexiones en torno a la artesanía y el diseño en Colombia*. Bogotá, Colombia. Editorial CEJA.
- Lamb Charles, Hair Joseph y McDaniel Carl (2006) *Marketing*. International México D.F. Thomson Editores.
- Ledesma, Maria (2003). *El diseño gráfico. Una voz pública*. Buenos Aires. Editorial Argonauta.
- Maldonado, Tomás. (1977). *Diseño industrial reconsiderado*. Barcelona. Editorial Gustavo Gili.

- Mora de Jaramillo, Yolanda. (1972). *Aspectos culturales. Primer seminario sobre diseño artesanal*. Artesanías de Colombia. Citado por Quiñones, Ana Cielo (2003). *Conspirando con los artesanos Crítica y propuesta al diseño en la artesanía*. Bogotá, Colombia, Centro Editorial Javeriano. Colección Biblioteca del Profesional.
- Ramírez Zapata, Marta (1988) *Tejidos Wayúu: Alta y Media Guajira*. Bogotá. Editorial Artesanías de Colombia S.A.
- Schuhl, P. M. (1968). *Platón y el arte de su tiempo*. Colección Biblioteca de Cultura Clásica. Buenos Aires. Editorial Paidós.
- Strouss, Sandra. (2006). *Promoción de la comercialización nacional e internacional*. Bogotá, Colombia. Editorial Artesanías de Colombia S.A
- Polo Flórez, Rómulo. (1972). *Influencias positivas y negativas en la artesanía colombiana. Primer seminario sobre Diseño Artesanal*. Bogotá, Colombia. Editorial Artesanías de Colombia S.A.
- Valdez, Gustavo. (2010). *Tierra de nadie. Una molestia introducción al estudio del diseño*. Buenos Aires. Universidad de Palermo.
- Van Dommelem, David. Fundación Ford. (1972). CENDAR. *Las artesanías en Colombia. Un reporte preliminar*. Artesanías de Colombia. Bogotá. Citado por: Barrera Jurado, Gloria Stella. Quiñones Aguilar, Ana Cielo (2006). *Conspirando con los artesanos. Crítica y propuesta al diseño en la artesanía*. (pág.25). Bogotá, Colombia, Centro Editorial Javeriano. Colección Biblioteca del Profesional.