

ARTÍFICES

25

HISTORIAS

ARTESANÍAS EMBLEMÁTICAS COLOMBIANAS



Artífices: 25 Historias: Artesanías emblemáticas colombianas /
Artesanías de Colombia. -- Bogotá: Artesanías de Colombia, 2014.-
-- No. 1 (2014)-No. 5 (2015).

Volúmenes: ilustraciones; 27 cm.

Semestral

ISSN: 2357-5352

1. Artesanías - Investigaciones - Colombia - Publicaciones seriadas
2. Artesanos - Colombia - Publicaciones seriadas 3. Desarrollo
artesanal - Colombia - Publicaciones seriadas 4. Oficios
artesanales - Colombia - Publicaciones seriadas I. Colombia.
Ministerio de Comercio, Industria y Turismo. Artesanías de
Colombia S. A.

745.5-dc23

JMCH/CENDAR



OBJETOS QUE HABLAN

Artesanías de Colombia y Corferias han llegado a la versión Número 25 de EXPOARTESANÍAS, el escenario comercial de artesanías más grande del país. Pero este aniversario no es solo reflejo de un esfuerzo institucional, sino también del trabajo de manos de miles de artesanos que han generado, en este tiempo, millones de piezas de inconmensurable belleza; objetos que con maestría plasman la identidad, el conocimiento y la tradición de sus pueblos. Por ello, para esta edición de la Revista Artífices, escogimos 25 historias provenientes de distintos territorios del país, como parte de una exploración íntima acerca de la creatividad y el ingenio de nuestros artesanos.

Las historias hacen que los objetos hablen más allá de su uso y nos recuerdan que hacen parte de nuestro acervo cultural. Las historias de bisabuelos y nietos que se iniciaron en el oficio a los 4, a los 12 o los 32 años. De la tradición de una familia o de la ruptura de la tradición de un pueblo. De crisis económicas, de vocación, de artistas. Relatos sobre los 1.095 días de encierro para una niña Wayúu que teje una mochila y de los novios que se conocieron elaborando un mismo sombrero en Caldas; sobre pueblos en donde solo queda un artesano y otros en los que el 90% de la población se dedica a la misma artesanía. Historias sobre la necesidad de aprender inglés para negociar en dólares y de re-aprender embera chamí para volver a la selva.

En consecuencia, hay cosas que solo comprenderemos a través de la artesanía, como la forma de la madre cósmica a través de la mochila cilíndrica, el universo femenino de las molas y el masculino del carriel e, incluso, hay otras que solo conoceremos a través de la artesanía, como al casi extinto manatí tallado en el palo sangre.

En la artesanía se manifiesta la identidad, cuando el artesano abstrae la naturaleza en símbolos que plasma en sus jarrones de Wérregue; la creencia, que hace que los motivos geométricos del Balay purifiquen los alimentos; y las técnicas que convierte al árbol silvestre de *Mopa Mopa* en objetos de gran belleza.

Adquirir una artesanía, más que tener un objeto de uso o decoración; es tener la prueba patente de la identidad, la tradición y la vida de nuestros pueblos; es conservar el legado de una tradición enigmática; es poder llevar consigo el recuerdo de la selva, la montaña, el llano, el río y el mar.

ANA MARÍA FRÍES MARTÍNEZ
GERENTE GENERAL
ARTESANÍAS DE COLOMBIA

ARTÍFICES No. 5

ARTESANÍAS DE COLOMBIA

Gerente General

Ana María Fríes Martínez

Asesora de planeación e Información

Andrea García Orjuela

Asesora de Comunicaciones

Diana Briceño Aguirre

Gestión del conocimiento

Camilo Rodríguez Villamil

Comité editorial

Ana María Fríes Martínez

Diana Briceño Aguirre

Leila Marcela Molina

Camilo Rodríguez Villamil

Coordinación editorial y textos

María Alexandra Cabrera

Diseño editorial

Laura de Gamboa

Fotografía objetos

Iván Ortiz

Fotografía artesanos

Mónica Barreneche, Erik Bauer y archivo de Artesanías de Colombia

Preprensa:

Finaltouch

© ARTESANÍAS DE COLOMBIA

Todos los derechos reservados. Ninguna parte de esta publicación puede ser reproducida, almacenada en sistema recuperable o transmitida en forma alguna o por ningún medio electrónico, mecánico, fotocopia, grabación u otros, sin el previo permiso escrito de Artesanías de Colombia.

Calle 74 No. 11-91

www.artesaniasdecolombia.com.co



CARMEN PALMAR
Uribia (Guajira)
Etnia Wayuu
Mochila y Chinchorro
Página 18



ALIRIO LIBERATO
Macedonia (Amazonas)
Etnia Cocama
Talla Palo Sangre
Página 48



ROSMERY URIBE
Darién (Antioquia)
Etnia Guna Dule
Mola
Página 24



PATROCINIA PIMIENTO
Curití (Santander)
Tejeduría en fique
Página 36



DIEGO RAMIREZ
Aguadas (Caldas)
Sobrero Aguadeño
Página 30



ELSA BONILLA
Mitú (Vaupés)
Etnia Cubeo
Balay
Página 54



JULIA CASTILLO
Guaduas
(Cundinamarca)
Gallinitas
Página 34



DAMARIS BUELVAS
San Jacinto (Bolívar)
Hamaca
Página 12



MARCIAL MONTALVO
Tuchín (Cordoba)
Etnia Zenú
Sombrero Vueltiao
Página 10



GLADYS BELLO
El Carmen de Viboral (Antioquia)
Cerámica
Página 20

01.

DETRÁS DE LAS MÁSCARAS DEL CARNAVAL

Luis Carlos Asis nació en Barranquilla un sábado de carnaval. La fiesta folclórica más importante de Colombia se convirtió desde ese día en parte de su destino. A los 14 años, durante una capacitación de talla de madera a la que asistió sin el consentimiento de sus padres, entendió que el carnaval lo había elegido. Dedicarse a tallar máscaras de madera significaba romper con una tradición familiar que esperaba convertirlo en ebanista, como su abuelo y su padre. Pero Luis Carlos no flaqueó. Motivado por la posibilidad de preservar una tradición cultural, consiguió el apoyo de sus padres y de sus cuatro hermanos. A los 15 años se lanzó como artesano independiente y hace tres demostró que no se había equivocado. Con el propósito de difundir su técnica y generar empleo, creó la fundación Manos Transformadoras, la cual capacita a jóvenes de escasos recursos y a madres cabeza de familia del municipio de Soledad, Atlántico.

Aunque las máscaras más representativas son las del torito, el tigre y el burro, Luis Carlos se dio a la tarea de rescatar otros animales que hace 150 años eran muy populares. Gracias a su trabajo, las máscaras de chivos, perros amarillos y azules, micos y cebras, que representaban parte del legado africano que llegó al Caribe, han ido recuperando un lugar en el carnaval.

A los 42 años, es uno de los talladores más rápidos de la región. En menos de hora y media es capaz de sacar la cara de un animal de un bloque de ceiba roja. Diariamente talla seis máscaras de las que jamás hace bosquejos. Confía en que la madera le susurre la forma. Cuando la máscara está lista la sumerge veinticuatro horas en un tanque de agua, una técnica

que elimina los brotes del material. Cada pieza se seca durante dos días, luego se pule con lijas de agua, se le pasa un delicado empaste de arcilla y una base con sellador. El diseño se dibuja a lápiz para luego pintarlo con esmaltes y pinceles.

En el barrio Simón Bolívar se encuentra su pequeña casa taller. En el patio hay dos sierras, en la sala está la zona de tallado y en el segundo piso el área de pintura. Para poder trabajar recurre a su fuente de inspiración:



la música de Rafael Orozco. Oyendo vallenatos talla de ocho de la mañana a cinco de la tarde.

Ahora se prepara para la gran temporada de fiestas. Entre noviembre y febrero puede llegar a hacer más de 500 máscaras de madera y cientos de antifaces y máscaras de papel mache. Gracias a sus creaciones ha podido preservar una tradición cultural que se había extinguido. Luis Carlos supo escuchar el llamado del carnaval.

GRACIAS A SU TRABAJO, LAS MÁSCARAS DE CHIVOS, PERROS AMARILLOS Y AZULES, MICOS Y CEBRAS, QUE REPRESENTABAN PARTE DEL LEGADO AFRICANO QUE LLEGÓ AL CARIBE, HAN IDO RECUPERANDO UN LUGAR EN EL CARNAVAL.

02.

CUANDO LA FILIGRANA SE HACE POESÍA

A **Luis Herrera** le gustaba sentarse en la mesa y observar a su padre trabajar. Desde los ocho años veía como fabricaba decenas de figuras en filigrana y le daba vida a pescaditos de oro de dieciocho quilates que luego lucían las señoritas de alcurnia por las calles de Mompox. Los pescaditos de oro, esos que Aureliano Buendía fabricaba con devoción en *Cien años de soledad*, lo cautivaron desde niño y lo empujaron a continuar la tradición.

A los 16 años conocía el proceso, la técnica y la dedicación que exige la joyería en filigrana. Sabía cómo realizar con finísimos hilos de oro o plata dijes, anillos, prendedores, gargantillas, aretes, collares, pulseras y rosarios. Su padre le entregó el conocimiento de una técnica que tiene raíces coloniales y conserva formas ornamentales heredadas de los españoles, los árabes, los franceses y los ingleses.

Si quería ser joyero necesitaba agilidad en las manos, precisión, paciencia y concentración. Luis lo tenía todo. Muy pronto demostró que podía hacer las 14 piezas de oro que se necesitan para formar un pescadito y, al poco tiempo, empezó a crear joyas geométricas y diferentes tipos de pájaros e insectos hechos con hilos de plata. Su diseño preferido es la mariposa. Asegura que es tan perfecta que solo le falta volar.

En 2010, la poesía se convirtió en otra de sus pasiones. Con timidez dice tener más de 450 poemas de amor que algún día espera publicar. Sin embargo, hoy el maestro confiesa que un cáncer de próstata que le diagnosticaron hace dos años le arrebató la inspiración. Se alejó de la poesía y dejó a un lado la costumbre de trabajar desde las seis de la mañana y desayunar al mediodía.



A los 77 años, se dedica a revisar el proceso, dar indicaciones y arreglar las composiciones que hacen los nueve empleados de su taller, un lugar que hace quince años bautizó con el nombre Joyería Artesanal Santa Cruz. Gracias a la joyería pudo darles educación a sus cuatro hijos y, aunque los dos varones no aprendieron la filigrana, sus dos hijas conocen el oficio y permanecen a cargo del negocio. Luis está tranquilo. Confía en que sus hijas mantengan vivo su legado.



SI QUERÍA SER JOYERO NECESITABA AGILIDAD EN LAS MANOS, PRECISIÓN, PACIENCIA Y CONCENTRACIÓN. LUIS LO TENÍA TODO. MUY PRONTO DEMOSTRÓ QUE PODÍA HACER LAS 14 PIEZAS DE ORO QUE SE NECESITAN PARA FORMAR UN PESCADITO Y, AL POCO TIEMPO, EMPEZÓ A CREAR JOYAS GEOMÉTRICAS Y DIFERENTES TIPOS DE PÁJAROS E INSECTOS HECHOS CON HILOS DE PLATA.

03. EL MAESTRO DEL SOMBRERO VUELTIAO



EL SOMBRERO VUELTIAO ALCANZÓ TANTA FAMA QUE HOY EN DÍA EL 90% DE LOS HABITANTES DE TUCHÍN SE DEDICA AL CULTIVO, PROCESAMIENTO Y CONFECCIÓN DE SOMBREROS Y PRODUCTOS DERIVADOS DE LA CAÑA FLECHA. LA MAYORÍA, COMO MONTALVO, APRENDEN MIRANDO CON SIGILO, IMITANDO EL MOVIMIENTO DE LOS DEDOS DE LOS QUE SABEN.

Los sombreros vueltaos de **Marcial Montalvo** han encantado a artistas y políticos de todo el mundo. Este descendiente de la etnia Zenú, galardonado en 2013 con la Medalla de Maestro de Maestros, cuenta con orgullo sus encuentros con Fidel Castro, Bill Clinton, César Gaviria, Andrés Pastrana y Álvaro Uribe. El año pasado conoció al príncipe Carlos en Cartagena. El encuentro quedó inmortalizado en una foto en la que ambos esbozan una prudente sonrisa.

Montalvo afirma que jamás imaginó que el sombrero vueltao, utilizado por los campesinos para protegerse del inclemente sol, se convirtiera en un símbolo cultural de la nación. Su popularidad comenzó en 1987, cuando Artesanías de Colombia invitó a varios diseñadores a capacitar a artesanos de Córdoba en el uso de la caña flecha.

Decenas de artesanos aprendieron que con la planta, que crece en todos los cultivos de la zona, podían tejer carteras, cojines, zapatos y pulseras. Sin embargo, el sombrero mantuvo su hegemonía. Músicos como Alejo Durán y personajes como el “Happy” Lora y Gabriel García Márquez se dieron a la tarea de enseñárselo al mundo. De repente el municipio de Tuchín, en Córdoba, se hizo visible en un país que lo tenía olvidado.

El sombrero vueltao alcanzó tanta fama que hoy en día el 90% de los habitantes de Tuchín se dedica al cultivo, procesamiento y confección de sombreros y productos derivados de la caña flecha. La mayoría, como Montalvo, aprenden mirando con sigilo, imitando el movimiento de los dedos de los que saben.

Sin embargo, el maestro está preocupado. Se pregunta quién se ocupará de preservar la tradición cuando él no esté. Sus seis hijos son profesionales y, aunque saben tejer, no se dedican al oficio. Durante muchos años han sido él y sus creaciones quienes se han encargado de recordarle al mundo una tradición ancestral.

Con una voz afable, confiesa que a los 66 años su ritmo de trabajo ha disminuido. Antes se levantaba a las tres de la mañana y tejía cinco horas seguidas con la ayuda de una lámpara de gas que le permitía iluminar el tejido. Pero hoy, luego de ser operado de cataratas en dos ocasiones, se ha dedicado a coser a máquina. Lo hace durante dos o tres horas diarias porque asegura que es el mejor antídoto contra los malos pensamientos. Al terminar, luego de cuatro o diez días de trabajo, se planta frente al espejo, se pone el sombrero y observa. Si le gusta, lo exhibe en la entrada de su casa y espera a que aparezca un cliente que lo luzca con orgullo. Su tarea está cumplida.

04.

AL VAIVÉN DE UNA HAMACA

Damaris Buelvas tenía 14 años cuando se enfrentó al primer reto de su vida: deshilvanar una madeja de hilo. No fue fácil. Tenía que sentir el algodón crudo, peinarlo y dejarlo listo para pasar al telar. Entonces entendió que para ser tejedora hay que tener paciencia. Poco a poco se entregó al material y dejó que los dedos aprendieran a moverse. Veinticuatro horas después la tarea estaba lista. Ese día su abuela, quien se encargó de cuidarla desde pequeña, la inició en una tradición que por décadas han seguido las mujeres de su familia.

Luego aprendió a armar el telar de acuerdo a la medida de la hamaca y a trabajar la urdimbre, ese conjunto de hilos que longitudinalmente se mantienen en tensión sobre la máquina. Las manos de Damaris, imparables y veloces, lograban tejer cada día 10 centímetros más que el anterior. A los 45 años, teje un metro diario con facilidad. Confiesa que no resiste el desorden, que si ve su casa sucia no puede concentrarse en el tejido y que, si no la distrajeran las tareas domésticas, terminaría una hamaca en tres días.

A las nueve de la mañana, cuando ha limpiado la sala, la cocina, los dos baños y las dos habitaciones, se dirige al taller, ubicado en otra habitación de la vivienda. El lugar tiene techo de palma, ideal para el calor, paredes de concreto, y tres telares de madera rústica que les compra a agricultores de la zona y que debe cambiar cada dos años cuando las polillas y el comején ya no dan más tregua. Al mediodía hace el almuerzo para su esposo, su hija y su nieta de siete años, y de dos a cuatro de la tarde vuelve al telar.

Damaris teje con amor. Teje con la convicción de saber que las personas que se entregan al vaivén de una hamaca son más felices. Sus creaciones representan los colores y la calidez de la costa Caribe, y hacen parte de una tradición que ha logrado poner la mirada del país sobre su hogar: San Jacinto, Bolívar.

Para hacer una hamaca necesita veintiuna madejas de hilo, que pesan 400 gramos, y que una fábrica de



Barranquilla deja directamente en su casa. Antes, al igual que decenas de tejedoras del municipio, ella misma se encargaba de teñir el material. Pero la falta de acueducto y la contaminación que producían los químicos, generó cambios en el oficio que han beneficiado esta labor ancestral.

Recibir la fibra tinturada directamente de la fábrica permitió que Damaris se abriera con más pasión al color. Algunos de sus diseños, que evocan un extenso

arcoíris, han llegado a tener hasta 16 colores. Otros han jugado con diferentes gamas de azules, verdes, negros y cafés. El año pasado una fundación la escogió para capacitar durante ocho meses a 60 jóvenes de San Jacinto en los secretos del tejido. Damaris habla de la experiencia con orgullo. Sabe que transmitir la tradición es el único camino para mantener la herencia de su pueblo con vida.

DAMARIS TEJE CON LA CONVICCIÓN DE SABER QUE LAS PERSONAS QUE SE ENTREGAN AL VAIVÉN DE UNA HAMACA SON MÁS FELICES. SUS CREACIONES HACEN PARTE DE UNA TRADICIÓN QUE HA LOGRADO PONER LA MIRADA DEL PAÍS SOBRE SU HOGAR: SAN JACINTO, BOLÍVAR.

05. HERRAMIENTAS DE PODER

Diana Liliana Coronado llegó a la casa de su abuela con apenas cuatro años. Su madre y su padrastro decidieron enviarla con ella a la comunidad arhuaca de Simonorowa, en el municipio de Puerto Bello, Cesar, para que pudiera ingresar a una escuela rural. Al lado de su abuela, se enamoró de un oficio que ha convertido a las mochilas arhuacas en una de las artesanías más importantes de Colombia.

Su abuela le enseñó la mejor manera de motilar los ovejos, le indicó cómo lavar, secar y escarmenar el material. Le mostró cómo abrir los mechones, retirar las impurezas, ordenar las fibras en una misma dirección y corchar la lana. Diana Liliana veía como las manos de su abuela tejían pacientemente mochilas con hilos blancos, beige, grises, marrones y negros. Después de seis años de enseñanza dejó de ser aprendiz para empezar a tejer sus propias mochilas, que luego vendía para comprar zapatos y útiles escolares.

A los 15 años, cuando se casó, ya era una Wati (mujer arhuaca) que conocía el significado de los diferentes dibujos de animales y de la cosmogonía arhuaca que se plasma en las mochilas. Sabía que la rana es símbolo de fertilidad y la serpiente cascabel del tiempo y el espacio. Que hay un tejido que representa el pensamiento del hombre y otro que simboliza el de la mujer. Que existe un diseño para evocar las cuatro esquinas del mundo y otro para recordar al padre creador de la sagrada Sierra Nevada de Santa Marta. Era consciente de que las mochilas son herramientas de poder que los arhuacos utilizan en la vida cotidiana. No se trata de un objeto exclusivamente funcional. La simbología de cada diseño protege y da poder a la persona que la carga.

Diana Liliana asegura que las múltiples labores del hogar y el cuidado de sus cinco hijos le impiden dedicarse de lleno a una artesanía que, desde 2013,



se convirtió oficialmente en marca registrada. No le gusta trabajar con las madejas de fibra industrial que llegan desde Bogotá y Boyacá, y prefiere esperar por las 20 libras de lana virgen que un indígena de la Sierra Nevada le vende esporádicamente. A los 32 años, teje todos los días de nueve a once de la mañana, y se tarda un mes en tener lista una mochila. Trabaja con la paciencia que heredó de su abuela y la convicción de inmortalizar en el tejido la profunda sabiduría de su pueblo.



DIANA LILIANA ES CONSCIENTE DE QUE LAS MOCHILAS SON HERRAMIENTAS DE PODER QUE LOS ARHUACOS UTILIZAN EN LA VIDA COTIDIANA. NO SE TRATA DE UN OBJETO EXCLUSIVAMENTE FUNCIONAL. LA SIMBOLOGÍA DE CADA DISEÑO PROTEGE Y DA PODER A LA PERSONA QUE LA CARGA.

06. EL ORIGEN DEL MUNDO

A **Judith Pacheco** la inspira la cercanía con las sagradas montañas de la Sierra Nevada de Santa Marta. Vive en una comunidad llamada Guatapurí, al norte de Valledupar, una de las doce que componen el resguardo indígena Kankuamo, un territorio de veinticuatro mil hectáreas que el estado colombiano reconoció legalmente en 2003. Como lo han hecho durante siglos cientos de mujeres de la etnia kankuama, Judith teje mochilas para representar el origen del mundo. Tiene 53 años y, desde los cinco, aprendió que la estructura cilíndrica de la mochila es un símbolo de la feminidad y la fertilidad. Representa a la gran madre cósmica.

Su madre le enseñó a hilar, a tejer el fique y la lana, y a diseñar. Este último paso es el más complejo, ya que pone a prueba la destreza de la tejedora y el entendimiento de una sabiduría ancestral. Aprenden con el diseño del cerro, que evoca los cerros de la Sierra, y cuando están preparadas pasan al caracol, insignia del pensamiento de la mujer; la cocada, emblema del pensamiento del hombre; el camino, que representa el sagrado camino hacia la Sierra Nevada, y el canguro, un meticuloso diseño que simboliza la madre tierra. Los kankuamos deben tejer sintiendo el significado del símbolo para impregnar con sus pensamientos cada mochila.

Judith es una de las nueve mujeres de su comunidad que tiene permitido tejer en un lugar sagrado. Lo hace por invitación del Mamo cuando es necesario hacer una ofrenda a la madre tierra y pedirle que el agua no se acabe. Según la tradición, las mujeres deben tejer mochilas de fique blanco, con el diseño del canguro, que luego entregan al Mamo para que él se encargue de hacer el pago. La mochila también está



JUDITH ES UNA DE LAS NUEVE MUJERES DE SU COMUNIDAD QUE TIENE PERMITIDO TEJER EN UN LUGAR SAGRADO. LO HACE POR INVITACIÓN DEL MAMO CUANDO ES NECESARIO HACER UNA OFRENDA A LA MADRE TIERRA Y PEDIRLE QUE EL AGUA NO SE ACABE.

presente en los ritos que marcan un cambio de ciclo: el bautizo, la pubertad, el matrimonio, la curación y la muerte.

El color lo usan únicamente para las mochilas que ponen a la venta. Para tinturar utilizan plantas naturales como el dividivi, el coco, el eucalipto, el morito y la flor violeta de la batatilla. El proceso, que consiste en moler las plantas y ponerlas a hervir en un caldero toda la noche, debe hacerse bajo el dominio de la luna creciente. Solo así, cuenta Judith, el color se adhiere al material.

Diariamente teje un par de horas en compañía de sus dos hijas y algunas mujeres de la comunidad. Lo hace con fique porque asegura que la lana le calienta las manos y agrava un problema de circulación que padece desde hace unos años. Su día lo divide entre las funciones del hogar, el tejido, la preparación de cocadas, arequipe, papas rellenas y patacones que vende por la región, un curso de innovación que empezó hace poco y la visita a diferentes comunidades kankuamas en el Cesar. Judith vive feliz, sabe que con cada mochila que termina honra a sus ancestros.

07. CHINCHORROS, MOCHILAS Y ENCIERRO

A los 12 años, la vida de **Carmen Palmar** cambió para siempre. Con la llegada de la primera menstruación también llegó el inicio de un largo periodo de encierro. En el municipio de Uribia, en La Guajira, vivió tres años bajo los cuidados de su abuela en una casa hecha de barro y madera yotojoro. Fueron 1.095 días sin ver el sol, 1.095 días dedicados a aprender la sabiduría del tejido wayúu y a entender que su reclusión haría de ella una mujer digna y respetada, capaz de conformar una familia.

Acostumbrarse a una exigente rutina de enseñanza y a una alimentación a base de chicha de maíz y ahuyama, no fue fácil. Intentó escapar varias veces, pero no tuvo éxito. Con el tiempo, y gracias a la paciencia de su abuela, entendió el porqué de su aislamiento. Como toda mujer wayúu, Carmen se convirtió en una discípula más de Wale' Kerü (la araña), ese ser mitológico que le regaló los secretos del tejido a su pueblo.

Era vital que en el encierro dominara el arte de tejer chinchorros con hilaza de algodón. Lograrlo garantizaba que en un futuro podría tejerlos para su marido y sus hijos. Hacer mochilas era un complemento de sus virtudes como artesana y recurría a ellas como una manera de descansar después de los cuatro meses de gestación que, como mínimo, necesita un chinchorro.

A los 15 años, volvió a sentir el sol en la piel canela. Estaba lista para casarse, pero tuvo que esperar hasta los 25 para encontrar un esposo que pudiera pagar con chivos, mulas o caballos la dote que su padre exigía. Alberto Mesa lo consiguió. Del matrimonio, que duró ocho años, quedaron cinco hijos –cuatro hombres y una mujer– que aun viven con ella en una rancharía en La Guajira.

Carmen tiene 47 años y casi no duerme. Dice que su único vicio es el café, que la ayuda a mantenerse



activa 19 horas continuas. Se levanta de madrugada, se baña, se viste con alguna de sus mantas de colores y prepara el desayuno para sus hijos: mazamorra de maíz con leche de chivo, arepas de queso y huevos de sus gallinas. Luego teje hasta el mediodía. Lo hace sola y en silencio, con la convicción de plasmar en el tejido la alegría y la tristeza de la mujer wayúu, esa que la acompaña a ella desde que su abuela murió.

Cuando hace kaanás (arte de tejer dibujo) sabe que el propósito es transmitir la vida que se asentó en La Guajira. Cada diseño, realizado con una com-

posición geométrica, simboliza un pedazo de su cultura. Hay kaanás que representan la abuela de los animales, las constelaciones de estrellas, el caparazón de las tortugas, los genitales del asno, el rastro de la serpiente o el ojo de un pescado.

Carmen ha viajado desde Barrancas hasta Punta Gallinas para enseñarles a diferentes comunidades del departamento el arte de hacer chinchorros y mochilas. Compartir el conocimiento que recibió de su abuela la ha convertido en una genuina embajadora wayúu.

CADA DISEÑO, REALIZADO CON UNA COMPOSICIÓN GEOMÉTRICA, SIMBOLIZA UN PEDAZO DE SU CULTURA. HAY KANÁS QUE REPRESENTAN LA ABUELA DE LOS ANIMALES, LAS CONSTELACIONES DE ESTRELLAS, EL CAPARAZÓN DE LAS TORTUGAS, LOS GENITALES DEL ASNO, EL RASTRO DE LA SERPIENTE O EL OJO DE UN PESCADO.

08.

EL ENCANTO DE LAS VAJILLAS DEL CARMEN

A **Gladys Bello** le fascinaba ver a su padre moldear la arcilla. Como si fuera un acto de magia, él movía estratégicamente las manos dentro del material y creaba figuras de animales que atrapaban su atención.

Pedro Antonio Bello fue un pionero de la cerámica en El Carmen de Viboral, Antioquia, una región rica en feldespato y cuarzo, minerales necesarios para la fabricación de piezas de cerámica. En 1966, después de hacer una especialización en pastas de porcelana en Argentina, sintió que estaba listo para dar el último paso: crear su propia microempresa. La llamó Artesanías El Dorado y la instaló en el patio trasero de su antigua casa en El Carmen.

Por las tardes, cuando llegaban del colegio, sus nueve hijos –4 mujeres y 5 hombres– corrían a verlo trabajar. Observando, aprendieron las técnicas del colado y el vaciado –con las que se hacen platos soperos, salseros, tazas y pocillos– y la elaboración de platos por el sistema de torno. También entendieron la importancia de la quema de bizcocho, que dura 24 horas y deja la pieza lista para ser pintada.



De los nueve, solo Gladys y Oscar se dedicaron a la empresa. Gladys tenía 25 años y estaba estudiando Administración Turística en Bogotá, cuando comprendió que su misión estaba al lado de su padre. A fines de los 80 disminuyó la producción de las 22 microempresas que existían en el municipio. La inseguridad y la violencia alejaron a los turistas y muchas fábricas tuvieron que cerrar. Pero los Bello no decayeron. Se pusieron como meta ir a ferias y a eventos, y sacar adelante un sueño familiar.

La perseverancia dio resultado. Artesanías El Dorado hoy tiene diez empleados y hace más de 4000 piezas de cerámica al mes. Sus productos se encuentran en diferentes almacenes e importantes restaurantes. El más conocido es Andrés Carnes de Res, donde Gladys ha vendido decenas de platos típicos, bandejas, pocillos, coquitas para la ensalada y platos para la mantequilla.

A la entrada del pueblo tienen un punto de venta en donde se consiguen los 15 diseños de vajillas que han creado hasta el momento. Lo que más cautiva a los clientes es la última fase del proceso: la tradicional pincelada viboral, que desde hace 215 años se realiza a mano con esmalte y pinceles de pelo o esponja. Inspirados en la naturaleza han creado hortensias, girasoles, margaritas y tréboles que han plasmado en azul cobalto, amarillo, palo de rosa, verde, café y vino tinto. Cada pieza es única.

A los 52 años Gladys confiesa que no le gusta madrugar. A las nueve de la mañana, antes de comenzar las labores, se echa la bendición y piensa en su padre. Luego repite en silencio la frase que se ha convertido en su mantra: “este día me va a ir súper bien”. Así ha sido y así será.



INSPIRADOS EN LA NATURALEZA HAN CREADO HORTENSIAS, GIRASOLES, MARGARITAS Y TRÉBOLES QUE HAN PLASMADO EN AZUL COBALTO, AMARILLO, PALO DE ROSA, VERDE, CAFÉ Y VINO TINTO. CADA PIEZA ES ÚNICA.



09.

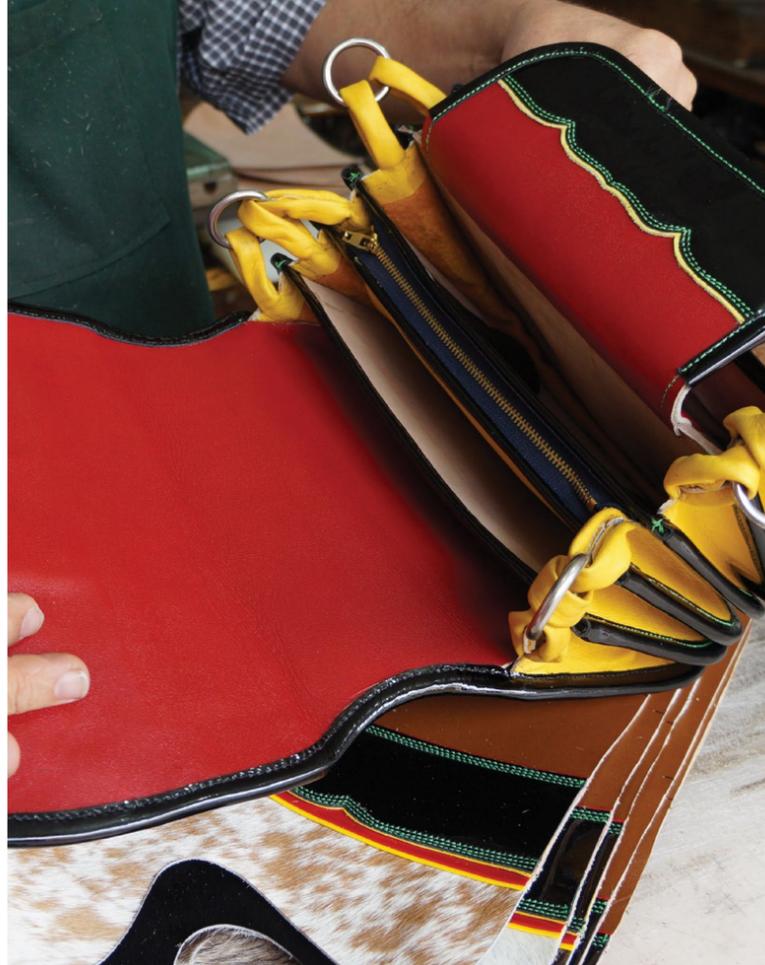
EL CARÁCTER DEL CARRIEL

Luis Javier Osorio se enamoró de los carrieles a los 32 años. A diferencia de muchos artesanos, no heredó una tradición familiar ni fue discípulo de su padre. Aunque nació en Jericó, un municipio conocido por sus carrieles, aprendió el oficio en el taller de un amigo en Envigado. Osorio, que había trabajado toda la vida en el sector público y en ese momento era concejal del municipio, se escapaba por las noches y algunos fines de semana para aprender la técnica de la talabartería.

Lo seducía la posibilidad de hacer esas famosas carteras de cuero que, desde los tiempos de la colonia, han usado los hombres en Antioquia. Durante un año guardó el secreto y, cuando se sintió preparado, dejó una promisorio carrera en la política y montó un taller. Según Osorio, la elaboración del primer carriel representa el gran desafío del oficio. Los artesanos tienen que enfrentarse a ribetes mal hechos y costuras torcidas, además de poner a prueba su paciencia y amor por el trabajo. Si logran terminar el objeto, todo lo que sigue es ganancia.

El proceso, que consta de 160 pasos, es largo y dispendioso. Primero debe seleccionar el cuero, que consigue en curtimbres artesanales de La Ceja, Jericó o Jardín, cortar las piezas que necesita y ensamblarlas una a una antes de coser. Cada pieza lleva otras más pequeñas, como los llamados secretos o compartimientos, portabolígrafos y numerosos bolsillos (hay carrieles que tienen hasta 16). Lo más difícil es mantener la precisión para ribetear y ensamblar la tapa del objeto.

En las paredes de su taller exhibe carrieles con diferentes diseños y colores. A las seis de la mañana enciende el radio –oye baladas y salsa– y comienza una rutina que termina a las siete u ocho de la noche. A los 58 años, hace un carriel en diez o doce horas de trabajo continuo. Lo inspira la satisfacción de ha-



cer bien su trabajo y de crear diseños diferentes que sorprendan a los clientes. En la Feria de las Flores y la temporada decembrina ha llegado a venderles más de 150 carrieles a extranjeros que se fascinan con la delicadeza y belleza de sus piezas.

Osorio trabaja con su esposa, no tiene hijos y, aunque ha intentado en varias ocasiones capacitar aprendices, su propuesta no ha tenido eco en la comunidad. La apatía de los jóvenes le preocupa porque amenaza la supervivencia del oficio. Pero aún no pierde la fe. Todavía queda tiempo para que aparezca ese discípulo que tanto anhela.

EL PROCESO, QUE CONSTA DE 160 PASOS, ES LARGO Y DISPENSIVO. PRIMERO DEBE SELECCIONAR EL CUERO, CORTAR LAS PIEZAS Y ENSAMBLARLAS UNA A UNA ANTES DE COSER. CADA PIEZA LLEVA OTRAS MÁS PEQUEÑAS, COMO LOS LLAMADOS SECRETOS O COMPARTIMIENTOS, PORTABOLÍGRAFOS Y NUMEROSOS BOLSILLOS.



10. LAS MOLAS: UN UNIVERSO FEMENINO

Rosmery Uribe asegura que todo lo que sabe sobre las molas lo aprendió mirando. Desde los seis años se sentaba a observar en silencio el proceso. Veía a su madre bordar con destreza sobre el algodón animales y figuras geométricas repletas de color. En ese entonces ya sabía que una mola es un elemento del universo femenino que las mujeres de la étnia gunadule –asentada en el departamento de Antioquia– exhiben en sus vestidos. También sabía que solo podría empezar a tejer con la llegada de la primera menstruación. La sangre marcaría su ingreso a una tradición ancestral.

Sucedió a los 12 años. Y a los 12 años, Rosmery tejió. Lo hizo sin ayuda de nadie. Cortó la tela, trazó con un lápiz el diseño, enhebró el hilo y empezó. Bordó un pescado, su animal preferido, el mismo que por costumbre deben comer durante un mes las mujeres gunadules después de parir. Dedicarse a los molas también significó el fin de su educación formal. Cursó hasta quinto de primaria en una escuela de su comunidad y tuvo que renunciar a hacer el bachillerato en el pueblo más cercano.

La creencia que tienen los gunadules acerca de las mujeres que dejan su comunidad por el estudio, la detuvo. Si partía tendría por marido a un blanco, un vaticinio que aterraba a su familia. Su padre no lo permitió. Al fin y al cabo ya era una señorita y debía aprender a cocinar, a servir en el hogar y a consolidar su bordado.

A los 17 años se casó y hoy tiene seis hijos. Cuenta que se ha dedicado a hacer diseños con animales como el loro, el mico, la tortuga y el cangrejo. A cada animal lo ubica en un ambiente selvático lleno de árboles, agua, luz y flores. Hace cuatro años empezó a bordar diseños geométricos y a entender el profundo

significado de protección de las figuras. De los más de 400 diseños que existen ya conoce 100. Aprendió viendo y sin necesidad de tomar apuntes. Confía en su memoria.

A los 36 años, Rosmery es la presidenta de la Asociación de Mujeres Artesanas de su comunidad, la cual se formó hace ocho años con el propósito de vender y dar a conocer los productos en diferentes ferias de artesanías del país. Además de vestidos, con las molas hacen bolsos, zapatos, carteras, cojines y balacas.

Rosmery les vende a diseñadoras de Cali y Bogotá, y a un francés que se ha convertido en uno de sus clientes más fieles. Una vez al mes tiene que viajar al municipio de Turbo, Antioquia, para enviar pedidos y adelantar trámites administrativos de la asociación. Para lograrlo debe montar a caballo durante tres horas hasta llegar a la vereda Manuel Cuello, donde toma un carro que en 30 minutos la deja en su destino. Del duro regreso, la consuela la promesa de volver a internarse en la selva, de sentir de nuevo el aroma de su hogar.

HACE CUATRO AÑOS ROSMERY EMPEZÓ A BORDAR DISEÑOS GEOMÉTRICOS Y A ENTENDER EL PROFUNDO SIGNIFICADO DE PROTECCIÓN DE LAS FIGURAS. DE LOS MÁS DE 400 DISEÑOS QUE EXISTEN YA CONOCE 100. APRENDIÓ VIENDO Y SIN NECESIDAD DE TOMAR APUNTES. CONFÍA EN SU MEMORIA.



11.

EL DESPERTAR DE UNA TRADICIÓN

Elvira Gómez creció viendo a su padre tejer alpargatas de fique para sus hijos, fruteros, cestas, canecas y bandejas para el hogar. Él le tejó la mochila en la que guardaba sus útiles escolares y otra más grande que Elvira utilizaba para llevar el trigo al molino y hacer el mercado. Desde pequeña lo observaba en silencio enrollar la paja para luego envolverla con hilos de fique en forma de espiral.

Sin embargo, nunca le pidió que le enseñara. Ni siquiera pensó que un día se dedicaría a un oficio que había sido una tradición en el municipio de Guacamayas, Boyacá, donde antiguamente los indios Laches y Tunebos elaboraban artesanías de paja y fique para ceremonias sagradas y la recolección de alimentos.

Hasta los 30 años Elvira trabajó preparando el almuerzo que diariamente les vendía a los obreros de la región, y ayudando a su marido en los cultivos de trigo, alverja y maíz. Su vida, que seguía milimétricamente una rutina, cambió a fines de los años 70. Elvira recuerda que en esa época empezaron a motivar a las artesanas de Guacamayas a retomar una tradición que parecía olvidada. Entendió que eso que hacía su padre tenía valor y que, además, podría convertirse en una importante fuente de ingresos. La primera vez que estuvo en contacto con el fique todo fluyó. Su memoria despertó y, al poco tiempo, estaba haciendo canastos, portacazuelas, individuales, bandejas y fruteros de llamativos colores. Hoy, Elvira es una de las 250 artesanas de Guacamayas que se dedica a la cestería de fique.

A los 72 años, teje entre dos y tres horas diarias. El cansancio en los ojos y el dolor de espalda que la aqueja le avisan cuando debe parar. Hace cinco años vivía en el campo y tejía oyendo el rugir del viento y el canto de los pájaros, pero ahora se trasladó a una casa en



el centro de Guacamayas en donde vive sola desde que murió su marido. La acompañan dos arrobos de fique y un televisor en el que escucha novelas mientras teje sus productos. Las últimas semanas se ha dedicado a tejer unos discos de 40 centímetros de vuelo que se usan como centro de mesa o base para poner recipientes calientes.

Elvira se encargó de transmitirles su conocimiento a su hija y a sus cuatro nietos, y hoy vive feliz. Asegura que no hay mayor bendición que el gozo que le produce su trabajo.

LA PRIMERA VEZ QUE ESTUVO EN CONTACTO CON EL FIQUE TODO FLUYÓ. SU MEMORIA DESPERTÓ Y, AL POCO TIEMPO, ESTABA HACIENDO CANASTOS, PORTACAZUELAS, INDIVIDUALES, BANDEJAS Y FRUTEROS DE LLAMATIVOS COLORES. HOY, ELVIRA ES UNA DE LAS 250 ARTESANAS DE GUACAMAYAS QUE SE DEDICA A LA CESTERÍA DE FIQUE.

12.

CAMPESINOS DE ARCILLA

En una de las diez casas que rodeaban al monasterio de La Candelaria, en el municipio de Ráquira, nació **Javier Sierra** hace 40 años. En sus recuerdos de infancia siempre está presente la arcilla. Lo estuvo cuando veía a su abuela hacer chorotes, múcuras, ollas y cazuelas. Cuando observaba las marranitas y los platos de cerámica que creaba su madre. Cuando acompañaba a sus padres hasta las minas de arcilla sentado en el lomo de un burro y regresaba con una bota de fique repleta del material que sería suyo. La arcilla era su tesoro, la anhelada promesa de la diversión. Con sus manos creó animales, buses y carritos, y le dio vida al Chavo del 8, su personaje favorito.

En cuarto de primaria el talento que tenía para el dibujo se hizo evidente cuando se encargó de hacer un mural para la escuela de su vereda. En bachillerato comenzó a diseñar productos de arcilla que les vendía a artesanos del municipio. Javier afirma tener 150 diseños de marranitas y haber creado 1800 diseños más en líneas de vajillas, alcancías, jardinería, esmaltado y decoración.

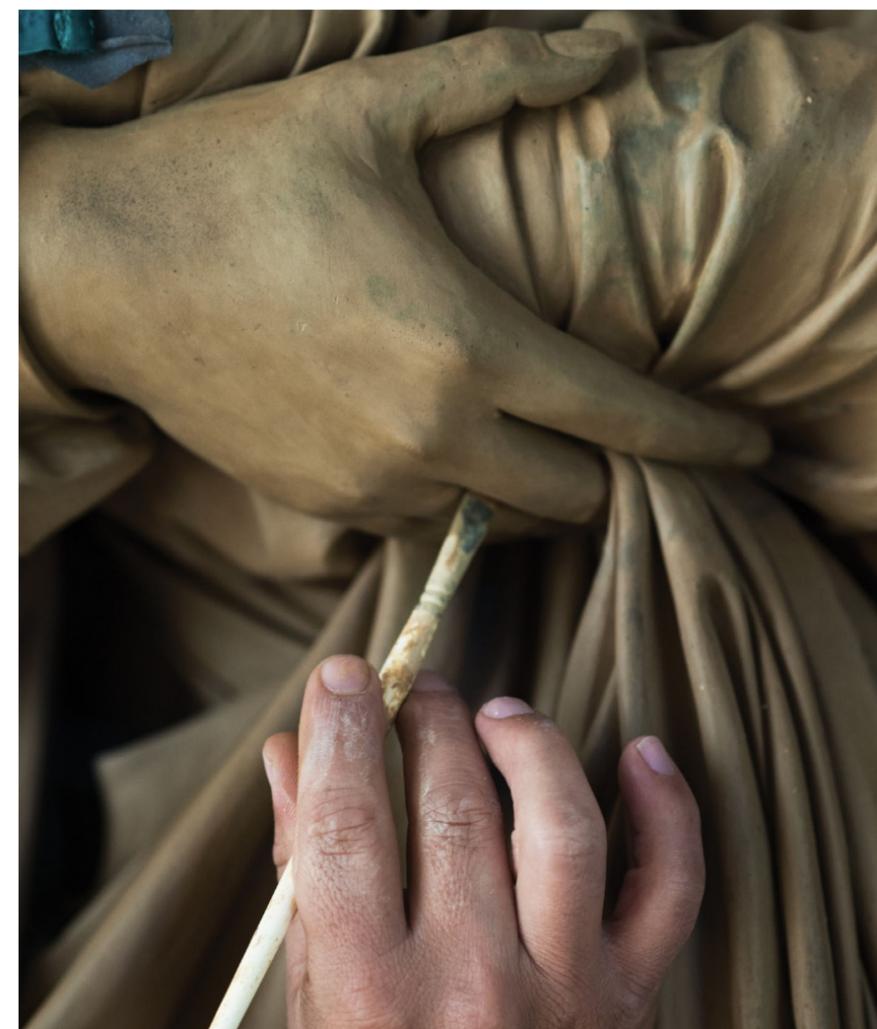
Pero su verdadera pasión es la escultura. Aunque de su familia heredó el conocimiento del manejo de la arcilla, asegura que su vocación artística nació de un proceso empírico. Sus obras reflejan un marcado interés por el tema costumbrista y las ganas de plasmar la vida de los artesanos boyacenses.

A los 18 años creó su primera obra, *La ceramista*, la cual permanece expuesta en el parque central de Ráquira, Boyacá. Y desde hace tres años está gestando la que será su gran hazaña artística: una escultura de la

virgen del monasterio de La Candelaria que mide 2,15 metros de alto. En 2014 sus ganas de seguir adelante se afianzaron cuando la Unesco le otorgó el Reconocimiento a la Excelencia Artesanal por la escultura *Momento glorioso*, en la que captó el instante en el que un jornalero descansa mientras se refresca con un guarapo.

Sus obras las han comprado alemanes, franceses, italianos, españoles y ecuatorianos. Sin embargo, su cliente más ilustre ha sido la primera dama de la nación, María Clemencia Rodríguez de Santos. El año pasado viajó a Ráquira para conocerlo y pedirle que le restaurara una escultura de un angelito campesino que Javier hizo hace tres años. No sabe cómo llegó una pieza suya a la presidencia y tampoco le interesa hablar de su obra. Confía en que sean sus campesinos y artesanos de arcilla los que cautiven al espectador.

AUNQUE DE SU FAMILIA HEREDÓ EL CONOCIMIENTO DEL MANEJO DE LA ARCILLA, ASEGURA QUE SU VOCACIÓN ARTÍSTICA NACIÓ DE UN PROCESO EMPÍRICO. SUS OBRAS REFLEJAN UN MARCADO INTERÉS POR EL TEMA COSTUMBRISTA Y LAS GANAS DE PLASMAR LA VIDA DE LOS ARTESANOS BOYACENSES.



13.

EL AGUADEÑO: UN SOMBRERO PARA TODOS

Diego Ramírez vive rodeado de sombreros aguadeños. En la Cooperativa Artesanal de Aguadas, Caldas, trabaja doce horas diarias moldeando esa prenda de color crema, delicadamente tejida a mano, que lo acompaña desde los siete años. Viene de un linaje de artesanos y hoy es el único de su familia que se dedica a este oficio. Intentó ser tejedor, pero asegura que sus manos son muy gruesas y no producen el calor ni la fuerza que se necesita para manejar la fibra.

A inicios del siglo XX, tanto los hombres como las mujeres de Aguadas se dedicaban al tejido. Incluso se acostumbraba que, durante la visita oficial, los novios se sentaran a tejer un sombrero. De esa manera se conocían y descubrían qué tan compatibles eran. Pero con el auge del café los hombres tuvieron que dedicarse a la caficultura y olvidarse del oficio. El último hombre que tejió en Aguadas fue Benjamín Duque, quien murió hace 15 años. Diego lo intentó, pero no se le dio. Lo que sí logró fue convertirse en un experto en el proceso de acabado y decorado, y en un conocedor de la venta y comercialización del que hoy es un símbolo de su región.

Todo empieza con el ripeador, quien extrae del cogollo de la palma de iraca fibras de tres a seis milímetros que luego pasan por un proceso de cocción, blanqueado y estufado. Con la fibra seleccionada comienza el tejido, en el que se realizan diferentes tipos de puntadas como las tres pasadas, las cuatro pasadas, el mimbre, el ojito de perdiz, la flor bordada y la flor estrella de mar. Las artesanas terminan con la copa y el ala del sombrero y luego lo llevan a la cooperativa. Allí les pagan la mano de obra y califican el producto según la calidad del tejido. Hay sombreros corrientes, finos, extrafinos y tipo exportación.

Es entonces cuando aparece la experiencia de Diego, quien se encarga de desflechar –quitarle las fibras sobrantes al sombrero– y moldear el producto con una horma caliente. Él es el responsable de crear tallas

y tamaños, y de definir estilos como el gardeleano, el ganadero, el rancharo o el llanero. Finalmente pone la tradicional cinta negra que le aporta ese carácter clásico al sombrero. Por su frescura y elegancia el aguadeño es conocido en Asia, África y Norteamérica, y ha sido usado por personalidades como el papa Juan Pablo II, el periodista Gay Talese y el expresidente Álvaro Uribe, uno de los promotores más entusiastas del sombrero.

En los ratos libres Diego se dedica a otra de sus pasiones: el dibujo de paisajes y figuras humanas. Aprendió al lado de su tío, Sandy Arcila, y luego hizo una especialización en dibujo técnico. Cuando está en la cooperativa se inspira en el trabajo de las 900 artesanas del municipio. Recuerda que a los 48 años está preservando una tradición. Respetando un legado.

POR SU FRESCURA Y ELEGANCIA EL AGUADEÑO ES CONOCIDO EN ASIA, ÁFRICA Y NORTEAMÉRICA, Y HA SIDO USADO POR PERSONALIDADES COMO EL PAPA JUAN PABLO II, EL PERIODISTA GAY TALESE Y EL EXPRESIDENTE ÁLVARO URIBE.





LA CHAMBA / TOLIMA

14. VAJILLAS ALQUÍMICAS

Rosa Magnolia Salazar se inició en el oficio de las vajillas de barro brillando cazuelas pequeñas. A los ocho años se sentaba a observar a su abuela moldear diferentes piezas mientras ella frotaba un ágata redonda para que el objeto se iluminara. Cuando terminó primero de bachillerato le comunicó a su familia que no quería continuar sus estudios. Darle espera a una vocación que le pedía dedicarse a las vajillas de barro negro y rojo que, desde hace 300 años hacen en La Chamba, Tolima, no era una opción. Aunque su madre trató de convencerla, el amor por la artesanía fue más fuerte. A los 15 años,

aprendió a fabricar objetos lisos como bandejas y platos, y luego comenzó a hacer jarras, cazuelas, floreros, pocillos y ollas con tapa, su especialidad.

En un zaguán de su casa trabaja con su esposo, sus cinco hijos y la compañía de dos perros: Scott y Meleador. Allí tiene una mesa, una torneta y una butaca en la que se sienta para dar forma a las vajillas. A los 38 años, dice tener manos mágicas que le ayudan a ser pulida y rápida en el oficio. A pesar de los callos y de tener algunos dedos arqueados, diariamente se sumerge en una larga jornada de tra-

bajo que inicia a las siete de la mañana y termina a las seis de la tarde.

Para llegar a las minas de arcilla Rosa Magnolia debe cruzar el río Magdalena en canoa y luego subir, durante una hora, una empinada montaña. Compra un galón de arcilla arenosa que baja en el lomo de un caballo. La pone al sol y, cuando está seca, la lleva a un molino para que quede hecha polvo y pueda mezclarse con una arcilla lisa. De la unión de ambos barros nace el material con el que crean las vajillas.

La base de los objetos redondos se consigue con unos moldes y luego la mano se encarga de terminar el proceso. Con una brocha se aplica el barniz, otro tipo de arcilla de color rojo, y se deja secar. De ahí pasa al proceso de brillado, el cual debe hacerse meticulosamente con ágatas amarillas, aguamarinas y rojas –de diferentes tamaños– que las artesanas van frotando sobre el objeto.

Cuando está seco se introduce en unas canecas dentro de un gran horno de leña a 500 grados centígrados. Algunos platos, vasijas y ollas se dejan rojas, que es el color natural, y otras pasan por un proceso de ahumado que las convierte en singulares piezas negras. Con la muñiga de la vaca, que se recoge seca y se machaca para convertirla en polvo, cubren las vajillas y las introducen diez minutos más en el fuego. El resultado es un negro brillante y profundo. Un negro alquímico que ha hecho famosos a los productos de La Chamba en Colombia y en el mundo.

EN UN ZAGUÁN DE SU CASA TRABAJA CON SU ESPOSO, SUS CINCO HIJOS Y LA COMPAÑÍA DE DOS PERROS: SCOTT Y MELEADOR. ALLÍ TIENE UNA MESA, UNA TORNETA Y UNA BUTACA EN LA QUE SE SIENTA PARA DAR FORMA A LAS VAJILLAS. A LOS 38 AÑOS, DICE TENER MANOS MÁGICAS QUE LE AYUDAN A SER PULIDA Y RÁPIDA EN EL OFICIO.



15.

LA EMBAJADORA DE LAS GALLINAS

En medio de una crisis económica, **Julia Castillo** descubrió su amor por la artesanía. Empezaban los años 60 y había dejado el municipio de Guaduas, Cundinamarca, para trasladarse a la capital en busca de nuevas oportunidades. Su primer trabajo fue en una fábrica de ropa interior y luego pasó por Candilejas, donde descubrió que tenía un don para el tejido. Aunque nadie le enseñó el oficio –su madre vendía fritanga y su padre se dedicaba a la agricultura– las manos de Julia aprendieron a moverse. Después se empleó dos años en Café Sello Rojo. Trabajó como empacadora hasta que un altercado con una compañera la obligó a renunciar.

En ese entonces tenía 20 años y vivía con una hermana en el barrio Acapulco, en Bogotá. Un día, en medio de la angustia económica, se le ocurrió tejer un pajarito. Cuando lo tuvo listo lo colgó de un palo y salió a caminar por la Avenida 68. Dejó que el viento acariciara su creación y esperó. Al poco tiempo, una muchacha le preguntó dónde podía conseguir uno igual. De esa manera vendió su primera obra. Ganó 500 pesos, con los que compró más lana y se dedicó a tejer. Todas las noches hacía docenas de toches, azulejos, cardenales y alondras. El negocio creció y creció hasta que Julia contempló otro camino. Luego de un curso de cerámica que realizó a fines de los años 70, se dedicó a explorar las posibilidades de la arcilla.

En 1979 regresó a Guaduas para montar un taller de alfarería. Comenzó haciendo vajillas miniatura –cada pieza era del tamaño de una uña– que se volvieron tan populares como los pajaritos. Una mañana, mientras moldeaba unos frascos que le había encargado un cliente italiano, una gallina kika se postró a sus pies. Observándola sintió el impulso de inmortalizarla en el barro. El resultado le gustó tanto

que comenzó a fabricar gallinas de inmediato. Hizo perfumeros, saleros, aceiteras, vinagreras, soperas, teteras, portahuevos, recipientes para la miel de abejas, las alcaparras y la crema de leche, y varias piezas decorativas. Sus gallinas, que desde hace unos años tienen una llamativa colita de mimbre, han fascinado a primeras damas, gobernadores y diputados, y han estado en países como Italia, Inglaterra, Alemania, Estados Unidos y Ecuador.

Aunque Guaduas tiene tradición artesanal, en estos momentos la única artesana vigente del municipio es Julia Castillo, quien este año recibió la Medalla a la



Maestría Artesanal. Ante la preocupante situación la maestra decidió actuar. Junto a su hijo Carlos –quien ahora se encarga del negocio–, está buscando la ayuda de entidades departamentales y gubernamentales para capacitar en el oficio a 20 artesanas de la comunidad, madres cabeza de familia, que puedan continuar con su legado.

A los 75 años, Julia mantiene su sencillez y entusiasmo. Dice que todas sus creaciones las ha inspirado Dios y que, su mayor gozo, es ver a las personas satisfechas con su trabajo. Es la alegría de los clientes la que la impulsa a ser mejor cada día.

JULIA ES LA ÚNICA ARTESANA VIGENTE DEL MUNICIPIO. ANTE LA PREOCUPANTE SITUACIÓN LA MAESTRA ESTÁ BUSCANDO LA AYUDA DE ENTIDADES DEPARTAMENTALES Y GUBERNAMENTALES PARA CAPACITAR A 20 ARTESANAS QUE PUEDAN CONTINUAR CON SU LEGADO.

16.

EL OTRO CAMINO DEL FIQUE

Patrocinia Pimiento tenía 31 años cuando conoció todas las posibilidades que le ofrecía el fique. Ese material que tuvo por primera vez en las manos a los cinco años, empezó a mostrarle un estilo de vida que no había contemplado. Creció en una familia que, por tradición, se había dedicado a tejer costales. Para asimilar el trabajo la sentaban al lado de su madre a hilvanar los hilos de fique. Tocando y percibiendo la textura del material, aprendió a distinguir la calidad y el grosor de la materia prima. Luego dio el paso al tejido y pronto adquirió el ritmo de su madre. En 20 minutos tenía listo un costal que luego vendía en Curití, Santander, a 150 o 300 pesos.

Patrocinia estudió hasta primero de primaria y luego se dedicó a tejer costales. Pero a mediados de los años 80 algo cambió. Una amiga le habló de una capacitación que Artesanías de Colombia y la Asociación Alemana iban a dictar en Aratoca, Santander. Junto con otras cuatro mujeres del municipio viajó y se inscribió. Así aprendió a transformar el fique. Entendió que además de costales podía crear cortinas, bolsos, individuales y tapetes. Su primer producto fueron unas cortinas de tres metros de largo, tejidas con un fique muy delgado, que le vendió a un alemán por veinte mil pesos. Con ese dinero pagó una deuda que atormentaba a su madre. Hoy asegura que ese momento se convirtió en una especie de epifanía. La vida le estaba mostrando otro camino y Patrocinia lo tomó.

A los 61 años, tiene con su hermano, Hugo Pimiento, y sus cuatro sobrinos, el taller *A de agua*. Allí hace bolsos, alfombras y cortinas, y sus famosos tapetes de mota con el fique moreno –ese color natural que toma la fibra cuando madura en la mata–. También teje a dos agujas individuales que una señora le com-



pra para exportar y le vende a Hechizoo, un taller de producción y creación textil en Bogotá, el fique que ella misma procesa.

De los casi 12.000 habitantes que tiene Curití, 7.500 se dedican actualmente a trabajar el fique. Patrocinia fue una de las pioneras. Abrió un camino para su pueblo y está agradecida. Cuando recuerda cómo ha cambiado su vida se le hace un nudo en la garganta. “Todo se lo debo al fique”, dice mientras se le quiebra la voz.

DE LOS CASI 12.000 HABITANTES QUE TIENE CURITÍ, 7.500 SE DEDICAN ACTUALMENTE A TRABAJAR EL FIQUE. PATROCINIA FUE UNA DE LAS PIONERAS. ABRIÓ UN CAMINO PARA SU PUEBLO Y ESTÁ AGRADECIDA. CUANDO RECUERDA CÓMO HA CAMBIADO SU VIDA SE LE HACE UN NUDO EN LA GARGANTA. “TODO SE LO DEBO AL FIQUE”, DICE MIENTRAS SE LE QUIEBRA LA VOZ.

17.

LOS ESPÍRITUS DEL FUEGO



Ricardo Cabrera creció creyendo que la veterinaria era su camino. Su padre fue ganadero y le enseñó, desde muy pequeño, a herrar los caballos y amar a los animales. Pero en tercero de bachillerato la vocación por el arte se hizo evidente. En 1989 ingresó a la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Jorge Tadeo Lozano, donde exploró la pintura figurativa y abstracta, y la escultura en bronce. La necesidad que tenía como escultor de conocer las técnicas de los metales, lo llevó a la forja. Ricardo se conectó con un oficio milenario. Encontró su lenguaje.

En Colombia no había, sin embargo, casi nada escrito sobre el asunto. La primera forja la hizo por intuición. Sudando y con las manos llenas de sangre entendió que tenía que hallar a los que conocían el oficio. Hizo un curso de fundición y metalurgia en el Sena, y luego se dedicó a viajar para recolectar información.

Como parte de su investigación visitó más de 100 herrerías de 50 ciudades del mundo. Buscó al herrero que hacía azadones, al de las picas, las palas y los punteros, al de las hachas y las herraduras. Visitó a maestros de Boyacá, Meta, Tolima, Popayán, Mompox, Cartagena y Bogotá. Luego viajó a Ecuador, Perú, Bolivia, México, España, Inglaterra y Estados Unidos. Se quedaba unos días, un par de semanas o un mes, y después regresaba a su taller a poner en práctica lo aprendido.

Así fue conociendo y resucitando una técnica que se estaba muriendo. A los 47 años, hace talla en madera, talla en piedra, grabado y serigrafía, pero es la forja la que más lo apasiona. Asegura que trabajar con el hierro, a 1.400 grados centígrados, es una acción espiritual que lo mantiene en el presente.

Antes de comenzar sus labores, invoca y agradece a los espíritus del fuego. Según ritos muy antiguos

del oficio, bautiza las herramientas que va a utilizar para conferirle a cada objeto una propiedad intelectual y espiritual. Contemplando el fuego hace todo lo que haría un herrero de la Edad Media: herraduras, frenos de caballos, candados, lámparas, rejas, candelabros, hachas, cuchillos y espadas, así como esculturas y cuadros. Ricardo –condecorado en 2001 con la Medalla a la Maestría Artesanal– dice que todas sus obras tienen el mismo lenguaje. Todas nacen del mismo gesto e intención.

Hace 20 años fundó en el barrio La Candelaria, en Bogotá, La Forja Galería, un taller por donde han pasado unos 800 estudiantes de Colombia, Alemania, Francia, Bélgica, Estados Unidos y Argentina. Lo han buscado para aprender el oficio y la fabricación de objetos de hierro que, hoy en día, se elaboran únicamente en su taller.

En 2016 empezará el ambicioso proyecto de crear –en Bogotá, Tenjo, Sopó o Subachoque– una escuela de oficios que, con el tiempo, pueda convertirse en una universidad con carreras profesionales. La diferencia entre arte y artesanía le molesta. Por eso sueña con darles a los oficios el nivel de arte que muchos de ellos merecen.

ANTES DE COMENZAR SUS LABORES, INVOCA Y AGRADECE A LOS ESPÍRITUS DEL FUEGO. SEGÚN RITOS MUY ANTIGUOS DEL OFICIO, BAUTIZA LAS HERRAMIENTAS QUE VA A UTILIZAR PARA CONFERIRLE A CADA OBJETO UNA PROPIEDAD INTELECTUAL Y ESPIRITUAL.



18.

FUERZA EMBERA

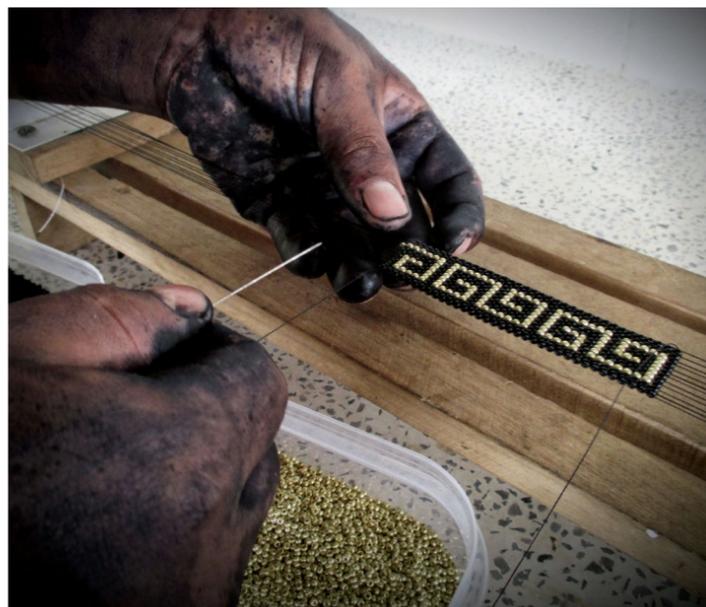
A los ocho años **María Libia Balarín** se desprendió de su madre. Dejó la selva, el trinar de los pájaros y el murmullo del río. Ella, la séptima de ocho hermanos, se convirtió en la primera en acceder al estudio. Su madre decidió internarla en un colegio de monjas, pertenecientes a la congregación de la madre Laura, en el municipio de Frontino, Antioquia. Quería darle una oportunidad que ella nunca tuvo y decir con orgullo que su hija sabía leer y escribir. La visitaba cada tres meses mientras María Libia, en la soledad, luchaba por aprender una lengua que no era suya. Aunque la enseñanza era estricta, cuenta que las monjas le permitían usar okamas (camino que recorre el cuello) que le recordaban cuál era su origen. En medio de una rutina de rezos y plegarias estaba ella: una embera chamí.

Cada junio llegaban las vacaciones y con ellas la posibilidad de estar en la selva de nuevo. Allí pensaba en un padre que nunca conoció y que le decían era flautista. También observaba a su madre tejer esterillas que luego vendía de casa en casa para tener con que comprar sal, panela y el petróleo con el que iluminaban las noches. Sus hermanos mayores y tías se dedicaban a tejer chaquiras. Viéndolos, empezó a interesarse por las manillas, collares y aretes de chaquiras de colores. También se enamoró del tradicional okama, un collar de uso femenino muy preciado por las mujeres de su pueblo que es un complemento del otapa, el collar rectangular que usan los hombres.

Con sus hermanos aprendió a tejer con finas hebras que se sacaban de fibras naturales y que hoy han remplazado por el hilo y el nailon. Con el tiempo entendió el significado de los diseños. Supo que una espiral simboliza un camino, que el rombo representa las cuatro estaciones, que el círculo significa la unión de la comunidad y que las líneas geométricas hablan de los sentimientos hacia la madre tierra. Los colores

son reflejo de la naturaleza, la sangre, el oro, el sol, el mar y las nubes.

María Libia tiene 48 años y vive en Chigorodó, Antioquia. Ha quedado viuda en dos ocasiones. A su primer esposo lo mató la guerrilla y al segundo los paramilitares. Hace unos años volvió a confiar en el amor, y ahora vive en pareja con un niño de nueve años fruto de esa unión. Diariamente apoya y revisa el tejido de chaquiras que hacen sus dos hijas y sobrinas, y se dedica a la enseñanza, una profesión que ejerce desde 1994. En la Institución Rural Indígena de Polines, en medio de un bosque natural de cinco mil hectáreas, enseña ciencias sociales, la historia y la lengua embera, y algo de matemáticas. Por las mañanas, antes de salir de la casa, cubre el cuello con okamas y adorna los brazos con manillas que la llenan de color. La tradición embera vibra en todo su cuerpo. Solo entonces, María Libia está lista para comenzar el día.



19.

EL DESAFÍO DEL WÉRREGUE



MARCELA COMPRENDIÓ QUE PLASMAR LA TRADICIÓN DE SU PUEBLO EN LOS JARRONES Y CANASTOS DE WÉRREGUE ERA UNA MANERA DE COMPARTIR, CON QUIENES COMPRAN LAS ARTESANÍAS, LAS CREENCIAS Y LAS TRADICIONES DE SU ETNIA.

Marcela Mémbora se acercó al tejido gracias a la palma del chocolatillo. Al igual que la mayoría de los niños del Litoral de San Juan, en Chocó, aprendió observando a sus mayores. A los nueve años elaboraba objetos decorativos como maceteros, revisteros, cántaros, petacas y canastos. Sabía que cuando dominara la fibra flexible del chocolatillo y las manos adquirieran agilidad, podría enfrentarse al desafío que representa la palma de wérregue para las artesanas de la comunidad indígena wounaan. La solidez de la fibra exige precisión y dominio en el manejo de la aguja, así como un profundo conocimiento de la tradición cultural.

A los 13 años, se sintió preparada para asumir el reto. Para lograrlo, recurrió de nuevo a la observación. En una especie de meditación contemplaba a su abuela dominar el wérregue y plasmar el pensamiento indígena en diferentes diseños geométricos que simbolizan la cosmovisión wounnan. Uno de los dibujos que más atrapaban su atención era el de una figura con dos cabezas que representa al Jaibaná, una autoridad mágica y religiosa que, a través de invocaciones, cantos y rezos, se comunica con los espíritus para ayudar a la gente a mejorar las cosechas.

Marcela comprendió que plasmar la tradición de su pueblo en los jarrones y canastos de wérregue era una manera de compartir, con quienes compran las artesanías, las creencias y las tradiciones de su etnia. Ensayando y equivocándose aprendió a dominar el material y hacer diseños que evocan la vida en la selva. También supo crear al Jaibaná, a los behunas (chamanes) y al tambo, un lugar ceremonial de estructura circular y techo cónico.

Para poder trabajar la artesanía su esposo se interna en la selva. Él se encarga de sacar el cogollo de la palma de wérregue y entregárselo a Marcela, quien se dedica a secar la fibra para luego separarla en tiras que se tinturan con plantas naturales, cáscaras y frutas. Cuando la fibra está seca y se ha convertido en un delgado hilo, comienza a tejer. En los jarrones pequeños se demora una semana, y en los más grandes entre dos y cinco meses. Incluso ha hecho jarrones de un metro que teje durante todo un año. Además de hacer cántaros, jarrones y platos de wérregue, a los 39 años crea aretes, pulseras, correas y collares en chaquiras de colores.

Su rutina comienza temprano. Hace el desayuno para sus cinco hijos, los alista para la escuela y, de ocho a doce, se dedica al tejido. Después hace el almuerzo y retoma sus labores hasta las diez de la noche, cuando la planta que le da luz a la comunidad de Papayo, en el Litoral de San Juan, deja de funcionar. Entonces Marcela espera a que comience un nuevo día. Las ganas de mantener viva la identidad cultural de su pueblo le dan fuerzas para continuar.

20.

LA TRANSFORMACIÓN DEL TAMO

Miguel de la Cruz aprendió la técnica del enchapado en tamo de trigo a los 30 años. Después de trabajar la talla de madera en Muebles Bima, en Bogotá, y de tener una empresa de repujado de cuero con uno de sus cinco hermanos, tuvo la certeza de que el tamo era la suya. Empezó comercializándolo y pronto entendió que debía arriesgarse y formar empresa. Miguel quería innovar la técnica, crear nuevas líneas de decoración y experimentar con los colores.

Aprendió empíricamente con los artesanos de Pasto a quienes les compraba el producto y, gracias a la experiencia que tenía con la madera, todo se le facilitó. Asimiló con destreza el uso del tamo, que es el tallo del trigo que se recoge como rastrojo después de las cosechas. Supo que, una vez seleccionados, los tallos secos debían abrirse con delicadeza para luego aplanarlos utilizando una piedra hasta dejarlos como una fina lámina de papel. Los hilos se cortan uno a uno y se adhieren sobre el objeto. Para darles color se usan tintes naturales en un proceso de cocción y secado que tarda un mes.

Miguel comenzó haciendo lo que la tradición señalaba: bomboneras, cofres y portaesferos en los que daba vida a flores y a escenas de la vida campesina en Nariño. Con el tiempo creó una línea de iluminación con lámparas de piso, mesa y techo en las que mezcla el color natural del tamo con tonos naranjas que resaltan la calidez del diseño. También ideó la línea *Lava*, con imágenes que hacen referencia al volcán Galeras; la línea *Caracol*, que representa escenas del Carnaval de Negros y Blancos, y una línea comercial con centros de mesa, accesorios, salseras, bomboneras y jarrones.

Otra de sus especialidades es la réplica en tamo de reconocidas obras de arte como *El grito*, del noruego Edvard Munch, y algunas obras de Vincent Van

Gogh. Con la técnica del tamo ha diseñado muebles y algunas de las neveras de la línea *Exuberante* de Haceb, la cual salió al mercado en 2012 en alianza con Artesanías de Colombia.

En el barrio Mijitayo, en Pasto, fundó hace 20 años la empresa Miguel de la Cruz Artesanías. En el primer piso está el taller, donde trabajan dos de sus tres hijos y otros 10 empleados que han aprendido la técnica con él. El segundo y el tercer piso están destinados para la vida en familia. En 2006 recibió la Medalla a la Maestría Artesanal y hoy, a los 51 años, confiesa que su trabajo se vende en Bogotá, Estados Unidos, Francia y Alemania. Miguel cumplió un sueño. Siguió su instinto y le demostró al mundo las múltiples posibilidades que ofrece esta técnica ancestral.

MIGUEL ASIMILÓ CON DESTREZA EL USO DEL TAMO. SUPO QUE, UNA VEZ SELECCIONADOS, LOS TALLOS SECOS DEBÍAN ABRIRSE CON DELICADEZA PARA LUEGO APLANARLOS UTILIZANDO UNA PIEDRA HASTA DEJARLOS COMO UNA FINA LÁMINA DE PAPEL. LOS HILOS SE CORTAN UNO A UNO Y SE ADHIEREN SOBRE EL OBJETO.



21.

LA SINGULARIDAD
DEL MOPA-MOPA

José María Obando tenía 14 años cuando su padre murió. Fue entonces cuando entendió que debía crecer antes de tiempo. Para ayudar a su madre y a sus tres hermanos menores sabía que debía entregarse a un oficio que conocía desde los seis años, cuando su padre, Modesto Obando, lo inició en la técnica del barniz de Pasto.

Desde entonces no ha parado. En su taller, en el barrio El Calvario, en Pasto, trabaja desde las siete de la mañana hasta las ocho o nueve de la noche en compañía de su esposa, seis hijos, dos sobrinos y un nieto. Aunque el trabajo es arduo y minucioso, lo mueve la alegría de trabajar unidos por una artesanía que es única en el mundo. Una tradición que, desde 1750, han desarrollado varias generaciones de su familia.

El proceso comienza con la obtención de la materia prima. El barniz, que sale del árbol silvestre del Mopa-Mopa –el cual crece en un área muy pequeña de la selva del Putumayo–, lo consigue con recolectores que se encargan de recoger las hojas y las pepas del árbol durante los meses de mayo y junio, y noviembre y diciembre. El maestro utiliza 40 kilos de barniz al año con los que le da vida a 50 productos diferentes, entre los que se destacan cofres, platos, bomboneras, jarrones, portacubiertos, mesas de té, bandejas y servilleteros.

Preparar la materia prima es toda una ciencia en la que el vegetal se transforma a base de cocimiento. Siguiendo un proceso que los indígenas utilizaban hace cientos de años, las hojas y las pepas del Mopa Mopa se sumergen en agua hirviendo. Con el calor el barniz se ablanda y se pone sobre un yunque donde se golpea con un martillo para extraerle las impurezas y nervaduras. Este proceso se repite decenas de veces. Cuando el material está listo, se muele para obtener una pasta dura y homogénea de color verdoso. Luego

se cuece de nuevo, se tiñe con anilinas vegetales, se sumerge en agua hirviendo, se amasa y se temple para formar finas láminas de consistencia elástica.

Solo en ese momento el barniz puede aplicarse sobre objetos de pino o cedro que garantizan la calidad de la artesanía. El paso siguiente es la decoración, que exige precisión y paciencia. Con el cuchillo, que hace las veces de pincel, se van creando las formas. Obando sostiene que para decorar los objetos hay que tener firmeza, buen ojo y pulso de cirujano. Los diseños tradicionales presentan imágenes de ramos, flores y animales, pero los más buscados por los turistas son los diseños precolombinos y los que evocan la cultura nariñense.

A los 74 años, el maestro confiesa que sigue trabajando con la misma energía con la que empezó y que su única distracción es el deporte. Practicó atletismo, boxeo y ciclismo, y ahora su pasión es el Deportivo Pasto, de quien se declara fiel hincha. En 2012 le otorgaron el galardón Maestro de Maestros y hoy está haciendo gestiones, junto con otros artesanos de la región, para que la Unesco reconozca el trabajo del barniz de Pasto como un patrimonio inmaterial de Colombia. Sueña con ser uno de los artífices de ese gran legado.

OBANDO SOSTIENE QUE PARA DECORAR LOS OBJETOS HAY QUE TENER FIRMEZA, BUEN OJO Y PULSO DE CIRUJANO. LOS DISEÑOS MÁS BUSCADOS SON LOS PRECOLOMBINOS Y LOS QUE EVOCAN LA CULTURA NARIÑENSE.

22.

LA TRAVESÍA DEL PALO SANGRE

Alirio Liberato se interna en la selva una vez a la semana. Junto con otros cinco artesanos de la comunidad indígena Macedonia, en el Amazonas, emprenden caminatas de cuatro horas por la extensa jungla. Van en busca del palo sangre, una madera con la que más de 700 artesanos de su comunidad hacen piezas decorativas y representan a los animales de la región. Deben encontrar troncos muy viejos que estén caídos, esos que tienen el corazón rojo y le dan más brillo a las artesanías. Si les va bien, cada uno carga sobre los hombros un metro de palo sangre que les alcanza para tallar 30 piezas de 15 centímetros.

Con la ayuda de una motosierra corta el pedazo de madera que va a trabajar. Luego, con formones de diferentes tamaños, cuchillos, machetes y bisturíes, va creando la forma. Todo el proceso es manual. No recurre a tornos ni a moldes, tampoco usa laca o barniz artificial. El brillo lo consigue con lijas y una cera de abejas preparada con agua mineral que se aplica en las piezas decorativas y utensilios de cocina.

Inspirado en las exóticas hojas del árbol de pan y en frutas del Amazonas como el copoazú, el macambo y la carambola, Alirio da vida a fruteros y ensaladeras. Con el palo sangre también crea animales de la selva como chigüiros, loros, armadillos, tigres, venados, micos, mantas y delfines rosados. Dice que el manatí, que está en vía de extinción, ahora solo puede conocerse a través de la artesanía.

Gracias a la insistente observación de los animales pudo perfeccionar su trabajo. Pasó varios meses esperando con paciencia, al lado del río, la aparición del delfín rosado. Contempló los micos, los chigüiros, los armadillos y los loros. Así fue conociendo a los seres

de su entorno. Analizó los rasgos y los movimientos de cada animal para luego tallarlos, con todos los detalles, en la madera.

Alirio tiene 32 años. Su madre murió cuando tenía cinco años y a su padre nunca lo conoció. Creció al lado de sus abuelos, quienes se dedicaban a la siembra de yuca y plátano. Pero la agricultura nunca le interesó. A los diez años se inició en el oficio de la talla de madera lijando las piezas que creaban artesanos de la comunidad. Después de estar varios años observando el proceso, a los catorce se lanzó a tallar. Luego hizo una capacitación de mejoramiento y calidad en el Sena, y varios talleres con Artesanías de Colombia.

Su rutina comienza a las seis de la mañana y termina a las tres de la tarde. Pero en los últimos meses ha tenido que extenderla hasta las diez de la noche para poder terminar las 300 piezas que presentará en Expoartesanías. Exhibirá morteros, variedad de figuras decorativas, platos, fruteros, cucharitas, tacitas para el ají, utensilios de cocina y los tradicionales animales de madera. Trabaja con otro artesano y la ayuda de su hijo de ocho años, quien con las lijas más delgadas les da brillo a las figuras. Entre todos se preparan para traer a la capital una parte de la cultura de su pueblo. Un pedazo de la selva.

INSPIRADO EN LAS EXÓTICAS HOJAS DEL ÁRBOL DE PAN Y EN FRUTAS DEL AMAZONAS COMO EL COPOAZÚ, EL MACAMBO Y LA CARAMBOLA, ALIRIO DA VIDA A FRUTEROS Y ENSALADERAS. CON EL PALO SANGRE TAMBIÉN CREA ANIMALES DE LA SELVA COMO CHIGÜIROS, LOROS, ARMADILLOS, TIGRES, VENADOS, MICOS, MANTAS Y DELFINES ROSADOS.



23.

LA REBELIÓN DE LAS MÁSCARAS

Luis Alfredo Chindoy nació en una familia de artesanos. En el municipio de Sibundoy, Putumayo, creció viendo a sus padres tejer con lana ruanas, bolsos y cinturones. Sin embargo, la lana no era lo suyo. A los 19 años conoció a su esposa y, gracias a la familia de ella, descubrió la madera, sintió el llamado del material. Sus padres lo apoyaron. En una ceremonia de yagé, su padre le pidió a la planta sagrada que iluminara el trabajo de su hijo. Y así fue.

Luis Alfredo aprendió solo, guiado por el instinto y la habilidad para manipular la madera. Conoció los cuatro tipos de sauce y comprendió que el sauce blanco es el mejor aliado de su oficio. Talló animales, hizo camas, bancos, bateas, repisas y comedores, pero su compromiso lo selló con las máscaras. Las mismas que, durante siglos, han hecho parte de las tradiciones más importantes de su pueblo.

Para la comunidad indígena Kamentsá, a la que pertenece, existen cuatro tipos de máscaras, también llamadas etapas de evolución. Las primeras son las máscaras ancestrales, que son alargadas y con fisionomías deformes. Luego están las máscaras tradicionales, que representan a los indígenas con caras redondas y ovaladas. Le siguen las máscaras ceremoniales, que se relacionan con el Carnaval del Perdón, un encuentro festivo entre los pueblos Inga y Kamentsá para perdonar lo malo del año que concluye con la celebración católica del miércoles de ceniza. Estas máscaras simbolizan el inconformismo de los indígenas, quienes les hacían muecas a los españoles como muestra de rebeldía. Finalmente están las máscaras rituales, las cuales se relacionan con la medicina del yagé y los chamanes. Son objetos con muchos detalles. La mayoría enseñan la cara de un chamán en compañía de tigres, guacamayas, lobos, tucanes o mariposas.

En varias tomas de la planta Luis Alfredo ha visto deformaciones y gamas de colores que luego plasma en máscaras en las que muestra cómo va cambiando la fisionomía de un chamán. Tiene 31 años y dice que tardó siete en perfeccionar la artesanía. Gracias a su experiencia, los dos muchachos que trabajan con él han dominado en pocos meses la técnica y se han instruido en proporciones, significados, mitos y leyendas de su pueblo.

Para concentrarse asegura que necesita trabajar durante nueve horas con el radio encendido. Con 22 formoles diferentes talla una máscara de 40 centímetros en una hora y media, luego lija y fija la madera para poder pintar. Sus dos hijos aún no demuestran interés por la artesanía, pero a Luis Alfredo el tema no lo inquieta. Sabe que su oficio es un tema de vocación.

LUIS ALFREDO APRENDIÓ SOLO, GUIADO POR EL INSTINTO Y LA HABILIDAD PARA MANIPULAR LA MADERA. CONOCIÓ LOS CUATRO TIPOS DE SAUCE Y COMPRENDIÓ QUE EL SAUCE BLANCO ES EL MEJOR ALIADO DE SU OFICIO. TALLÓ ANIMALES, HIZO CAMAS, BANCOS, BATEAS, REPISAS Y COMEDORES, PERO SU COMPROMISO LO SELLÓ CON LAS MÁSCARAS.



24.

UNIÓN ARTESANAL

Nancy Torcuato heredó el conocimiento de dos importantes oficios artesanales. De la familia de su madre recibió el tejido de cestería con la fibra de la palma de chiqui chiqui, y del linaje de su padre la alfarería de platos como el budare, en el que tradicionalmente las comunidades indígenas del Guainía tuestan la masa de la yuca brava para hacer el casabe y el mañoco.

Sus padres se dedicaban al cultivo de yuca, plátano y cacao para mantenerla a ella y a sus cinco hermanos, y en los ratos libres su madre le enseñaba a tejer canastos y sombreros de chiqui chiqui. La fascinación por el barro se la transmitió su tatarabuela paterna. Fue ella quien le enseñó la manera correcta de amasar y remojar el barro, y la guió en la fabricación de los primeros platos y tinajas.

Pero fue hasta los 19 años que comprendió la relevancia de ambos oficios. En una capacitación que Artesanías de Colombia realizó en 1999 con un grupo de indígenas de Puerto Inírida, Guainía, aprendió que podía combinar el trabajo de la cerámica con el tejido en chiqui chiqui. El resultado eran piezas de una belleza singular que le permitían honrar ambas tradiciones artesanales.

Entre diciembre y enero Nancy consigue, a orillas del río Inírida, el barro de color negro y terracota con el que fabrica ollas, platos, vasijas y tinajas. El barro blanco, que se usa para piezas más delicadas como fruteros y jarrones de cuello alto, lo encuentra en algunos caños de Coco Viejo, la comunidad en donde vive. Con 20 bultos de materia prima organiza la producción de todo el año.

En el taller que tiene en su casa y que comparte con sus hermanas, sus cuñadas, su mamá y su hija de 16 años, pone a secar el barro durante dos o tres días. Cuando está listo lo muele en una trilladora hasta que queda un polvo fino que luego revuelve con la ceniza de la corteza de un árbol conocido como Cabe.

Con esa mezcla crea manualmente vajillas que terminan de formarse en un proceso de cocción dentro de un horno de leña. Cuando están listas comienza a tejer sobre cada pieza con fibras de chiqui chiqui y cumare que les compra a indígenas de comunidades vecinas.

A los 35 años, dedica las primeras horas del día a las labores del hogar y al cuidado de su hijo de tres años. A las diez de la mañana se consagra a la artesanía. A pesar de las ampollas en los dedos que se forman por la textura áspera del chiqui chiqui, en un mes logra hacer 50 piezas diferentes que vende en Bogotá, Villavicencio y Puerto Carreño. Pero sus compradores más asiduos son los capitanes y generales de un batallón que queda cerca de su casa, quienes en varias ocasiones le han encargado decenas de jarrones y floreros. Nancy sonríe. Recuerda que, gracias a su oficio, ha podido enaltecer una herencia familiar.

EN UNA CAPACITACIÓN QUE ARTESANÍAS DE COLOMBIA REALIZÓ EN 1999 CON UN GRUPO DE INDÍGENAS DE PUERTO INÍRIDA, GUAINÍA, APRENDIÓ QUE PODÍA COMBINAR EL TRABAJO DE LA CERÁMICA CON EL TEJIDO EN CHIQUI CHIQUI. EL RESULTADO ERAN PIEZAS DE UNA BELLEZA SINGULAR QUE LE PERMITÍAN HONRAR AMBAS TRADICIONES ARTESANALES.



25. UN CANASTO LLAMADO BALAY

Elsa Bonilla comprendió que había llegado el momento de convertirse en artesana cuando cumplió cinco años. Nació en un resguardo de indígenas cubeos en Mitú, Vaupés, donde su madre la inició en el arte de la cerámica y su padrastro le transmitió la simbología contenida en el tejido del balay, un canasto plano que encierra la sabiduría de su pueblo.

Según las tradiciones de su etnia, antes de consagrarse al oficio de la artesanía debía aprender a respetarse a ella misma. Solo así podría cultivar el respeto por su familia y su comunidad. El sentido de la lección lo entendió a los 10 años, cuando su madre quiso entregarla como esposa a un primo que se acercaba a los 40. Con el pequeño dedo índice metido en un atrapaindías –un objeto tejido que utilizaban los hombres para escoger esposa– peleó con furia por su libertad. Ese día cortó con una práctica ancestral de la que no se escaparon su abuela y su madre. Elsa se defendió y ganó.

Al poco tiempo se dedicó a hacer lo que le correspondía como mujer: vajillas de barro y grandes canastos elaborados con la fibra del bejuco yaré, los cuales se utilizan para cargar ropa, hamacas, comida y elementos de aseo. Aunque no podía tejer balayes, por ser un oficio exclusivo de los hombres, sí tenía permitido conocer los misterios ancestrales que custodia su tejido. Gracias a su padrastro, entendió que los símbolos geométricos representan las visiones que tiene el chamán o payé durante las tomas de yagé. De ahí salen nombres como cara de tigre, camino de hormiga, cola de mono, estrella del Vaupés y alas de mariposa, un diseño que les recuerda a los cubeos la felicidad y la belleza que deben hallar en la vida.

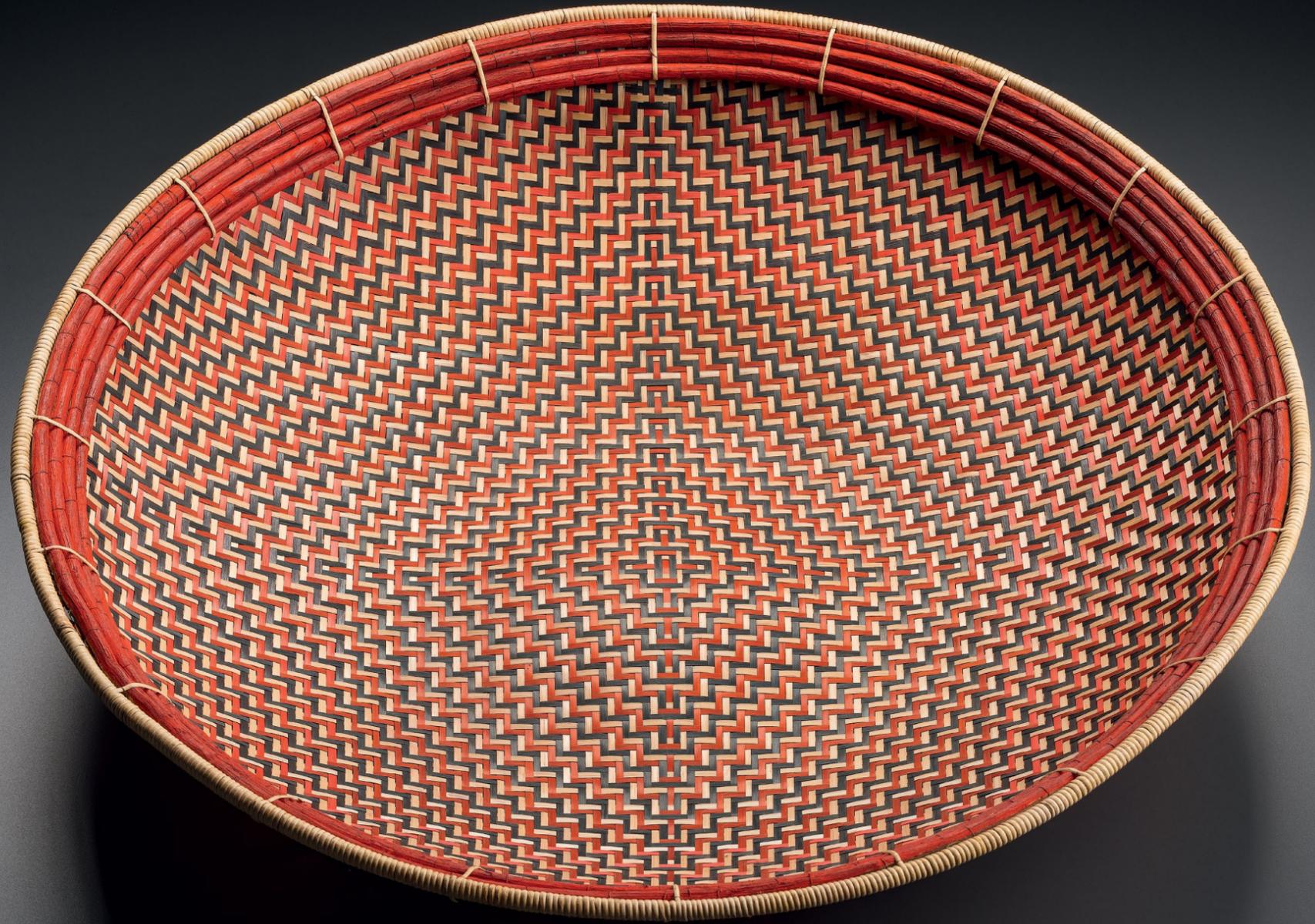
Una de las imágenes preferidas de Elsa es el camino de hormiga, que simboliza protección. El contacto con esta simbología lo tuvo el día de su primera menstruación, cuando en una especie de bautismo

recibió sobre su cabeza el agua que caía de un balay tejido con este diseño. En ese momento entendió que era un símbolo que la protegería de enfermedades, envidias, mordeduras de culebras y malos entendidos. Otros diseños relevantes son el Komúro, que representa el útero femenino, y el llamado corazón de piña, que evoca el clítoris. Según las creencias, el bejuco del marco del balay simboliza el cordón umbilical de cada ser humano al nacer mientras el tejido inicial, en forma de cruz, alude a la primera maloca.

En noviembre de 1998, semanas después de la llamada Toma de Mitú efectuada por las Farc, Elsa

tuvo que dejar su comunidad, junto con su esposo y sus cuatro hijos, y trasladarse a un resguardo indígena en San José del Guaviare. Allí se dedica al tejido de bolsos, manillas y canastos de cumare. A sus 48 años, también dicta talleres para mantener vigente la simbología de su etnia. Para Elsa, es fundamental que los jóvenes comprendan que el balay no solo es un recipiente en el que se sirven tortas de fariña y casabe. Ese canasto plano, cargado de significados, encarna una espada de protección que acompaña a los cubeos durante su paso por la vida.

EL BALAY NO SOLO ES UN RECIPIENTE EN EL QUE SE SIRVEN TORTAS DE FARIÑA Y CASABE. ESE CANASTO PLANO, CARGADO DE SIGNIFICADOS, ENCARNAN UNA ESPADA DE PROTECCIÓN QUE ACOMPAÑA A LOS CUBEOS DURANTE SU PASO POR LA VIDA.



Balay comunidad de Villamaría y Puerto Tolima (Vaupés).

