

ARTÍFICES 6

25
HISTORIAS +



 artesanías
de colombia

ARTESANÍAS EMBLEMÁTICAS COLOMBIANAS 

CULTURAS TRANSFORMADAS EN OBJETOS



El presente número de Artífices compila historias sobre el trabajo y la tradición de 25 artesanos de 17 etnias presentes en la geografía colombiana. Son relatos que abarcan todo el territorio nacional; van desde el Archipiélago de San Andrés, hasta la selva del Amazonas, y del Chocó, al Vaupés, recogiendo la experiencia de indígenas, raizales, afrocolombianos y room. Con ellas se ilustran el oficio y la técnica que hacen de la artesanía la representación de un pueblo particular que, además, expone la gran diversidad cultural de nuestro país.

El recorrido por 21 municipios de 14 departamentos ubicados en seis regiones culturales del país, brinda un amplio panorama de la multiplicidad de expresiones con alto valor cultural y estético que los objetos artesanales de estas 17 comunidades aportan a la identidad nacional.

Así como son diversos los pueblos, también son numerosos los relatos sobre el oficio. La edad en que lo aprendieron, lo ejercieron y lo valoraron es diferente en cada uno de los casos.

Historias como las de Tránsito Rodríguez, Ana María Paad y Blanca Alicia Tarapues muestran una faceta de mujeres emprendedoras y trabajadoras que se dedican, no solo al oficio, sino a organizar a sus compañeras para elaborar y comercializar sus artesanías. Tránsito trabaja en la Asociación de Mujeres Triunfadoras

Tejiendo Vida, que representa a diversos grupos indígenas cerca de Leticia, en el Amazonas; Ana María hace parte de la la fundación AAUBOM que reúne el trabajo de los Uitoto, Bora, Okaina y Muinane, y Blanca Alicia es miembro de la Asociación Piedra de Machines que elabora los tejidos con mujeres de la etnia de Los Pastos, en Nariño.

Blas Agustín nos muestra cómo rompió con la tradición de sus abuelos y padres en la tejeduría del balay para dedicarse al trabajo en madera. También Byron que innovó, pasando de los objetos de uso, y bajo la misma técnica de trabajo en talla, a las piezas decorativas de animales como pargos, meros, y barracudas.

Otras historias nos transportarán al misticismo de la conexión con la naturaleza. Están los que hablan con ella para usarla con respeto, y los que saben leer sus ciclos para aprovechar sus recursos. Credi, por ejemplo, le pide permiso al dios Tikuna antes de cortar la palma para que la resguarde de males y enfermedades; Florida sabe, por lo que le enseñaron sus ancestros coreguajes, que la palma de cumare debe ser cortada en el menguante.

Todo este viaje permitirá acercarse y exaltar el trabajo de las manos de miles de artesanos que han generado hermosas piezas en las que se plasma la identidad y el conocimiento y la tradición de nuestros pueblos.

ANA MARÍA FRÍES MARTÍNEZ
GERENTE GENERAL ARTESANÍAS DE COLOMBIA



Gerente General

Ana María Frías Martínez

Jefe de la oficina asesora de Planeación en información

Sara Consuelo Sastoque Acevedo

Gestión del conocimiento

Camilo Ernesto Rodríguez Villamil

Comité editorial

Ana María Frías Martínez, Camilo E. Rodríguez Villamil, Laura Samper Blanco, Leila Marcela Molina Caro, Diana Marisol Pérez Roza, Claudia P. Garavito Carvajal y Álvaro Iván Caro.

Coordinación editorial

Camilo Ernesto Rodríguez Villamil

Textos

María Alexandra Cabrera

Diseño editorial y Programación

Laura de Gamboa y Andrés Felipe Rojas

Fotografía objetos

Iván Ortiz y Fabián Parra

Fotografía artesanos

Fabián Parra

Fotografía introducción

Eric Bauer

Preprensa

Finaltouch

Nota aclaratoria: Los Productos que aparecen en las fotografías pueden, o no corresponder al artesano en mención; pero si al oficio referido en la historia.

© 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.artesantiasdecolombia.com.co

Catalogación en la Publicación Artesanías de Colombia

Artífices 6 : 25 Historias+ / Artesanías de Colombia. - Bogotá : Artesanías de Colombia, 2014- . - No. 1 (2014)-No. 6 (2016).

Volúmenes : ilustraciones ; 27 cm.

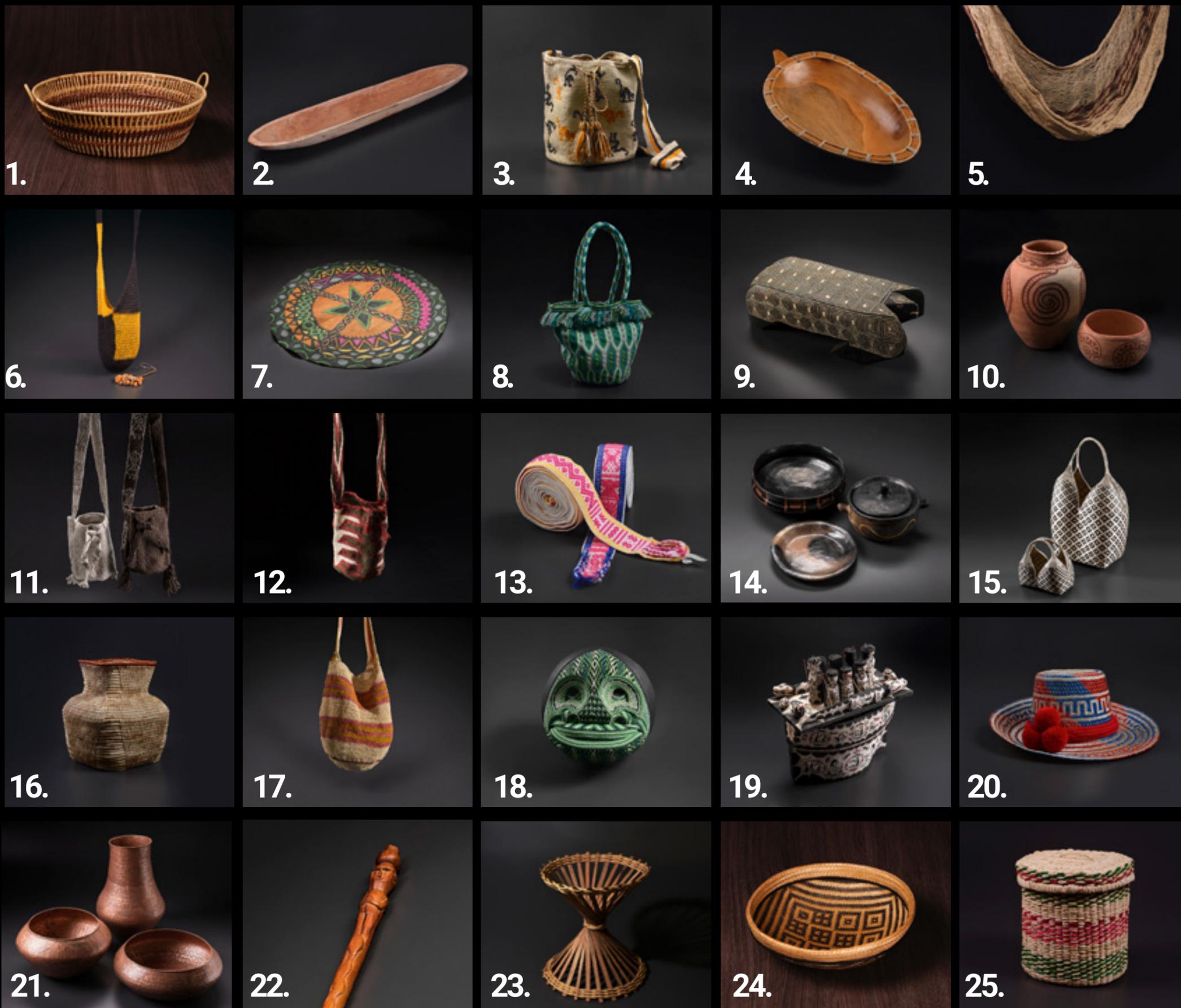
Semestral

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

745.5-dc23

JMCH/CENDAR



1. EL CANASTO DE LAS CUATRO ETNIAS



PARA CONSEGUIR LAS FIBRAS ANA MARÍA SE INTERNA UNA VEZ AL MES EN LA SELVA. DURANTE HORAS BUSCA EL GUAMILLO, LA BACABA Y EL CUMARE. CON LA BACABA OBTIENE HILOS DE COLOR NEGRO NATURAL MIENTRAS EL CUMARE Y EL GUAMILLO DEBEN PASAR POR UN LARGO PROCESO DE TINTURA CON FRUTOS Y PLANTAS DE LA NATURALEZA. SOLO TRABAJA CON EL COLOR NEGRO, EL AMARILLO, EL ROJO Y EL VERDE OSCURO. CUANDO LAS FIBRAS ESTÁN SECAS COMIENZA A TEJER A MANO.

Hace dos años la rutina de **Ana María Paad** se transformó. Todo comenzó con la creación de la Asociación de Artesanos Uitoto, Bora, Okaina y Muinane –AAUBOM–, la cual reúne a 22 cabildos y a más de 100 artesanos pertenecientes a diferentes comunidades de La Chorrera, Amazonas, que se dedican a la cestería, tejeduría y talla del palo sangre. Desde los 18 años Ana María se había dedicado a la tejeduría de canastos con fibra de guarumo, bacaba y cumare, pero fue hasta los 52, con la fundación de AAUBOM, cuando comprendió que había llegado el momento de afianzar y expandir una práctica ancestral.

Aprendió observando el proceso y, junto a otras 30 artesanas, poco a poco fue profesionalizando la artesanía. En varias capacitaciones aprendió a pulir la fibra, a medir cada pieza y a perfeccionar el tejido de los cuatro diseños simbólicos que se plasman, a manera de dibujos geométricos, en la talla de madera y en los canastos: el maní y el pescadito, que simbolizan la abundancia; la pinta de la boa, un dibujo en forma de rombo que se utiliza en los festejos, y el cucarrón.

En este momento la asociación investiga diseños que pertenecen a bailes tradicionales y que esperan plasmar muy pronto en la artesanía. Por ahora han

descubierto la pinta del baile del bautismo, la cual tiene forma de zigzag, y la del baile de la charapa, que se realiza durante la construcción de una maloka y se representan con dos letras 'e' volteadas.

Para conseguir las fibras Ana María se interna una vez al mes en la selva. Durante horas busca el guamillo, la bacaba y el cumare. Con la bacaba obtiene hilos de color negro natural mientras el cumare y el guamillo deben pasar por un largo proceso de tintura con frutos y plantas de la naturaleza. Solo trabaja con el color negro, el amarillo, el rojo y el verde oscuro. Cuando las fibras están secas comienza a tejer a mano. Lo hace durante cuatro horas diarias y espera con paciencia a que el canasto, en el que las mujeres cargan frutas, yuca y ropa, esté listo.

La habilidad y el conocimiento que se necesitan para tejer simultáneamente con tres fibras se los transmitió a su única hija, quien hoy es presidenta de una asociación de artesanos en Leticia. Pero Ana María anhela llegar más lejos y compartir lo que sabe con otras mujeres que sean capaces de valorar el oficio y de resaltar la cultura de cuatro etnias a través de la artesanía. La creación de AAUBOM es solo el principio.



2.

AL RESCATE DE LA TRADICIÓN



Bayron Asprilla creció en el mundo de la minería artesanal. Nació en el corregimiento de Andagua, Chocó, donde sus padres se dedicaban a buscar oro mientras él, el penúltimo de 14 hermanos, exploraba las huellas que dejaba la lluvia en el barro. Su primer juguete, un hula hula, lo fabricó con las ramas del helecho palmo. Con el barro hizo televisores y animales, y con las hojas de plátano construyó barcos, carros y canoas. A los 15 años, por la influencia de unos familiares dedicados a la labranza, aprendió a utilizar la madera para construir canoas, hacer utensilios para servir amasijos, fabricar bateas para la minería artesanal y pilones para la mazamorra y el arroz.

Con el tiempo, la curiosidad lo llevó por otros caminos. En sus viajes a diferentes corregimientos del municipio de Istmina, donde hoy vive, descubrió que muchos de los muebles que construyeron los ancestros estaban siendo remplazados por sillas de plástico carentes de significado. Bayron se dio a la tarea de recuperar ese legado reciclando maderas de cedro rojo, ceiba y guamillo para poder trabajar. A los 46 años, ha logrado rescatar el diseño de los bancos en los que antiguamente transportaban a las embarazadas y a los enfermos. También ha fabricado los llamados asientos de la navegación, la silla del pensador –un banco especial para meditar– y la del curandero –en la que, estando hombro a hombro con el enfermo para poder sentirle el aliento, los curanderos daban sus diagnósticos–.

En 1997 fue seleccionado por Usaid como uno de los mejores artesanos del Chocó. De premio recibió durante un mes una capacitación en Nueva York sobre costos, elaboración de productos y participación en ferias. Al regreso, hizo una escala de un día en Miami. Él, que vivía en un departamento



con costas en el océano Pacífico y Atlántico, conoció por primera vez el mar en la capital de La Florida. Los colores del agua, la fuerza de las olas y las distintas formas de los peces marcaron el desarrollo que tendría su trabajo.

Cuando llegó de nuevo al Chocó, viajó a Nuquí con el propósito de observar el mar y los peces. Fue allí donde comenzó a tallar –con pedazos de ceiba– pargos, meros, róbalos, barracudas, lizas y peces loro

de casi dos metros. También ha hecho cardúmenes que sostiene con varas de macana y espera tener pronto ballenas doradas con sus ballenatos.

Para perfeccionar la forma de los peces investiga en internet y ve programas de Discovery Channel. Según Bayron, dar a conocer sus productos y capacitar a más artesanos es el mejor homenaje que puede rendirles a los ancestros. En la memoria que habita en lo que hace es donde está su mayor riqueza.



3. TEJIDO PREHISTÓRICO



Cuando **Blanca Alicia Tarapues** cumplió quince años, su abuela decidió que había llegado el momento de enseñarle a tejer con lana de oveja. Su madre se había interesado muy poco en el oficio y de ella dependía continuar con una tradición que han sostenido las artesanas del pueblo indígena de los pastos. Aunque Blanca Alicia aprendió, fue hasta 1997, con la creación de la Asociación Piedra de Machines, que se enamoró del tejido.

Ese año se unieron 35 artesanas del municipio de Cumbal, Pasto, con el propósito de empezar a comercializar el trabajo. Recibieron varias capacitaciones de Artesanías de Colombia en las que estudiaron cómo pulir el tejido y mejorar los terminados. Para Blanca Alicia fue la señal que estaba esperando. Valoró con más ahínco las enseñanzas de su abuela y se comprometió con la sabiduría que habita en los 50 diseños que teje en tapetes, chumbes, cobijas, bolsos, mochilas, telas y ruanas.

Procesar la lana de oveja demanda de toda su habilidad y entereza. Cada vellón pesa entre uno y dos kilos, y el proceso puede tardar hasta quince días. Primero debe tizar o abrir la lana con las manos. Luego la hila dependiendo del tipo de hebra que necesite. Gruesa para las cobijas y delgada –que es la más fina– para las telas, ruanas y paños. Después se pasan las hebras a la ovilladora, que une la lana, y al aspador, donde se forma la madeja. Finalmente se lava con agua y detergente. Algunas fibras se tiñen con plantas naturales como el nogal, el acacio, el eucalipto y la chilca, con las que obtiene los colores más usados: café, negro, beige, rojo y gris.

A los 40 años, Blanca Alicia trabaja ocho horas diarias en una guanga (telar vertical) en donde va creando diseños como la telaraña, el mono –un animal que, según cuentan en Cumbal,



hace milenios habitó la zona que hoy es Nariño–, el maíz, el árbol, el helecho –que dicen cura a los niños de la enfermedad de los espantos, que se da cuando les entra un mal aire–, la chagra, el río y los pambazos –panes de trigo que se hacían en una olla de barro–. Pero tal vez el más místico de los diseños es el del churo cósmico, una espiral que habla del ir y venir, la autoridad y la organización del territorio.

En la asociación ahora trabajan solo doce artesanas, pero Blanca Alicia espera atraer a las más jóvenes para que continúen con el legado. Su sueño lo tiene muy claro: firmar contratos anuales con empresas y organizaciones que les permitan manejar grandes pedidos y, por qué no, comenzar a exportar los tejidos. Es un camino que hasta ahora empieza a recorrer.





4. EL BALAY Y LA MADERA

Hace 20 años **Blas Agustín Blanco** decidió que la madera era lo suyo. Después de un encuentro de artesanos, en el que vio cómo un amigo hacía aparecer de un pedazo de ceiba la forma de un avión, quiso aprender el oficio. Aunque su abuelo, su padre y sus tíos se habían dedicado a tejer balayes –canastos planos cargados de simbología–, Blas Agustín prefirió escuchar su instinto y dejar a un lado la tradición.

Para comprobar que podía tallar la madera hizo un helicóptero de 20 centímetros de largo por 13 de alto con el que sorprendió a su familia. Los aviones y helicópteros, así como los armadillos, loros y tortugas de gran tamaño que talla finamente, lo hicieron famoso en el municipio de San Onofre, Sucre.

En 2001 comenzó a explorar otro camino a través de la creación de una línea de cocina con bateas, fruteros, cubiertos y contenedores. Dejó la ceiba, esa madera que lo sedujo por su suavidad y resistencia, para las bandejas y cubiertos, y empezó a utilizar madera colorado, que es más dura y firme, para los productos en los que se vierten líquidos.

Pero el aporte más importante sucedió hace un par de años, cuando comenzó a utilizar bejuco malibú para rodear el borde de las bandejas. Para Blas Agustín fue una manera de rescatar el oficio de su padre, ya que la técnica se asemeja a la manera en que sus antepasados le ponían al balay el marco, que simboliza el cordón umbilical de cada ser humano. Desde ese momento, sus creaciones manifiestan parte de un carácter ancestral.

A los 40 años, trabaja en su taller desde las seis de la mañana hasta las seis de la tarde. Su objetivo es tener listos, en una semana,



entre 20 y 30 productos de la línea de cocina, y algunos aviones y animales que aun le piden por encargo. Cuatro artesanos, a quienes les ha enseñado el oficio, le ayudan en el proceso. Deben cortar la madera, cepillarla, tallarla con gubias, darle

forma con un machete y, finalmente, lijarla. Hoy está convencido de que gracias a la calidad de sus productos ha logrado unir la cosmogonía del balay con la seducción y la utilidad que tienen los objetos de madera.





5. EL CHINCHORRO Y LA SELVA





Cada quince días **Credi Pereira** se interna en el monte. Es una rutina que viene ejecutando desde los seis años, cuando empezó a acompañar a su abuela a cortar la palma de coco. Con ella conoció los regalos y secretos de la selva, aprendió a pedirle permiso al dios Tikuna antes de cortar la palma y a solicitarle protección a la madre del monte para que la resguarde de males y enfermedades. Observando a los mayores supo cómo sacar la fibra en tiempos de luna creciente, cómo remojarla en agua hasta que el verde de la hoja se diluya y aparezca el blanco, y cómo lavarla con limón. También aprendió a secar la fibra al sol y a tinturarla con barro azul, semillas de gutillo y cortezas de los árboles.

Después aprendió a tejer a mano y a crear sus propias agujas con el mango metálico de las sombrillas. Primero tejió bolsos y manillas, y luego se metió en el mundo de los chinchorros. Conocer el oficio fue una manera de afianzar las raíces de la etnia tikuna y de honrar el trabajo artesanal de sus padres: la tejeduría de chinchorros que desempeñó su madre, y la fabricación de canoas, remos y flechas que, junto con la agricultura, desarrolló su padre.

Credi tiene 48 años y siete hijos –cinco mujeres y dos hombres– que ya conocen el oficio. Vive en el

resguardo indígena Nazareth, a dos horas en lancha de Leticia. Desde allí cada dos semanas consigue, junto con el apoyo de otras artesanas, los 20 cogollos que necesita para hacer un chinchorro de tres metros de largo.

Antes de tejer se conecta con la fuerza del padre Yoi, quien entregó los secretos del tejido a los tikuna. Luego teje figuras como el tigre, símbolo de su pertenencia al clan tigre, y el triángulo y el cascabel, que se utilizan en rituales importantes como la fiesta de pelazón, que marca el paso a la adultez de las jóvenes tikuna. Otros diseños son el ciempiés, que se teje únicamente en las mochilas, y la araña, un animal que respetan porque puede enfermar a los recién nacidos, pero que también admiran por las formas perfectas de las telarañas.

Cuando tiene pedidos o es tiempo de ferias, viaja a Leticia para enviar sus productos. El resto del tiempo permanece en su comunidad, donde alterna la tejeduría con la agricultura de yuca blanca y de yuca amarilla, con la que prepara fariña, casabe y tapioca. Credi teje de noche. Lo hace con la fe de hacerlo cada vez mejor y de que, algún día, sus chinchorros puedan estar en la lista de los mejores del mundo.



6. LAS BONDADES DEL CUMARE



En una noche de luna menguante, **Flerida Gutiérrez** aprendió a cortar la palma de cumare. Tenía 15 años cuando su madre la inició en un conocimiento ancestral que las mujeres de la etnia coreguaje han sabido mantener en el tiempo. Al igual que la siembra de la yuca, la fibra de la palma de cumare debía cortarse bajo la influencia de la luna menguante para garantizar la calidad del tejido.

Pero conocer el cumare también significaba adentrarse en remedios ancestrales. Flerida aprendió a aliviar los ronquidos pasando por la nariz y el cuerpo algunas hilachas de la fibra, y a curar la tartamudez moviendo un abanico de cumare en la boca abierta del afectado.

En un resguardo indígena del municipio de Milán, Caquetá, vive con otras 13 familias. Tienen un terreno de 52 hectáreas en el que crecen muy pocas palmas de cumare. Para conseguir los cogollos deben recurrir a comunidades vecinas que les entregan la fibra a cambio de semillas de plátano, chocho y chirilla. Los cogollos de cumare se deben cortar, deshilar y poner a hervir durante cinco minutos. Luego se dejan secar bajo la influencia de la luna y, a los dos días, cuando la fibra se ha puesto blanca, comienzan a hilar mochilas, abanicos,

escobas, bolsos, vestidos y ponchos, que son los costales donde cargan leña, yuca y plátano.

Utilizan la hoja de un bejuco para obtener el color rojo, la ralladura del azafrán para conseguir el amarillo, las hojas del chontaduro para el verde y la tierra para el color negro. Para tejer una mochila grande necesita cuatro cogollos y 21 horas de trabajo, y para un vestido casi dos días. Para Flerida, cada vestido (una especie de tula larga) que realiza ratifica su pertenencia a la etnia coreguaje. Cuando se lo pone se pinta la cara de negro para ahuyentar el mal y de rojo para honrar la vida.

Aunque no tuvo hijos, les ha transmitido su conocimiento a sus sobrinos y a decenas de niños de la comunidad. A los 58 años, asegura sentirse orgullosa de sus tejidos. Ser coreguaje es saber tejer el cumare con el llamado nudo moreno –resistente y bien anudado– que garantiza la calidad de los productos de su etnia. Una vez al mes se reúne con otras tres artesanas a tejer y a preparar casabe y bocachico ahumado. En esos encuentros recuerda la importancia de mantener viva la lengua materna. Es allí donde mora un conocimiento sagrado que, en cada tejido, Flerida comparte con el mundo.



7. EL LIENZO DE LA SELVA



CON PINCELES DE PIRIPIRI –UNA ESPECIE DE PASTO– DIBUJA IMÁGENES TRIBALES DE LA CULTURA TIKUNA. PARA GUILLERMO LAS FORMAS SON PURA GEOMETRÍA QUE HABLAN DE LOS CLANES TIKUNA, DEL AGUA, DEL AIRE, DEL FUEGO Y DE LA TIERRA, ASÍ COMO DE ANIMALES COMO LA BOA, LOS TUCANES, LOS TIGRES Y LAS GUACAMAYAS.

En la historia familiar de la artesanía siempre ha estado presente. Su abuela hacía ollas de barro, su madre se dedicaba a tejer canastos con fibra de guarumo y su padre a pintar yanchamas, cuadros tribales que representan la simbología del pueblo tikuna. Desde niño **Guillermo Ramos** sintió inclinación por las yanchamas y, cuando estuvo listo, todo fluyó. Conocía el proceso y fue fácil conectarse con el oficio.

Antes de salir de su casa en el municipio de Macedonia, Amazonas, le pide permiso a Yoni, el dios tikuna, para cortar el árbol que le ayudará a realizar el trabajo. A las seis de la mañana se interna en la selva para buscar árboles como la mojarra, el mari mari, el turuli o el ojé, que es el que más utiliza por su madera blanca. Guillermo observa los tallos donde pega al sol. Según él, es una de las señales que le envía Yoni para indicarle que el árbol es bueno y se puede cortar.

Pero antes de hacerlo debe pedirle permiso al árbol y esperar una respuesta. Si el ojé accede corta hasta la primera rama para que, después de cinco años, pueda volver a nacer. Cuando llega a su casa macera la madera con un mazo en forma de diente. Necesita treinta minutos para tener listo un metro y dos días

para tener veinte. Cada tela, en la que luego va pintar, debe quedar de 60 centímetros de ancho por un metro de largo.

Luego lava con agua la fibra, la exprime, la estira y la clava en una pared para que la bañe el sol durante todo el día. Mientras espera obtiene pinturas naturales del achiote, el azafrán, la hoja del bijao, el chontaduro y la nacedera. Cuando la fibra está seca, se dedica a pintar hasta las nueve de la noche, ya que en su comunidad solo hay luz eléctrica hasta las diez.

Con pinceles de piripiri –una especie de pasto– dibuja imágenes tribales de la cultura tikuna. Para Guillermo las formas son pura geometría que hablan de los clanes tikuna, del agua, del aire, del fuego y de la tierra, así como de animales como la boa, los tucanes, los tigres y las guacamayas. A los 35 años es capaz de hacer entre seis y siete cuadros en un día.

Aunque está instruyendo a su hijo de once años en el arte de las yanchamas, para él no es suficiente. Quisiera que en toda Colombia conocieran y valoraran su trabajo. Expandir sus pinturas es una manera de difundir la cultura y los mensajes ancestrales de los tikunas que, según Guillermo, tienen tanto que decirle al mundo.



8. SUEÑO WAYUU





Iris Aguilar quiere fundar una escuela de arte textil. Anhela enseñarles a las niñas wayuu la sabiduría del tejido que ella aprendió al lado de su madre. Cuando cumplió nueve años empezó a observar el proceso en el telar y a escuchar con asombro las historias de su pueblo y el significado de los 23 diseños que la mujer wayuu aprende de memoria para luego tejer en las mochilas y chinchorros.

A los doce años, con la llegada del primer periodo, empezó la etapa de encierro que tradicionalmente viven las mujeres de su etnia. Para Iris, los dos años y ocho meses que estuvo sin ver la luz, significaron una maestría en el tejido. Estuvo sola, escuchando las historias que su madre le contaba sobre la manera en que la araña le entregó los secretos del tejido a su pueblo, y cumpliendo con las tareas diarias: secar el algodón, torcerlo, hilarlo y tejer diseños como el caparazón de tortuga, los ojitos de pescado y la vulva de la burra.

En el encierro aprendió los secretos de la vida wayuu y comprendió la importancia del chinchorro en su cultura. El tradicional objeto define la posición social de una familia (entre más chinchorros se tenga de más alcurnia se es), ayuda a tener buena salud y se utiliza

para descansar, relajar el cuerpo, arrullar a los bebés y atender a las visitas. Hace varias décadas se hacían con la planta del maguey, una fibra que, al perdurar en el tiempo, representaba la inmortalidad de la riqueza familiar. Después llegó el algodón y luego el hilo.

Iris vive con su madre en el caserío Maku, a una hora de Riohacha, donde comparten territorio con otras 35 familias. En su rancho teje doce horas diarias con lana, hilo, nailon o algodón. Lo hace en soledad y en silencio porque asegura que es la única manera de permanecer concentrada en un trabajo que define como milimétrico. Necesita 26 días para tejer una mochila y seis meses para tener listo un chinchorro, que generalmente teje con la llamada técnica de la araña, la cual evoca la manera en que se construyen las telarañas. A los 65 años, asegura que tejer es una meditación y que, a través de los kanas (diseños), la vida le va mostrando otros caminos.

Para Iris el tejido es un arte y por eso le preocupa el desinterés de las nuevas generaciones. La idea de tener una escuela en su caserío y enseñarles a las niñas es una manera de asegurar la permanencia del legado wayuu. Solo espera a que llegue el momento adecuado para construir su sueño.





9. BANCO RITUAL

JAIRO YEPES, ASEGURA QUE PARA TALLAR LA MADERA NECESITA ESTAR CONTENTO. POR ESO OYE MÚSICA LLANERA MIENTRAS LE DA VIDA AL BUTACO SIKUANI. OCHO DÍAS DEL MES LOS DEDICA A TALLAR ANIMALES Y A FABRICAR BUTACOS QUE MIDEN DESDE DIEZ CENTÍMETROS HASTA DOS METROS.

Jairo Yepes asegura que fue el destino el que lo condujo a la artesanía. Antes se dedicaba a cosechar arroz, maíz y yuca, un duro trabajo que le exigía esperar un año para recoger y vender la cosecha, pero a los 34 años decidió retomar el trabajo con la madera que había aprendido desde niño cuando ayudaba a su padre a fabricar canoas.

Para expandir su conocimiento empezó a observar a los hombres de la comunidad. Jairo vive en el resguardo indígena Wacoyo, a 13 kilómetros de Puerto Gaitán, Meta, donde 150 de los 1.500 habitantes, son artesanos. Las mujeres enseñan la tejeduría mientras los hombres se dedican a la madera. Tallan animales de la región como el armadillo, el jaguar, la tortuga y el lagarto, y fabrican, con la madera del árbol machaco, el tradicional butaco sikuani, utilizado para ritos y ceremonias especiales.

Una de las más importantes es la que marca el paso de las niñas a la pubertad con la llegada de la primera menstruación. Un compañero del padre de la niña debe encargarse de hacer el butaco y de teñir la madera blanca del machaco con tinta y carbón. Luego talla pescados a los costados y decora el butaco

con plumas de pato para que la niña se convierta en una mujer bella y elegante. Durante la ceremonia, que comienza a las ocho de la noche y termina a las cinco de la mañana, la comunidad danza y canta mientras el chamán reza el pescado y el agua que comerá la niña para evitar que se transforme en sirena. Luego se rezan los demás alimentos, la ropa y el maquillaje para que viva con salud y la rodeen las buenas energías.

Jairo también hace butacos para los ancianos y los chamanes, quienes los usan en los rituales en los que sorben el yopo –un alucinógeno que sacan de las vainas del árbol– para poder conocer el mal y así sacar la enfermedad.

A los 50 años, asegura que para tallar la madera necesita estar contento. Por eso oye música llanera mientras le da vida al butaco sikuani. Ocho días del mes los dedica a tallar animales y a fabricar butacos que miden desde diez centímetros hasta dos metros. Pero la mayor parte del tiempo la consagra a cumplir su misión como capitán de la comunidad del Wacoyo, en donde dirige reuniones, trabajos y apoya uno de los proyectos que más lo entusiasma: enseñarles a niños, desde los siete años, la sabiduría de la talla de madera.





10.

EL MISTERIO DE LA CERÁMICA WAYUU

HACE VARIAS DÉCADAS LOS KANAS SE PINTABAN ÚNICAMENTE EN LAS MÚCURAS, QUE SE UTILIZABAN PARA ENTERRAR A LOS DIFUNTOS Y QUE AHORA SON USADAS PARA VERTER EL AGUA, ALMACENAR LA CHICHA O COCINAR LOS FRIJOLES. PERO ACTUALMENTE LOS DISEÑOS ACOMPAÑAN TODAS LAS PIEZAS QUE SE CREAN EN EL PATIO DE LA CASA DE MARÍA ÁNGELA, QUIEN ASEGURA QUERER TRABAJAR EN LA CERÁMICA AMUCHE DURANTE TODA LA VIDA.

A los cinco años **María Ángela Pushaina** llegó al municipio de Uribia, en La Guajira. Para que tuviera estudio y aprendiera el oficio de la cerámica Amuche, sus padres, que estaban radicados en Venezuela, decidieron dejarla donde su abuela. Según cuenta María Ángela, la despedida no fue traumática. La emocionaba vivir con sus seis tíos –cuatro mujeres y dos hombres– y ver cómo las manos de su abuela transformaban el barro en múcuras y vasijas de color rosado.

Durante tres años observó la técnica y a los ocho años la dejaron brillar algunas piezas. Al poco tiempo comenzó a empoderarse del proceso. La cerámica Amuche, que significa múcura en lengua wayuu, se logra al unir dos tipos de arcilla: el barro y el polvo triturado del casushi, una piedra blanca que se pone en el agua hasta que se vuelve maleable. Con las manos arman múcuras, cazuelas, chocolateros, vasos, materas, floreros, ollas, portavasos y servilleteros. La pieza se seca al sol durante cuatro horas, se gruñe para quitar las imperfecciones, se lija y se brilla con una piedra lisa de río.

Para obtener el vinotinto con el que se pintan los objetos, utilizan una piedra roja llamada urisha, que está compuesta por óxido de hierro. La piedra se quema

en las brasas y se tritura para conseguir un polvo que, al mezclarse con el agua, aporta el color. Las piezas, que antes se quemaban en un hueco con estiércol de vaca, ahora entran a un horno de gas a 1.200 grados. Después de 24 horas se sacan, se enfrían y finalmente se bañan con agua para que queden rosadas. Sobre los objetos se dibujan distintos kanas o diseños wayuus como el camino de la vida, las marcas que deja la culebra en la arena, la espiral, que indica el sendero que deben seguir los wayuus después de muertos, y los cachos de ovejo, que representan la fuerza de la cultura.

Hace varias décadas los kanas se pintaban únicamente en las múcuras, que se utilizaban para enterrar a los difuntos y que ahora son usadas para verter el agua, almacenar la chicha o cocinar los frijoles. Pero actualmente los diseños acompañan todas las piezas que se crean en el patio de la casa de María Ángela, quien asegura querer trabajar en la cerámica amuche durante toda la vida. A los 20 años, es consciente de que pertenece a uno de los pocos linajes wayuus que aún se dedican a este oficio. De ella depende mantener vivo el legado que su abuela ha conservado durante tantos años.



11. EL PENSAMIENTO EN UNA MOCHILA



MARÍA CECILIA AL MEDIODÍA, CUANDO PREPARA EL ALMUERZO, TEJE UNA HORA. DESPUÉS DE LAS CUATRO DE LA TARDE, TEJE OTRO RATO MIENTRAS ESCUCHA MERENGUES, VALLENATOS Y MÚSICA CARRANGUERA. LA CABUYA CON LA QUE TRABAJA LA PROCESAN MUJERES INDÍGENAS DEL RESGUARDO PAÉZ, A QUIENES LES COMPRA MENSUALMENTE UNA LIBRA CON LA QUE TEJE UNA MOCHILA EN SEIS SEMANAS. SEGÚN CUENTA MARÍA CECILIA, ES IMPORTANTE TEJER A MANO PARA QUE LA INTENSIÓN Y EL PENSAMIENTO ACOMPAÑEN EL PROLONGADO PROCESO.

Para la etnia misak tejer mochilas es como construir la vida.

María Cecilia Tombe lo comprendió cuando entró a la escuela de la comunidad y conoció el significado de los dibujos que había aprendido a tejer, observando a su madre y a su abuela, desde que era una niña. Supo que la base de la mochila representa la unión familiar, que los espirales simbolizan la manera en que se enrolla y se desenrolla el pensamiento de los misak, y que la cincha significa protección, ya que es la que sostiene los pensamientos y hace posible la unión. También comprobó que las jigras –mochilas anchas sin diseños–, las usan únicamente las mujeres en ocasiones especiales y en ritos ceremoniales como el bautismo y la confirmación.

María Cecilia hace parte de los 22.000 misak que habitan en el departamento del Cauca. Vive en el municipio de Silvia, donde pertenece a una organización de mujeres a la que Artesanías de Colombia y varias organizaciones no gubernamentales han capacitado en el uso de materiales, mercadeo de producto y distribución de trabajo.

Hace cinco años, con el deseo de innovar, comenzó a tejer diseños tradicionales que no estaban siendo

plasmados en el tejido. Junto con otras artesanas rescató el dibujo de la montaña, que representa el territorio sagrado de su etnia y hace parte del flujo de la vida, y el del rombo, un importante diseño que transmite los cuatro pilares misak: la autoridad, la autonomía, el territorio y el pensamiento propio.

María Cecilia se levanta todos los días a las cuatro de la mañana. Ordeña las vacas y luego se dedica al cultivo de cebolla, maíz, papa y ajo. Al mediodía, cuando prepara el almuerzo, teje una hora. Después de las cuatro de la tarde, teje otro rato mientras escucha merengues, vallenatos y música carranguera. La cabuya con la que trabaja la procesan mujeres indígenas del resguardo paéz, a quienes les compra mensualmente una libra con la que teje una mochila en seis semanas. Según cuenta María Cecilia, es importante tejer a mano para que la intensión y el pensamiento acompañen el prolongado proceso.

A los 39 años, sueña con visibilizar cada vez más el trabajo de las mujeres de su etnia, pero también quiere empoderar a otras artesanas para que afiancen su trabajo y se animen a generar sus propios recursos. María Cecilia está convencida de que la fuerza de las mujeres misak es la que mantendrá vivo el conocimiento.





12.

DEDICACIÓN EN EL TEJIDO



Aura Rosa Romero tiene 61 años y pertenece a la etnia Kankuamo. Vive en Atanquez, un corregimiento del departamento del Cesar donde se asienta esta comunidad, uno de los cuatro grupos indígenas que habitan la Sierra Nevada de Santa Marta. Aunque su principal actividad económica es la agricultura, la producción artesanal de la mochila de fique ocupa un importante segundo lugar y es una actividad que preserva la identidad y cultura.

Aura, como es normal en las niñas de su comunidad, empezó a tejer mochilas en fique de un solo color cuando tenía cinco años. Recuerda que después de un tiempo en el que ya había perfeccionado sus habilidades, su abuela, Prudencia Arias, le enseñó a hacer los terminados, y una cuñada le ayudó a pulir la manera en que hilaba las gasas.

A los 11 años hizo su primera mochila con dibujos y simbologías kankuamas que aprendió de su madre. Aura comparte que el papel de todas las mujeres de su núcleo familiar fue determinante en su proceso ya que también fueron ellas quienes le indicaron cómo a sacar el color natural a las plantas. Sin embargo, también le da crédito a su padre pues, afirma, fue de él quien aprendió a fabricar las carrumbas usadas para hilar el fique.

A los 15 años salió por primera vez de Atanquez para comercializar de pueblo en pueblo la mochila. Al recorrer los distintos corregimientos, municipios y ciudades, se dio cuenta de la gran demanda y potencial que tenía y tomó la determinación de dedicarse cien por ciento a fabricarlas. Hoy, Aura ayuda a 12 comunidades a bus-

car mercados para venderlas, lo que le ha permitido participar continuamente en ferias comerciales con los productos de su comunidad.

En julio de 2016, junto a otros tres artesanos que acompañó Artesanías de Colombia, participó por primera vez en la Feria Internacional Folk Art Market, el encuentro de artes populares más grande del mundo que se lleva a cabo en Santa Fe (Nuevo México), Estados Unidos.

Para los Kankuamo la mochila es más que un objeto, pues representa una extensión del propio útero de la madre naturaleza y de cada mujer; por ello la portan sobre los hombros con orgullo. Hace parte de su esencia y de su herencia cultural. Las mujeres son las que se dedican exclusivamente al oficio de la tejeduría y así como lo aprendió de su abuela, madre y cuñada, hoy es ella quien enseña a su hija el oficio para preservar la sabiduría de sus ancestros.

Aura es uno de los ejemplos de los miles de casos de artesanos colombianos que viven de resguardar y mantener vivo el origen y las técnicas de sus ancestros. Para ella la elaboración de cada una de sus mochilas es un proceso único y por eso puede llegar a demorar hasta doce días tejiendo una. Ha logrado tal punto de maestría que fue merecedora de la medalla para la artesanía y el Sello de Calidad “Hecho a mano”, otorgados por Artesanías de Colombia.

Gracias a la labor de mujeres como Aura Rosa Romero es que se preserva una tradición cultural a través del tiempo. Además del oficio y la técnica, ella también enseña que el esfuerzo, la pasión y la dedicación por algo siempre serán bien recompensadas.





13.

EL SECRETO DEL CHUMBE



Para aprender a tejer **Pastora Juanjibioy** tuvo que esconderse. A los cinco años aprendió a unir las hebras observando las manos de su madre, pero el fuerte temperamento de ella la alejó del tejido. Temía que la inexperiencia de su hija dañara las cobijas, chumbes y ruanas que con tanta dedicación hacía. La sentenció a mirar y le prohibió tocar. Pero Pastora se las ingenió para continuar explorando la lana. En el día observaba los diseños que su madre tejía. En la tarde, con el pretexto de cuidar los cultivos de choclo, se escapaba con agujas y madejas y practicaba durante horas. Memorizando los dibujos y la manera de pasar las hebras, aprendió a tejer.

Y desde entonces no ha parado. A los 79 años mantiene una estricta rutina que empieza a la siete de la mañana y termina a las seis de la tarde. Hace ruanas, cobijas, chalecos, bufandas, individuales, manillas, aretes, anillos y los tradicionales chumbes, una especie de faja cargada de historias y pensamientos que usan las mujeres de la etnia kamentsa.

Los chumbes grandes miden cuatro metros de ancho, se tejen en tres o cuatro días, y sirven para fajarse y sostener el anácus o falda tradicional. Para Pastora los chumbes también actúan como una medicina. Según cuenta, disminuyen el sangrado

y el dolor menstrual, abrigan el vientre de las embarazadas y ayudan a que los niños nazcan sanos. Además, se utilizan para enrollar a los recién nacidos a la espalda de la madre y fortalecer el vínculo materno. Los chumbes pequeños, que miden un metro con 45 centímetros, los utilizan para adornar la cabeza.

Los chumbes tienen fondo blanco, que simboliza la paz de Dios, y dibujos tejidos con hebras rojas, emblema de la sangre de Cristo. A algunos les ponen un camino verde en el marco que representa los cultivos tradicionales de los kamentsa. Otros diseños simbolizan el sol, la luna y las estrellas, las costillas del hombre, la barriga llena, los árboles, las cordilleras, la palma y el maíz. También hay diseños litúrgicos de crucifijos, cáliz y estolas.

Pastora, además de ser artesana, es una reconocida partera. Vive en Sibundoy, Alto Putumayo, donde ha capacitado a más de 500 mujeres en el arte del tejido con lana e hilo de algodón. Tuvo doce hijos, pero le quedan vivos cinco que también son artesanos. Tiene 17 nietos y tres bisnietos que pronto aprenderán el oficio. Está convencida de que enseñar los secretos del tejido kamentsa es parte de la misión que escogió en esta vida.



14.

EL BARRO DE LA BOA



PARA HONRAR A SU PUEBLO, RODRIGO SE HA DEDICADO, JUNTO CON SUS DOS HERMANOS, A INVESTIGAR LOS REZOS, DANZAS Y TRADICIONES CUBEAS, PERO TAMBIÉN HA TOMADO CON SERIEDAD LA ARTESANÍA A LA QUE SU PADRE LE DEDICÓ LA VIDA: LA FABRICACIÓN DE BUTACOS PENSADORES – IDEALES PARA MEDITAR– Y LA TALLA CON MADERA DE GUANTOCO DE DIFERENTES BANDEJAS Y CONTENEDORES.

El día en que su padre murió, **Rodrigo López** entendió la importancia de preservar las tradiciones del pueblo cubeo. No había prestado atención a las historias que su padre le contaba de niño y le dolía perder el conocimiento. Al poco tiempo, y con tan solo 30 años, lo nombraron líder de 25 comunidades cubeas del Vaupés. Pero cada vez que las visitaba le quedaba un sinsabor. Las costumbres y la elaboración de utensilios tradicionales se estaban perdiendo, y a los jóvenes no les interesaba continuar el legado de la alfarería y la madera.

Una tarde, cuando regresó a su casa en la comunidad cubay, en Mitú, encontró a su madre haciendo una olla de barro. A Rodrigo esa imagen le iluminó el camino. Entendió que era vital rescatar el conocimiento de la alfarería de barro azul y blanco para inspirar a las nuevas generaciones a continuar con la artesanía.

Según las creencias de los cubeos, fue una boa la que dio a luz a su pueblo. Para conseguir el barro azul, que se obtiene únicamente entre diciembre y enero, las mujeres visitan al sabedor, quien les brinda una protección especial. Luego deben pedirle permiso a la boa, dueña del barro, para evitar males y enfermedades. Si tienen el permiso sacan unos 500 kilos, que alcanzan para la producción de todo el año.

El barro lo mezclan con el polvo que sale del palo del cemento molido, y después comienzan a crear las formas con las manos. Con piedras amarillas se pulen las piezas, para luego secarlas y llevarlas al horno. El resultado son singulares objetos de cerámica naranja. Con el barro blanco, que da unas piezas grises, realizan el mismo proceso y piden permiso al cangrejo, dueño del material.

Los productos tradicionales son las ollas, las tinas para tomar el yagé y las vasijas para el curare – veneno para matar animales–. Ahora, por temas de innovación, también moldean platos, bandejas y floreros. Para decorar utilizan barros rojos y amarillos que una comunidad indígena cercana les da a cambio de pescado.

Para honrar a su pueblo, Rodrigo se ha dedicado, junto con sus dos hermanos, a investigar los rezos, danzas y tradiciones cubeas, pero también ha tomado con seriedad la artesanía a la que su padre le dedicó la vida: la fabricación de butacos pensadores –ideales para meditar– y la talla con madera de guantoco de diferentes bandejas y contenedores. A los 45 años, sueña con entusiasmar cada día a más jóvenes que estén preparados para recibir y preservar el antiguo conocimiento del barro de la boa.



15.

CANASTOS CON FORMA DE MUJER



LO MÁS DIFÍCIL, POR EL IMPULSO QUE DEBE TENER LA MANO AL TEJER, ES EL CANASTO CUATRO TETAS, USADO PARA LLEVAR ALIMENTOS Y GUARDAR ROPA. PARA LA COMUNIDAD INDÍGENA EPERAARA SIAPIDAARA ES UN OBJETO QUE SOLO PUEDE SER USADO POR MUJERES, YA QUE TIENE UNA MARCADA FORMA FEMENINA QUE EXPRESA LAS IDEAS Y LOS PENSAMIENTOS DE LAS ARTESANAS DE LA COMUNIDAD.

Hace ocho años la inseguridad y la violencia que se padecía en Timbiquí, Cauca, motivó a **Rosa Imelda Cabeza** a buscar una mejor vida. Con su esposo y sus dos hijas decidieron instalarse en Guapi y comenzar de nuevo. Pero para Rosa Imelda, parte de la solución radicaba en dedicarse al oficio que desde los siete años había aprendido mientras observaba a su madre: tejer canastos cuatro tetas, petacas y floreros con la fibra del chocolatillo y la paja tetera.

Lo más difícil, por el impulso que debe tener la mano al tejer, es el canasto cuatro tetas, usado para llevar alimentos y guardar ropa. Para la comunidad indígena Eperaara Siapidaara es un objeto que solo puede ser usado por mujeres, ya que tiene una marcada forma femenina que expresa las ideas y los pensamientos de las artesanas de la comunidad.

A los 28 años, Rosa Imelda recorre el monte cada quince días para conseguir unas veinte docenas de chocolatillo –que aporta un color café oscuro– y de paja tetera –una fibra blanca–. Luego lava las fibras, las raspa y las pone a secar al sol. Cuando el proceso termina se dedica a tejer a mano durante seis u ocho horas diarias.

En el tiempo libre cultiva yuca, plátano, piña y banano.

Sobre los tejidos va creando dibujos de animales como el mico, la mariposa, la rana y el pescado, un alimento esencial en la vida de su pueblo. Según las tradiciones de la etnia, dibujar estos animales en el canasto cuatro tetas es una manera de mantener presentes las leyendas que, durante generaciones, han acompañado a los Eperaara Siapidaara. Una de las más relevantes es la del mico, quien se hizo pasar por un hombre que llegó del monte para casarse con una mujer.

Hace tres años se fundó la Asociación de Artesanos la Gloria de Dios, compuesta por diez mujeres y diez hombres que se dedican a la tejeduría de canastos cuatro tetas, petacas –canastos con tapa que se utilizan para guardar la ropa–, tazas, jarrones, floreros tubulares y floreros bola, así como al trabajo con la madera y a la talla del coco. Para Rosa Imelda, el objetivo es convertir a la asociación en una empresa grande y reconocida que pueda apoyar la labor de otras comunidades Eperaara Siapidaara que están olvidando el oficio. Su sueño es ser capaz de iniciar en el arte del tejido a las nuevas generaciones.



16.

LAS FIBRAS DEL PANTANO





Gracias a la insistencia de una amiga, **Rosalee Watson** descubrió la artesanía. Tenía 40 años y había dedicado la mayor parte de la vida a cuidar del hogar y de sus cuatro hijos, cuando la invitaron a participar en una capacitación que Artesanías de Colombia daría sobre la cestería en rollo de wildpine y grassbone, dos fibras vegetales que crecen en los pantanos de San Andrés.

Al principio no le interesó explorar otra alternativa, pero cuando vio los primeros productos terminados y entendió que había posibilidades de comercializar lo que hacía, se entusiasmó. Ha perfeccionado tanto la técnica, que hace diez años comenzó a dar clases en el Sena y hace dos capacita a artesanas en la Unidad de Cultura de San Andrés.

Para hacer los jarrones, floreros, portavasos, panneras, llaveros, refractarias, portacazuelas, fruteros y bisutería, una vez a la semana visita los pantanos de la isla y recoge la fibra de grassbone junto con otras trece artesanas. El wildpine, que es más silvestre, lo obtiene en predios de familias que lo cultivan. Mientras el grassbone se puede almacenar para luego machacar y secar, el wildpine necesita enrollarse fresco antes de que se seque y se parta. Para lograrlo, las artesanas enrollan la

fibra alrededor de las piernas hasta volverla tan maleable como una cabuya.

Rosalee explica que el grassbone es el alma del wildpine, la base sobre la que se enrolla para luego tejer la fibra con aguja. Y aunque no se ve, es gracias al grassbone que se crea la forma y se da vida a resistentes objetos que en algunas ocasiones tintura con los colores del mar para rendir un homenaje a sus raíces.

Rosalee teje mientras prepara el almuerzo. De dos a seis de la tarde da clases y por la noche, acostada en la cama, dedica otras cuatro horas a la cestería. Para tener listo un jarrón debe trabajar ocho horas diarias durante un mes. Según cuenta, pocas personas valoran la mano de obra y la delicadeza que conlleva el proceso, pero ella se mantiene fiel al oficio.

Ha participado en ferias en Bogotá, Medellín, Cali y Popayán, y le ha vendido cientos de portaservilletas a los hoteles Decameron de la isla. Asegura que su sueño se cumplió en 2012 cuando la invitaron a participar en una feria de artesanos en Miami. En ese momento comprendió que los productos de wildpine y grassbone, que se fabrican únicamente en San Andrés, son capaces de expandir la sabiduría del espíritu raizal en el mundo.





17. TEJIDO AMAZÓNICO



Tránsito Rodríguez tenía cuatro años cuando su abuela le amarró cuatro manillas de cumare en el cuerpo: dos debajo de las rodillas y dos arriba de los tobillos. Según la etnia muinane, esta práctica moldea las piernas de las mujeres y las fortalece para el tejido. Pero antes de consagrarse al oficio deben aprender a obtener la fibra de los cogollos de la palma. Tienen que saber lavar el cumare y comprender los secretos de los tintes naturales sacados del achiote, el azafrán, el chontaduro y el bejuco. También deben instruirse en la manera de enrollar la fibra en las piernas para formar madejas que les permitan manipular con facilidad el cumare.

Para ganar experiencia, Tránsito arrancó tejiendo manillas. A los 12 años recibió la aprobación de los mayores para empezar a hacer mochilas, chinchorros y vestidos de acuerdo a la sabiduría del clan piña, uno de los cinco clanes de la etnia muinane. Poco a poco fue comprendiendo la sabiduría que existe detrás del diseño de la pinta de la boa, que se dibuja en mochilas de bautismo en las que se mete al bebé para que, en medio de danzas y cantos, reciba su nombre.

También entendió que el rombo representa un pensamiento de vida y de protección, y que el diseño de los bailes de triunfo –un cuadrado grande con varios cuadrados pequeños por dentro– es una manera de ratificar su pertenencia al clan piña. Para convertirse en un objeto de protección una mochila debe tejerse con buenos pensamientos. En la suya Tránsito guarda una agenda, un esfero, un celular y el indispensable ambil, un zumo de tabaco sagrado que lame mientras teje para mantener la mente en el presente y la energía enfocada.

A los 45 años, teje todos los días de siete a diez de la noche. Durante el día trabaja en la Asociación de Mujeres Triunfadoras Tejiendo Vida, a 25 minutos de Leticia, donde hace tres años la nombraron presidente. Junto con catorce mujeres artesanas y diez hombres, encargados de cortar el cumare y llevarlo a la asociación, se propone capacitar a jóvenes que quieran conocer la técnica y los secretos del tejido. Tránsito no pide nada a cambio, solo exige que sus futuros discípulos demuestren las ganas de aprender.



18. MÁSCARAS DE CEREMONIA





Ángel Marino Jacanamijoy siempre supo que tallar máscaras era una pasión que le hacía vibrar el alma. Aunque su madre fue tejedora de chumbes y su padre hizo mochilas de fique, a él lo sedujo la posibilidad de crear objetos con pedazos de sauce. Todo comenzó en el carnaval o Día Grande que, todos los miércoles de ceniza, celebran los integrantes de la etnia kament-sa para conmemorar el inicio de un nuevo año.

En el rito, en el que acostumbran agradecer y pedir perdón por los agravios cometidos, el guía de la ceremonia lleva puesta una máscara llamada matachín. A él lo acompaña un grupo de seis personas. Tres llevan la máscara de San Juan hombre –que se caracteriza por tener la lengua afuera– y tres la de San Juan mujer –que emula con la boca un silbido–.

Las extrañas caras finamente talladas capturaron su atención. Con el deseo de aprender a hacer las máscaras, a los 15 años contactó al artesano Basilio Juanjibioy, gran conocedor del oficio. Sin embargo, el maestro se negó a transmitirle el conocimiento. Desilusionado, se olvidó del asunto y decidió probar suerte en Bogotá. A los 18 años, dejó el municipio de Sibundoy, Alto Putumayo, para trasladarse a la capital.

Durante un año se sumió en una rutina agotadora. En el día trabajaba en un restaurante en Teusaquillo donde limpiaba los baños y lavaba la loza, y en la noche estudiaba Administración de Empresas en la Universidad de la Salle. Ángel Marino no aguantó el ritmo y regresó a Sibundoy. Al poco tiempo lo intentó de nuevo. En esa ocasión ingresó a la facultad de

Derecho de la Universidad Nacional. Hizo dos semestres pero, después de la muerte de su padre, decidió volver a su tierra. Esa vez sería definitivo.

Tenía 24 años cuando formó con seis compañeros el grupo de artesanos Los triunfadores. Observando las máscaras que existían comenzaron a copiar el proceso hasta poder imitarlo correctamente. Gracias a una capacitación de Artesanías de Colombia afinaron la simetría y aprendieron a tinturar la madera con anilinas, vinilos, hojas y semillas. Perfeccionar la técnica les dio confianza para crear máscaras que llamaron arcoíris, sol, carnavalera y saraguay.

Después de un tiempo sus compañeros, atraídos por la bonanza de la coca, lo dejaron solo. A Ángel Marino la pasión por el oficio lo mantuvo en el camino. Empezó a dar a conocer sus productos en ferias de artesanías y luego arrancó el proyecto de fabricación de bancos. Desde pequeño había observado que sus abuelos tenían un banco personal y que era un objeto al que le daban importancia y respeto. Con el propósito de no perder la tradición, comenzó a elaborar bancos en diferentes dimensiones.

A los 55 años, trabaja diez horas diarias en el taller Jcam, que significa recuperar ideas, donde lo acompañan 20 familiares que han aprendido el oficio. Su sueño es construir una escuela con viviendas para todos los artesanos. Un gobernador prometió ayudarlo, pero el proyecto aún no se concreta. Ángel Marino espera. Y mientras espera talla las máscaras que, a fuerza de paciencia, le revelaron su secreto.



19.

EL BARCO DE LOS ESPÍRITUS



EL PROCESO ES LARGO Y DISPENDIOSO. HAY QUE TALLAR ENTRE 18 Y 20 TRIPULANTES CONOCIDOS COMO PÁCHAIDÁMA, QUE REPRESENTAN PERSONAS Y ANIMALES QUE PROTEGEN AL JAIBANÁ. PARA LOGRARLO ZUÑIGO SOLO CUENTA CON DOS HERRAMIENTAS: UNA NAVAJA Y UN PEQUEÑO MACHETE CON LOS QUE, POCO A POCO, VA DEVELANDO LAS FORMAS. DEBE TALLAR DOS REYES, UNO ADELANTE Y OTRO ATRÁS DEL BARCO, SEIS FIGURAS EN LA ZONA CENTRAL Y SEIS A LOS COSTADOS.

Para protegerse de los malos espíritus, la enfermedad, las desgracias y la muerte, los indígenas wounaan tallan el barco de los espíritus. Sin embargo, no todos los artesanos de la etnia están capacitados para hacerlo. Solo un Jaibaná o líder espiritual con poder y fe tiene permitido crear este importante objeto ritual. **Zuñigo Chamarra** es uno de ellos.

A los diez años comenzó a observar el oficio de su padre. Con maderas como el guayacán y el níspero lo vio fabricar canoas, remos, butacas y bastones de poder, un instrumento que usan los médicos wounaan para sanar a los enfermos cuando lo frotan sobre la parte del cuerpo afectada. Pero lo que más cautivó su atención fueron los elaborados barcos de los espíritus. A los 17 años empezó a practicar y a los 20, cuando murió su padre, tomó la decisión de dedicarse de lleno a la artesanía para atesorar la tradición.

Vive en el resguardo indígena Puerto Pizarro, en el Bajo San Juan, Chocó, donde trabaja ocho horas diarias para poder terminar, en quince días, un barco de 42 centímetros de largo por 30 de alto. A los 59 años, Zuñigo recorre la selva cada semana para conseguir el palo de balsa, la única madera con la que está permiti-

do dar vida al barco. Para los wounaan es símbolo de protección ya que, según cuentan, durante el tiempo del gran diluvio fue el palo de balsa el que salvó a los hombres.

El proceso es largo y dispendioso. Hay que tallar entre 18 y 20 tripulantes conocidos como páchaidáma, que representan personas y animales que protegen al Jaibaná. Para lograrlo Zuñigo solo cuenta con dos herramientas: una navaja y un pequeño machete con los que, poco a poco, va develando las formas. Debe tallar dos reyes, uno adelante y otro atrás del barco, seis figuras en la zona central y seis a los costados. También hay animales que, para los wounaan, hace milenios fueron personas, como la rana, el cocodrilo, la tortuga, el delfín, el pez y el pájaro.

Cuando el barco está listo, las figuras se pintan con tinta de jagua, que da un tono negro, y con el rojo que se obtiene del achiote, dos colores que sellan las fuerzas del bien y del mal. Zuñigo dice que el barco debe permanecer en algún lugar de la casa donde sea visible y que es necesario tener fe para que la protección sea efectiva. Él, hace 50 años, tiene el suyo al lado de la cama.



20.

LA MAGIA DEL SOMBRERO WAYUU



Gary González vive entre Venezuela y La Guajira. Así lo ha hecho desde los siete años, cuando su madre, tejedora de chinchorros, lo llevó a estudiar a Maracaibo. Las vacaciones las pasaba en la Alta Guajira, donde lo esperaban su madre, su abuela y sus tíos, quienes se encargaron de iniciarlo en los saberes wayuu. Le enseñaron a pastorear, a sacar agua y lo instruyeron en una labor que encierra uno de los conocimientos artesanales más importantes para su pueblo: el tejido de sombreros.

Con la fibra de la palma mawisa, que crece en la serranía de la Makuira, los hombres tejen el sombrero wayuu. Gary obtiene los rollos de la fibra procesada, luego la convierte en hilos planos y comienza a tejer a mano con la técnica de la "sarga" o diagonal. Los tejidos son tan perfectos que parecen estar hechos a máquina, pero Gary asegura que la calidad es el reflejo de la agilidad y la destreza manual de cada artesano.

Para obtener el color negro, el rojo, el amarillo y el azul, tintura algunos hilos con acrílico o frutos naturales como el dividivi y la hoja del bijao. En el sombrero también plasma algunos de los kanas o diseños wayuus como la espina de pescado, la espina del sorgo y la mosca. La figura de la cruz la utiliza en los sombreros negros que llevan las mujeres en los velorios.

En 2011 quedó seleccionado en un concurso del Sena y Chevron como uno de los artesanos con más proyección del departamento. De premio recibió capacitaciones en mercadeo, y asesoría y ayuda para exportar un producto que, hasta hace muy poco, era desconocido en casi toda Colombia. Ese año se creó



en Uribia el Centro Temático Artesanal del Sombrero Wayuu y Gary se dedicó definitivamente al oficio. Hoy, con solo 35 años, exporta a Estados Unidos, Canadá, Francia, Italia, Inglaterra y España, a donde acaba de despachar 300 sombreros.

Hace tres años se mudó a la comunidad Caparala, en la Alta Guajira, donde vive con familiares y otras 40 personas dedicadas a la fabricación del sombrero. Desde allí se desplaza cada semana a Maracaibo, donde está realizando una maestría en gerencia edu-

cativa. El viaje dura ocho horas, pero Gary no se queja. Sabe que prepararse es fundamental para todo lo que viene. Lo satisface que el sombrero wayuu sea reconocido en otras latitudes, pero aun tiene otros proyectos en mente. Uno de sus objetivos es darles a los extranjeros la posibilidad de conocer el proceso y la tradición del sombrero. Una cliente de Inglaterra lo visitará pronto. Para Gary, esa es una señal suficiente para demostrar que los sueños comienzan a cumplirse.



21. EL MAESTRO DEL COBRE



Durante muchos años la vida de **Kolia Gómez** transcurrió en una carpa. Sus abuelos dejaron Francia para probar suerte en Suramérica. Llegaron a Venezuela y de ahí entraron a Colombia. Él nació en 1934 en La Mesa, Cundinamarca, y recorrió casi todo el país con sus padres, tíos, abuelos y otras diez familias de gitanos. Iban de pueblo en pueblo vendiendo caballos y luego seguían su camino. Mientras las mujeres se dedicaban a la cocina y a pronosticar el destino, los hombres trabajaban fabricando pailas de cobre.

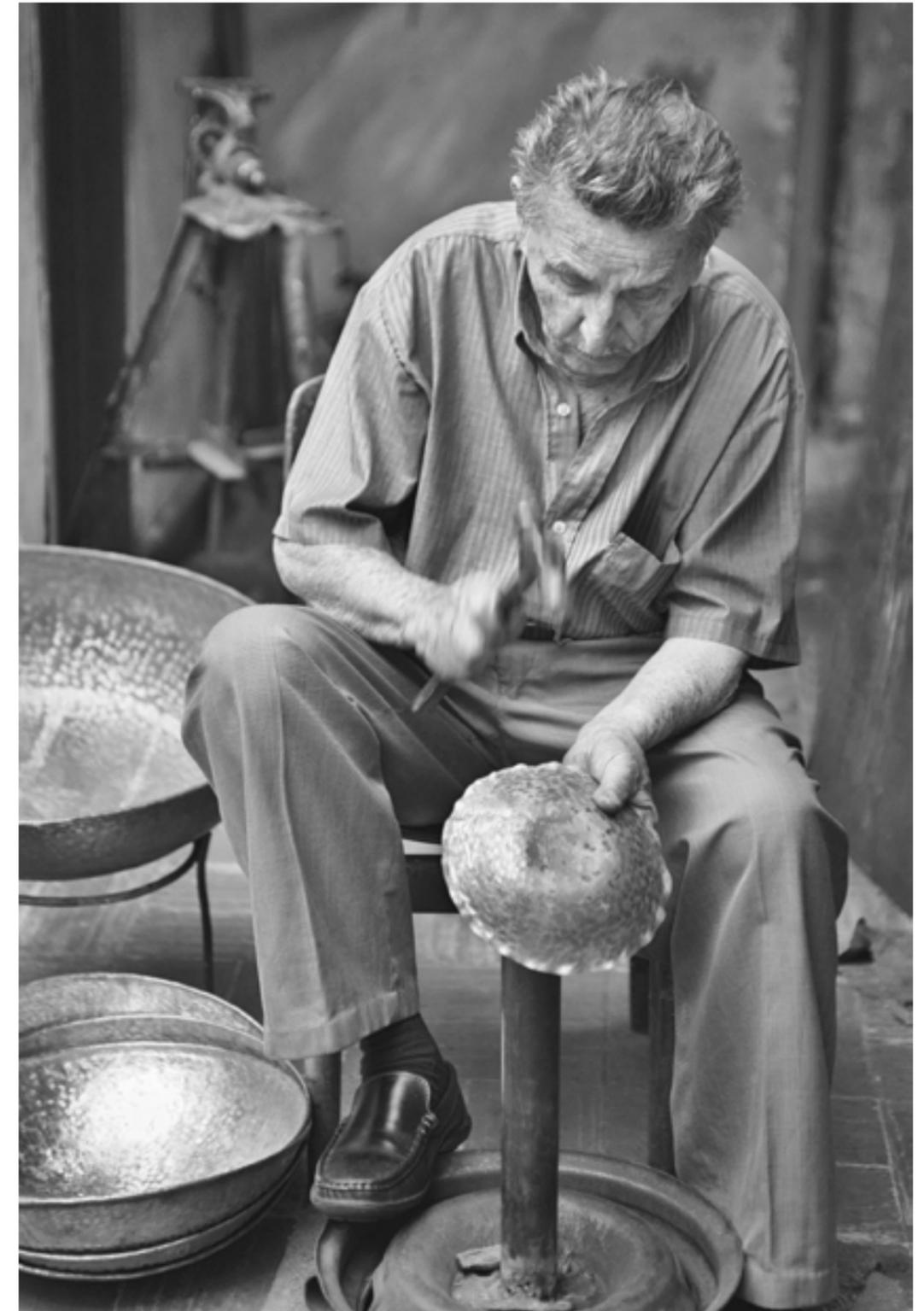
Kolia tenía diez años cuando su abuelo lo inició en el conocimiento del cobre. Con tan solo un martillo y un yunque aprendió a hacer, en un delicado proceso manual, pailas, calderos y poporos. Hace cincuenta años, cuando se casó, decidió dejar la vida nómada e instalarse en Bogotá. Al poco tiempo fundó el Taller Kolia, desde donde popularizó sus ollas, sartenes, cubiertos, teteras, chocolateras y tazas.

Los rollos de cobre, que llegan desde México, los consigue en ferreterías del centro. En los últimos años, el aumento del metal le ha dificultado el trabajo. Las láminas que antes compraba a \$12.000 ahora cuestan \$150.000. Para hacer una paila de

un metro y medio, que pesa entre 100 y 200 kilos, necesita trabajar durante dos días seguidos. El fuego le ayuda a ablandar el material para luego construir la forma con el martillo y el yunque.

Kolia domina dos técnicas: la rosada, con la que produce piezas sin matices, y la quemada, con la que obtiene objetos con brillo. Según cuenta, los productos de acero y aluminio cambian el sabor de los alimentos, pero el cobre tiene el poder de mantenerlos intactos. Por eso las dulcerías tradicionales aún le compran pailas para hacer dulces, arequipe, caramelo, panela y helados artesanales.

Kolia, cuyo nombre en castellano es Arturo, trabaja tres horas diarias. Sus dos hijos varones aprendieron el oficio, pero también fabrican objetos y estufas de acero. Hace dos meses dejó su casa en el barrio Bosque Popular y se instaló en el barrio José Joaquín Vargas. Allí tiene su taller y la colección de 30 radios antiguos que atesora como el testimonio del tiempo en el que alternó la artesanía con la reparación de radios de tubo. En su tiempo libre se la pasa oyendo tangos y boleros, y recordando la importancia de dar a conocer un oficio que, poco a poco, el tiempo está dejando en el olvido.



22.

BASTONES DE PODER



EL AÑO PASADO PARTICIPÓ POR PRIMERA VEZ EN EXPOARTESANÍAS. LE FUE TAN BIEN QUE AHORA QUIERE MONTAR UN TALLER DE TALLA DE MADERA DONDE ÉL Y OTROS ARTESANOS PUEDAN TRABAJAR. ES UNA OPORTUNIDAD PARA EXPANDIR, A TRAVÉS DE DIFERENTES OBJETOS, EL CONOCIMIENTO DE LOS EMBERA CHAMÍ.

Desde que tiene memoria **Luis Fernando Velázquez** estuvo rodeado de bastones de poder, esos objetos rituales que identifican al Jaibaná o líder espiritual y que son usados como instrumento de sanación. Luis Fernando conoció los bastones de chonta y de guayacán que portaban sus bisabuelos y abuelos, y el bastón de jagua que cargaba su padre. También los vio llevar bastones con incrustaciones de metal, una rareza que quedó perdida en el tiempo.

En la ceremonia de la chicha cantada, una noche de bailes y cantos en la que un Jaibaná inicia al futuro líder espiritual entregándole un barco de los espíritus –objeto ritual tallado en balsa para protegerse del mal, la enfermedad y la muerte–, el bastón se llena de poder. Desde ese momento servirá para identificar al nuevo Jaibaná y para sanar a los enfermos. Según los embera chamí, la enfermedad aparece cuando el alma se asusta. Al frotar el bastón sobre el cuerpo se invoca al alma para que regrese y la persona pueda sanar.

Aunque Luis Fernando pertenece a un linaje de Jaibanás, ni su padre ni sus abuelos aprendieron a tallar el bastón. Pero su caso fue diferente. En 2014, cuando tenía 57 años, decidió probar su virtud como tallador y aprender. Lo motivó conocer durante las fiestas de San Pacho, en Quibdó, el trabajo que artesanos del Amazonas y de la costa Pacífica desarrollan con la madera.

Con el palo de balsa, que es más fácil de manejar, comenzó a tallar. Para lograrlo tuvo que observar detenidamente los bastones que tenían en su comunidad,

el resguardo indígena El 20, a una hora de Quibdó. Los dos primeros intentos no salieron bien, pero al tercero vio que tenía talento y se lanzó a tallar con el oquendo, la madera más fina con la que hoy en día se hacen los bastones. Esculpir la base del objeto es más sencillo, el reto viene al tallar la imagen que corona la punta del bastón. Generalmente se tallan las figuras de un hombre, de una mujer o de animales de poder como los micos y las culebras.

El bastón tradicional mide un metro y se fabrica con un pequeño cincel, un cuchillo y una lija. Pero ahora se tallan bastones de 40, 30, 20 y hasta 15 centímetros, que los Jaibanás cargan en el maletín. Los bastones que no han pasado por la ceremonia de la chicha cantada pueden venderse. Pero los que tienen un poder real deben ser usados únicamente por los Jaibanás. El bastón no debe ser tocado ni siquiera por personas cercanas, ya que puede generar enfermedades y dolencias.

Hace un año Artesanías de Colombia comenzó un programa de diseño de madera en la región y Luis Fernando se entusiasmó más con el tema. Ahora dedica las mañanas a la agricultura y las tardes a la artesanía. El año pasado participó por primera vez en Expoartesanías. Le fue tan bien que ahora quiere montar un taller de talla de madera donde él y otros artesanos puedan trabajar. Es una oportunidad para expandir, a través de diferentes objetos, el conocimiento de los embera chamí.



23.

ENTRE LA CESTERÍA Y LA MADERA



ÁLVARO CUENTA QUE LAS PIEZAS QUE TIENEN MÁS MISTICISMO SON LAS TINAJAS, EMPLEADAS POR LOS CHAMANES PARA ESCONDER OBJETOS SECRETOS Y ASÍ EVITAR QUE LOS NIÑOS JUGARAN CON ELLOS. EN LAS TINAJAS GUARDABAN ELEMENTOS PARA RITUALES SAGRADOS QUE PERMITÍAN INVOCAR A LOS ESPÍRITUS DE LA SELVA, COMO LAS PLUMAS, LOS DIENTES DE ANIMALES Y EL YOPO, LA SAGRADA MEDICINA AMAZÓNICA.

A orillas del río Orinoco, en la comunidad urbana Matavén (a dos días de viaje de Puerto Carreño, Vichada), **Álvaro Fuentes** lidera y asesora a un grupo de 42 artesanos de la etnia piaroa. Su relación con la artesanía comenzó cuando cumplió quince años y pudo empezar a alternar las labores de la escuela con las lecciones que le daba su padre sobre cómo tallar la madera. Con palo amarillo y palo Brasil aprendió a hacer remos, y arcos y flechas para la caza de animales.

A los 18 se convirtió en el líder de los artesanos de la comunidad y a los 23 los empujó a comenzar un nuevo producto. En 2013, cuando visitó por primera vez Expoartesanías, en Bogotá, vio unos percheros de madera y se le ocurrió reproducir la idea. Motivó a los hombres de la comunidad a tallar, únicamente con un cuchillo y una lija, percheros de palo balsa y de pendare que han empezado a vender en ferias y que los piaroa utilizan para colgar vasos y pocillos.

Otra de sus funciones es ayudar en la recolección de las fibras de mamure, piragua y jalapatrás con las que las mujeres desarrollan la cestería. Para conseguirlas debe organizar, con otras seis personas, un largo viaje

por el río para adentrarse en la selva. Las tres fibras, que tienen diferentes tonos tierra, se secan al sol antes de comenzar a tejer con ellas canastos sencillos, canastos cuadrados con o sin tapa, fruteros, joyeros, portahuevos, dulceras y tinajas.

La cestería es uno de los oficios tradicionales de los piaroa. Álvaro cuenta que los canastos con forma de frutero representan la manera en que su etnia recolecta la fruta en una sola cesta y que los canastos grandes son para echar la ropa y cargar la yuca lavada. Pero las piezas que tienen más misticismo son las tinajas, empleadas por los chamanes para esconder objetos secretos y así evitar que los niños jugaran con ellos. En las tinajas guardaban elementos para rituales sagrados que permitían invocar a los espíritus de la selva, como las plumas, los dientes de animales y el yopo, la sagrada medicina amazónica.

A los 26 años, la meta de Álvaro es enseñarles la tradición a los que vienen detrás. Vender sus productos no solo garantiza la posibilidad de enviar a los niños de la comunidad a la escuela, también lo motiva a continuar trabajando e innovando un oficio ancestral.



24. TEJIDO MÍSTICO



EL PROCESO ES DEMORADO. LUIS LISANDRO DEBE DEDICAR UN DÍA A BUSCAR EN LA SELVA LA PALMA DE TRES METROS. OTRO DÍA RASPA Y LAVA LA FIBRA, LUEGO LA TIÑE CON ACHIOTE PARA CONSEGUIR EL ROJO Y LA PASA POR EL FOGÓN PARA OBTENER EL NEGRO, LOS DOS COLORES TRADICIONALES DE LA CESTERÍA CUBEA. EL TERCER DÍA, COMIENZA A TEJER. PARA HACER UN CANASTO NECESITA LA FIBRA DE 60 PALMAS Y CUATRO DÍAS DE TRABAJO.

A los 57 años, **Luis Lisandro Rodríguez** anhela que sus hijos y nietos continúen con un legado que él recibió a los seis años, cuando empezó a observar la manera en que su abuelo y su padre tejían canastos y balayes. Según lo dicta la tradición cubea, comenzó a tejer a los diez años y a comprender que dedicarse a la artesanía significaba exaltar las costumbres de su pueblo.

Luis Lisandro vive en la comunidad Villa María, a orillas del río Querarí, en el Vaupés, donde 18 de los 80 habitantes se dedican a la tejeduría. Para poder desarrollar el oficio mantiene una estricta rutina. De siete a once de la mañana teje y por la tarde se dedica a la siembra de yuca, plátano y hierbas aromáticas.

Los balayes, utilizados para echar el casabe, solo pueden ser tejidos por los hombres con la fibra del bejuco yaré, la cual es más resistente. El bejuco debe buscarse en la selva, quemarse con fuego, dejarse tres días en agua para que la fibra quede muy blanca, y uno bajo el sol para que se seque. En los balayes se tejen figuras que hacen parte de la cosmovisión cubea y que hablan de la creación del mundo y de la naturaleza. Los diseños más comunes son el camino de hormiga, las estre-

llas, las escamas de pescado y los animales venenosos como la araña, la culebra y algunos insectos.

Con la palma de guarumá se tejen canastos redondos que utilizan para cargar yuca y leña, y recoger las frutas, así como coladores y matafríos, un objeto que sirve para exprimir masas. El proceso es demorado. Luis Lisandro debe dedicar un día a buscar en la selva la palma de tres metros. Otro día raspa y lava la fibra, luego la tiñe con achiote para conseguir el rojo y la pasa por el fogón para obtener el negro, los dos colores tradicionales de la cestería cubea. El tercer día, comienza a tejer. Para hacer un canasto necesita la fibra de 60 palmas y cuatro días de trabajo.

Durante muchos años Luis Lisandro vendió sus productos en Mitú. Hacerlo lo obligaba a emprender un viaje de más de ocho horas por río y tierra. Pero en 2011, gracias al Proyecto Orígenes, dedicado a preservar la memoria ancestral que habita en las artesanías de algunos pueblos indígenas, comenzó a participar en ferias de artesanías que le han permitido mostrar su oficio en otros contextos. Hoy confiesa sentirse afortunado de poder entregar en los balayes y canastos que vende una parte de la sabiduría cubea.



25. LA HERENCIA DE LOS CANASTOS



Martha Lucía Gañán se enamoró de los canastos de cañabrava cuando era una niña. Su infancia la pasó en la casa de una tía, a quien acompañaba al mercado de Riosucio, Caldas, siempre que podía. Fue allí donde descubrió canastos de diferentes tamaños que no lograba entender cómo se hacían. Gracias a esas piezas, que para ella eran misteriosas, creció con el deseo de ser artesana. Pero fue hasta los 20 años que comenzó a cumplir su sueño.

Estaba dedicada a la modistería, cuando conoció a la artesana Alba Rosa Bueno. La vio en una vereda tejiendo un canasto y se acercó para pedirle que le enseñara. Alba Rosa, quien en ese entonces tenía 40 años y había aprendido el oficio desde los 12, le dijo que la cestería era un conocimiento valioso y que estaba dispuesta a enseñarle si ella le prometía no hacerla perder el tiempo. Martha Lucía cumplió la promesa. Recibió tres clases y luego empezó a practicar por su cuenta hasta dominar el oficio. Además de aprender una labor con la que soñaba desde niña, quería heredarles a sus cuatro hijas los conocimientos que los emberá guardan sobre el tejido.

Hoy, a los 48 años, asegura haber logrado su objetivo. Es una artesana consagrada, sus hijas saben tejer y hace cuatro años coordina una organización artesanal de cultura indígena compuesta por 18 mujeres cabeza de familia. Su día lo divide entre la agricultura, las funciones del hogar y el tejido de canastos de cañabrava, una fibra que consigue en las riveras de los ríos. Para procesarla debe desmecharla en tiras delgadas, secarla durante tres días y remojarla en agua para que sea maleable y facilite el trabajo. Algunas fibras se tinturan con plantas naturales con las que obtiene una delicada gama de colores tierra.

Según la tradición emberá, se deben tejer nueve piezas de di-



ferentes tamaños contenidas en una sola. La más pequeña es el llamado canasto cero, en el que se echan joyas y dulces, luego vienen el segundo y la quinta, que sirven de costureros. Después la pañalera, la maleta, en la que guardan ropa o arepas, y el medioropero y el ropero, que sirven para cargar el mercado y la ropa.

Todas las piezas se tejen con dos únicos diseños: la carrilera y la pata de gallina, los cuales simbolizan los caminos que conducen al resguardo. Martha Lucía teje seis horas diarias. Lo hace para no perder la costumbre y para demostrarles a sus hijas el gozo que la cestería ha traído a su vida.



Mapa de Artesanías de Colombia

1. Ana María Paad	Amazonas	Cestería
2. Bayron Asprilla Díaz	Chocó	Trabajo en madera
3. Blanca Alicia Tarapues	Nariño	Tejeduría
4. Blas Agustín Blanco	Sucre	Trabajo en madera
5. Credi Pereira Ramos	Amazonas	Tejeduría
6. Flerida Gutierrez	Caquetá	Tejeduría
7. Guillermo Ramos Vento	Amazonas	Trabajo en yanchama
8. Iris Aguilar Ipuana	La Guajira	Tejeduría
9. Jairo Yepes Galtán	Meta	Trabajo en madera
10. María Angela Pushainha	La Guajira	Alfarería
11. María Cecilia Tombe Morales	Cauca	Tejeduría
12. Aura Rosa Romero	Santa Marta	Tejeduría
13. Pastora Juanjibioy	Putumayo	Tejeduría
14. Rodrigo López	Vaupés	Alfarería
15. Rosa Cabeza	Cauca	Cestería
16. Rosalee Watson De Pomare	San Andrés	Cestería
17. Tránsito Rodríguez Anuto	Amazonas	Tejeduría
18. Ángel Marino Jacanamijoy	Putumayo	Trabajo en madera
19. Luis Fernando Velázquez	Chocó	Trabajo en madera
20. Gary González	La Guajira	Cestería
21. Kolia Gómez	Bogotá	Metalistería
22. Zuñigo Chamarra	Chocó	Trabajo en madera
23. Álvaro Fuentes	Vichada	Cestería
24. Luis Lizandro Rodríguez	Vaupés	Cestería
25. Martha Lucía Gañan	Caldas	Cestería



“Piensa bonito, habla bonito, teje bonito”

Hugo Jamioy, etnia Kamëntsá,
Valle del Sinbunday, Putumayo, Colombia.

