



Convenio Interadministrativo No. 271 de 2015 suscrito entre la Nación – Ministerio de Comercio, Industria y Turismo y Artesanías de Colombia, S.A.

**Programa de fortalecimiento productivo y empresarial
para los pueblos indígenas en Colombia**

**Comunidad Camëntsá-Inga
(San Francisco, Departamento de Putumayo)**

Artesanías de Colombia S.A., Bogotá, D.C. Junio 2017



Artesanías de Colombia S.A.

Ana María Frías Martínez

Gerente General

Diana Pombo Holguín

Subgerente de Desarrollo y Fortalecimiento del Sector Artesanal

Diana Marisol Pérez Rozo

Profesional

Coordinadora de Proyecto

Compiló y editó

María Gabriela Corradine Mora

Profesional de Gestión - CENDAR

Equipo ejecutor

Ángela María Galindo Cañón

Iván Camilo Rodríguez Pedraza

Daniela Samper Alturo

Colaborador Simbología indígena Camëntsá - Inga

Hugo Jamioy Juajibioy

Técnico de Comunidad

Walter Leandro Chindoy Jacanamejoy – Comunidad Kamentsá - San Francisco

Tabla de Contenido

Introducción

1. Contexto
 - 1.1. Aspectos socio económicos

2. Cadena de valor de la actividad artesanal
 - 2.1. Desarrollo social y humano de la actividad artesanal
 - 2.2. Simbología Camëntsá
 - 2.2.1. Diseños de vida
 - 2.2.2. Diseños de familia
 - 2.2.3. Diseños de muerte
 - 2.2.4. Diseños de naturaleza
 - 2.2.5. Diseño de objetos
 - 2.2.6. Otros diseños Camëntsá
 - 2.3. Diseño e innovación
 - 2.4. Materias primas e insumos
 - 2.5. Proceso de producción
 - 2.5.1. Herramientas
 - 2.6. Ubicación y conformación de los talleres
 - 2.7. Calidad
 - 2.8. Diagnóstico administrativo y comercial
 - 2.8.1. Promoción
 - 2.8.2. Componente comercial

3. Asesorías y talleres
 - 3.1. Taller trayectoria de los oficios
 - 3.2. Taller de simbología
 - 3.3. Taller de transmisión de saberes
 - 3.4. Implementación técnica
 - 3.4.1. Taller de aprestos
 - 3.5. Taller de estandarización de medidas
 - 3.6. Diseño y desarrollo de producto

- 3.6.1. Taller de creatividad
- 3.6.2. Taller de teoría del color
- 3.7. Acompañamiento en la elaboración de prototipos
- 3.8. Asesoría en desarrollo humano
 - 3.8.1. Taller DOFA
 - 3.8.2. Taller administrativo
 - 3.8.3. Taller contable
 - 3.8.4. Taller Comercial
- 3.9. Fortalecimiento Comercial

- 4. Conclusiones

- 5. Recomendaciones

- 6. Referencias bibliográficas

Anexo

Mapa de actores



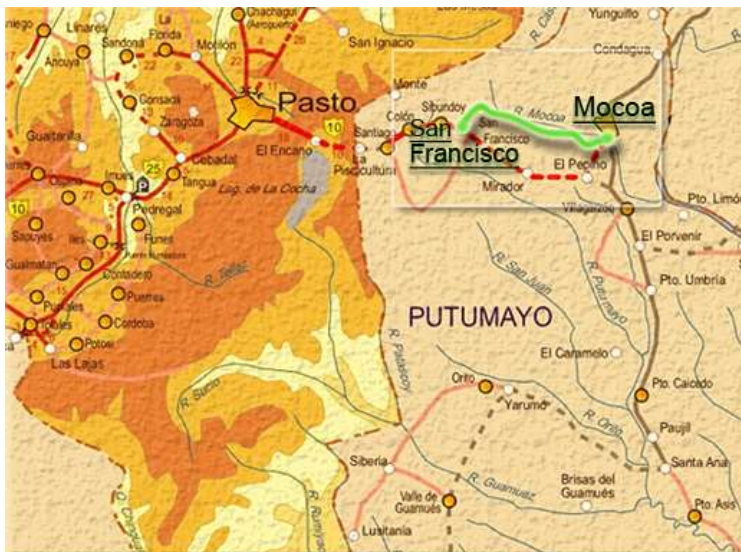
INTRODUCCION

El presente documento compila información de la Comunidad indígena Camëntsá del municipio de San Francisco, departamento de Putumayo, relacionada con la ejecución del “Programa de Fortalecimiento Productivo y Empresarial para los Pueblos Indígenas de Colombia”, ejecutado mediante convenio 271 entre el Ministerio de Comercio Industria y Turismo y Artesanías de Colombia S.A.

Se incluye información general de la comunidad, el estado del oficio artesanal, la implementación de los planes de mejora en los módulos de diseño y desarrollo del producto, asistencia técnica y tecnológica y comercialización mediante la participación en eventos regionales, en el encuentro nacional y en Expoartesanías 2015.

Se anexan el cuadro de compendio de cultura material, fichas referentes de diseño, bocetos, matriz de diseño y productos así como fotografías de la comunidad y del oficio.

1. Contexto



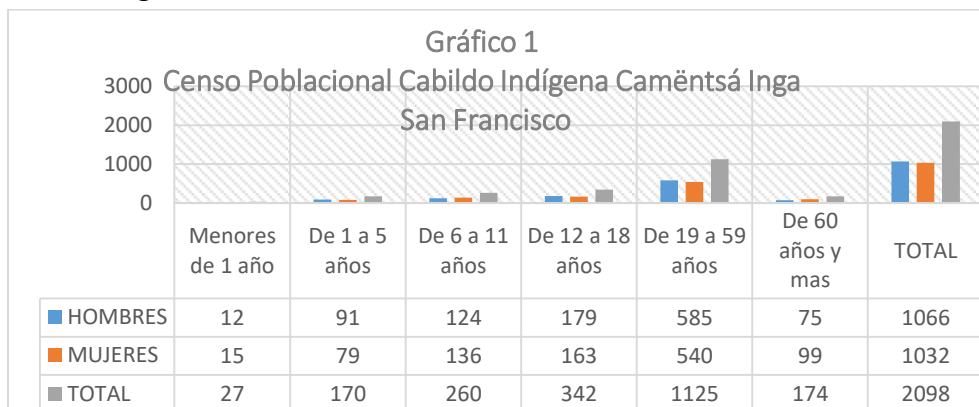
San Francisco – Putumayo. Imagen tomada de http://www.varianteinterventoria.com/img/Map_1.jpg

Los artesanos y artesanas que participan del programa son pertenecientes a los pueblos Camëntsá e Inga y están organizados en el Cabildo Camëntsá-Inga del municipio de San Francisco del Resguardo Valle de Sibundoy, al noroccidente del departamento del Putumayo. El Valle de Sibundoy ha sido históricamente un corredor estratégico entre la región andina y la cuenca amazónica: bajando 84 km se llega al piedemonte amazónico y a la entrada de la selva, a la ciudad de Mocoa, capital del Putumayo; y acercándose a los páramos y al macizo colombiano (Nudo de las Papas) está a 60 km de Pasto, capital de Nariño (Pinzón y Garay, 2000). Se encuentra a una altura 2100 m.s.n.m, con un promedio de temperatura de 13°C a 18°C.

Actualmente, la presencia de grupos ilegales en el Alto Putumayo es débil debido a que no es una zona provechosa para el cultivo de coca ni de recursos minero energéticos, aun así es un corredor entre selva-cordillera-océano y esto genera que sea una ruta de salida de estupefacientes por el mar Pacífico. El Bajo Putumayo, por lo contrario, si ha sido una región afectada por los grupos armados ilegales, puesto que proporcional a su riqueza en recurso naturales, principalmente el petróleo, ha hecho de esta zona estratégica en control territorial y militar, además de ser territorio fronterizo con Ecuador y Perú.

En su largo proceso de recuperación de tierras, el pueblo Camëntsá se ha unido con el pueblo hermano de los Ingas en un proceso de resistencia cultural en aras de conseguir el reconocimiento de títulos coloniales de tenencia de tierras y ha logrado hasta el 2007, sea por decreto del INCORA o por compra, recuperar parte de su territorio de origen (Plan de Salvaguarda, 2014). Como parte de este proceso fue la conformación inicial del Resguardo Valle de Sibundoy en 1956, donde el INCORA acordó con la Iglesia la devolución de un conjunto de tierras originarias a la comunidad Camëntsá, atendiendo al testamento del Cacique Carlos Tamoabioy que en el año 1700 decretó patrimonio del pueblo Camëntsá todo el Valle de Sibundoy, el cual fue comprado al Virreinato de Quito (Plan de Salvaguarda, 2014, p.27).

Según último censo poblacional nacional (DIANE, 2005) se reportaron 4.879 personas del pueblo Camëntsá, quienes el 51.3% son mujeres y el 48.7% son hombres. La mayoría de la población está concentrada en el departamento del Putumayo, donde habita el 85.8% de su pueblo, principalmente en su territorio de origen, el Valle de Sibundoy. Para el pueblo Inga se reportaron 15.450 personas, quienes el 50% son hombres y el 50% son mujeres. Asimismo, la mayoría de su población se concentra en el departamento del Putumayo con un 62.4% de la población. Cabe resaltar del censo poblacional del pueblo Inga que supera el promedio nacional de indígenas en zonas urbanas (21,43%) con un 27,7% de su población en zonas urbanas como Cali y Bogotá, lo cual refuerza su alto patrón de movilidad. Para el 2015, el Cabildo Camëntsá-Inga de San Francisco realizó un censo poblacional, donde hay un total de 2098 personas adscritas a su cabildo de los pueblos Camëntsá e Inga, donde 1066 son hombres y 1032 son mujeres, como se puede observar en el Gráfico 1 según edades.



Fuente: Cabildo Indígena Camëntsá Inga, 2015

Los Camëntsá e Inga se consideran hermanos culturales al compartir muchos aspectos de la cosmovisión y de formas organizativas propias. Mientras los Camëntsá han tenido una tradición más sedentaria y agrícola, los Ingas se reconocen por su patrón de movilidad y su espíritu comerciante. Ambos pueblos son reconocidos por su habilidad artesanal, siendo los Camëntsá más destacados regionalmente en el tejido en guanga y los Inga por sus artesanías en chaquiras, aunque practican indistintamente ambos oficios artesanales. A su vez ambos son reconocidos por sus conocimientos chamánicos y curativos, su manejo especializado de las plantas medicinales y de la etnomedicina y por la importancia de la ceremonia del yagé en su cosmovisión.

El pueblo Camëntsá, autodenominados Camëntsá Biya, que en lengua propia traduce “personas de aquí mismo con pensamiento y lengua propia”. La lengua Camëntsá no está relacionada con ninguna familia lingüística y se considera un idioma aislado, lo cual refuerza su origen ancestral en el Valle de Sibundoy, o Tabanok en lengua propia (Plan Salvaguarda, 2014). Su lengua se encuentra en riesgo de extinción, puesto que solo hay un 46.7% de hablantes (2280 personas), donde se evidencia que muy pocos manejan el bilingüismo (Ministerio de Cultura, 2014). Por su parte, la lengua ingana se ha logrado rastrear su origen a una derivación del quichua ecuatoriano, de la familia lingüística del quechua, y por tanto, se cree que fueron la avanzada Inca a territorio colombiano. Conocidos como mitimak-kuna que quiere decir en lengua quichua “irse” y del maray “pelear” (Ministerio de Cultura, 2014), los Ingas estaban al servicio del Imperio Inca dedicados al comercio, siendo así la avanzada militar y agrícola; esta característica propia ha marcado de forma definitiva su vocación migratoria y comercial.

En constantes movimientos entre el alto y bajo Putumayo, los pueblos Camëntsá e Inga han generado lazos muy fuertes con el mundo amazónico y en su encuentro ambos pueblos aprendieron de los pueblos amazónicos la preparación, uso y manejo sagrado de la ceremonia ritual del yagé (banisteriopsis caapi) –liana originaria del Amazonas-, y confluir así con toda la cosmovisión espiritual y de conocimiento ancestral que se transmite de la relación hombre-naturaleza. El pintor indígena colombiano más reconocido en el ámbito internacional, Carlos Jacanamijoy, del pueblo Inga, es un referente claro de esta introspección, plasmando en sus obras una visión propia del mundo mágico de la ceremonia del yagé. Como resaltan Pinzón y Garay (200), esto “comporta un cambio cultural que tiene raíces siglos atrás y explica por qué se consideran los dos grupos étnicos de ascendencia selvática”, y por tanto, sin conexiones estrechas con la cosmovisión indígena del mundo andino.

La organización social del trabajo está definida desde el manejo de la jajañe –cultivo-, donde las mujeres se especializan en el manejo y cuidado de las plantas comestibles y los hombres se dedican exclusivamente al cuidado de las plantas. Por tanto, las labores de las mujeres está en el cuidado y manejo de la chagra de casa –de cultivos de pan coger-, por lo tanto su autoridad está asentada en el espacio doméstico, en la intimidad del hogar, en la cocina y la preparación de los alimentos, y por supuesto, en el cuidado y crianza de los niños. Mientras que los hombres se dedican a la limpieza del rastrojo, el cuidado de los canales de drenaje y a las actividades que se orientan hacia el espacio externo de la casa, a los asuntos políticos y sociales del Cabildo.

La unidad base de producción es la familia extensa que habita la casa y puede estar compuesta por tres generaciones: abuelos, padre e hijos. La constitución de las familias se ha caracterizado por ser numerosa, cuya autoridad recae en el padre y el abuelo por su experiencia y conocimiento. En tiempos antiguos, ambos pueblos manejaban el parentesco tanto matrilineal y patrilineal, es decir que las mujeres recibían el apellido de su madre y los hombres el apellido de su padre. Hoy en día está costumbre no se aplica y usan únicamente el parentesco patrilineal.

En el municipio de San Francisco, la actividad agrícola ha sido la fuente principal del sustento, donde la jajañe –cultivo- se basa en la interrelación de las plantas medicinales y los productos comestibles (papa, yuca, ñame, cebolla, zanahoria, calabaza, tomate, etc). Es importante también la ganadería, principalmente la producción de leche, como la cría de pequeñas especies (gallinas, cuyes) que proporcionan la dieta proteica de la unidad familiar. Según datos del Cabildo Caméntsá-Inga de San Francisco, la población económicamente activa de la comunidad es el 53,6%, un total de 1.124 personas. Esto se puede ver en la Tabla 1, elaborada por el técnico de apoyo Walter Chindoy, donde se especifica para actividad económica las personas que generen fuentes de ingresos para su sustento familiar.

ACTIVIDAD ECONÓMICA	Personas Productivas	Población adscrita	%
Especies menores	270	2,098	12.9
Agricultura	220		10.5
Jornalero - Obrero en área Rural	290		13.8
Trabajo formal - Asalariado	45		2.1
Artesanía	65		3.1

Ganadería	35		1.7
Comercio - Independiente	19		0.9
Otros.	180		8.6
TOTAL:	1,124	2,098	53.6

La actividad artesanal representa un 3,1%, correspondiente a 65 personas que realizan y se dedican al quehacer artesanal, siendo los hombres el sexo predominante, como se puede constatar en la Tabla 2, elaborada por el técnico de apoyo Walter Chindoy.

ESTIMADO DE POBLACIÓN DEL SECTOR ARTESANAL POR SEXO			
ACTIVIDAD	HOMBRES	MUJERES	TOTAL
Artesanía	52	13	65
TOTAL	52	13	65

La organización social está basada primero en la comunidad como máxima autoridad, que delega la coordinación y administración de sus usos y costumbres al Cabildo, que está representado por la figura del Gobernador (Uaishanÿa) en primera instancia, seguido del Alcalde Mayor (Arcanÿe) y del Alcalde Menor (Alguacero), del Alguacil Mayor (Mayor Uatëcmá) y de tres alguaciles más con funciones específicas en relación a los principios y mandatos del pueblo Camëntsá e Inga. Los Cabildos son las unidades político-organizativas del resguardo y cumple funciones legislativas, judiciales y ejecutivas bajo el principio de gobierno propio y autonomía. Los Cabildos del Resguardo Valle de Sibundoy están adscritos a las Autoridades Tradicionales Indígenas de Colombia-Gobierno Mayor .

El Cabildo ha contado con el apoyo de diferentes entidades:

- Ministerio de Cultura, Programa Nacional de Concertación Cultural en el proyecto “Bëngbë Clestrinyé Bëtsnaté Kalusturínda Del Pueblo Camëntsá Inga” –Vigencia 2009, 2011, 2012, 2014 y 2015.
- Ministerio de Interior en el Plan Salvaguarda Pueblo Camëntsá Biya - Convenio Interadministrativo 1026 De 2013 Celebrado Entre La Nación - Ministerio Del Interior y el Cabildo Indígena Camëntsá Biya de Mocoa Putumayo.
- Ministerio de Educación Nacional en el Modelo Pedagógico de Educación Propia para el Pueblo Camëntsá – 2013.
- Departamento Para la Prosperidad Social – DPS en el Programa Más Familias en Acción (Desde 2008 hasta la fecha).
- Departamento Para la Prosperidad Social – DPS en el Proyecto IRACA (Implementación desde 30 junio de 2015)

- Instituto Colombiano de Bienestar Familiar – ICBF en Proyecto Generaciones Étnicas con Bienestar (Implementación desde el 25 de febrero de 2015)
- AIC EPS – I, en convenio con IPS CRIC, para la ejecución del Proyecto Autonomía Alimentaria, enfocado al desarrollo de actividades productivas tradicionales para fortalecer la soberanía alimentaria para lograr el mejoramiento nutricional.

2. Cadena de valor de la actividad artesanal

Identificación de la cadena productiva técnicas de tejido.

Proveeduría de materia prima	
Comercializadores de Materia Prima	Importadores desconocidos, tiendas al por mayor en Pasto (Nariño) y San Victorino, Fabricantes Hilandería Bogotá, Hilandería Fontibón, Miratex
Intermediarios	No Precisa
Almacenes de venta al detal	Carmencita – Sibundoy
Artesanos	
Comunidad Camëntsá - Inga	Artesanos Independientes.
Asociaciones	Asociación Binchioka
Comercializadores	
Almacenes al detal	Artesanías de Colombia S.A
Consumidor final y visitantes ferias artesanales	Feria de las Colonias en Mocoa, Mercados Verdes, Ferias de Cámaras de Comercio

2.1. Desarrollo social y humano de la actividad artesanal

Los artesanos del Cabildo Camëntsá-Inga han trabajado varios oficios considerados como tradicionales dentro del mapa artesanal colombiano. En el pasado, los objetos culturales eran empleados exclusivamente para beneficio propio, uso diario e intercambios dentro de la comunidad. La tejeduría en guanga es uno de los oficios más representativos y mantiene un lugar importante como referente cultural, esto se puede notar en la tejeduría en chaquiras que se emplea la simbología propia de la tejeduría en guanga. Se observó que los jóvenes han perdido el interés por la tejeduría en guanga por su complejidad, tiempo y la paciencia que requiere, y se han motivado más por el tejido en chaquiras por sus coloridos, precios más económicos en materia prima y por su inclusión a las actividades escolares.

La cestería en tundra, tejida por las mujeres, hacía parte de los utensilios del hogar y del trabajo en sus jajañe o cultivos, hoy no hay vestigio de ella en la comunidad artesanal de San Francisco. Asimismo, la técnica de nudo, propia de la mochila tradicional Jigra, ha desaparecido y solo la conserva un hombre del cabildo, quien la emplea para hacer chinchorros miniatura. La tejeduría en guanga, oficio femenino dentro de la comunidad,

se practica hasta el día de hoy en la elaboración de los trajes tradicionales de la comunidad, que se usan principalmente en el Bëtschnaté, el Carnaval del Perdón, celebrado el lunes anterior al miércoles de ceniza y que inaugura un nuevo año con una celebración que refuerza la fraternidad e intercambio de productos agrícolas (Plan de Salvaguarda, 2014). La tejeduría de fajas y cintillas hacen parte de los accesorios que complementan el vestuario de las mujeres y sirven como elementos de distinción. En su estado actual la tejeduría en guanga se ha hecho más difícil de encontrar y por el contrario las fajas son las piezas que aún se tejen y comercializan.

El trabajo en chaquiras según se argumenta, también está relacionado con autoridad y poder, entre más decorado mayor su autoridad dentro de la comunidad, lo cual se puede comprobar en su uso por parte de los gobernadores. Este oficio ha aumentado en su práctica notablemente y ha vinculado a hombres y mujeres, así como a jóvenes al proceso.

La tejeduría en Crochet, adoptada desde la educación primaria por algunas de las mujeres mayores, se encuentra sobretodo en productos como las mochilas, que en ocasiones son complementadas por chaquira incrustada dentro del tejido o en su defecto aplicadas sobre el mismo.

Otros oficios propios de la comunidad como la talla en madera se han vuelto más escasos día a día; en el caso del trabajo en madera la única beneficiaria es Mama Clementina, quien pese a su edad, desarrolla obras de un alto nivel cultural. Por otro lado, en la vereda de San Silvestre se encuentra una familia-empresa que produce en serie bancos ceremoniales camëntsá y funge como proveedor a los indígenas, quienes sobre estos aplican chaquira, tallan figuras o pintan.

Pese a su cercanía al municipio de Sibundoy, reconocido por sus Maestros Artesanos, el cabildo de San Francisco ha estado aislado de atención, ya que no ha sido visibilizado y las entidades han concentrado sus recursos en el cabildo de origen. Sin embargo, los conocimientos técnicos han sido impartidos por Maestras Artesanas de Sibundoy que viven del oficio artesanal y que hacen parte de los hitos artesanales del país, como Mama Pastora o Magdalena Chicunque.

La importancia de la tejeduría en el pueblo Camëntsá e Inga está también permeado por cómo pone en práctica en su quehacer la historia propia, donde el oficio de tejer enseña no solamente técnicas propias al oficio, sino que narra también en su simbología la

historia propia, un alfabeto de símbolos y significados que cuentan sobre su vida social, su cosmovisión y su vínculo con la tierra, con el territorio y con la naturaleza. Su simbología, con sus nombres en lengua propia y sus significados culturales, se recrea un alfabeto antiguo donde se teje el pensamiento propio. Los oficios artesanales se enseñan en el núcleo familiar desde edades tempranas, casi siempre en los ratos libres, entre las labores del campo y la casa. Se aprende primero viendo, después ayudando a tareas técnicas artesanales sencillas, hasta llegar el momento que los hijos se inician en el arte del tejido, de la talla de la madera u otros. Como comenta Benjamín Jacanamijoy (2012, p.128):

“Tejer se considera una labor de transmisión de conocimientos, pensamiento e historia. Uno de los “lugares” más emblemáticos en donde se realiza el arte de tejer es alrededor del “lugar del fuego” o tulpá, este lugar permite la interacción entre los “mayores” y las nuevas generaciones mediante el “arte de contar historias propias”. Historias de origen, de yagé, de familia, de colonización, de territorio, de amor, desamor, tiempos modernos y muchas más, son contadas durante el proceso de tejido (...)”

La comunidad artesanal ha contado con el apoyo de diferentes entidades:

- Fundación Grupo Energía de Bogotá: Apoyo a través del proyecto “Fortalecimiento de los valores culturales a través de la dotación de materia prima para la elaboración de artesanías tradicionales del Cabildo Indígena Camëntsá Inga del Municipio de San Francisco Putumayo”, en los oficios de talla en madera, tejido en chaquirá y tejido en hilo y lana.
- Artesanías de Colombia, a través de la Fundación Cultural del Putumayo, con la capacitación en concientización de elaboración de productos autóctonos, como también entrega de Materia prima para elaboración de prototipos.
- Fundación Etnollano inició un proceso de capacitación para generar diseños nuevos con utilización de accesorios alternos y simbología, se lograron visitas en tres ocasiones junio, octubre y noviembre de 2014, además de la entrega de materia prima para la elaboración de prototipos. No tuvo continuidad el proceso.
- Mercado Verde Campesino, Municipio de San Francisco con la participación de la comunidad artesanal con stand de artesanías - vigencia 2013.

Para tener una visión general del desarrollo de las comunidades se retomó la clasificación hecha en el compendio metodológico de Orígenes por Artesanías de Colombia, en donde se propusieron cuatro niveles de desarrollo. Cada comunidad fue ubicada en uno de los niveles, aunque en algunos casos no cumplieran con la totalidad de características para pertenecer a él, pero que tampoco acumulaban características suficientes para pertenecer al siguiente nivel.

La comunidad Camëntsá de San Francisco fue clasificada en el nivel 2 que corresponde a las comunidades que están iniciando un proceso relacionado con la actividad artesanal y que requieren un acompañamiento en varios aspectos de la cadena de valor.

Son grupos que tienen algunas de las siguientes características: Han desarrollado sus productos con fines utilitarios basados en sus técnicas tradicionales, aunque carecen de calidad e innovación; comercializan sus productos en el mercado local, en algunos casos a bajos precios o intercambian por víveres y la participación en ferias es casi nula; por lo general no cuentan con una política de precios clara ni disponen con espacios propios para la promoción y venta de sus productos.

Los artesanos tienen conocimiento de la técnica pero no la dominan, requieren seguimiento y aplicación de determinantes de calidad. Pueden tener dificultades en el acceso a las materias primas y por lo general no disponen de herramientas o equipos suficientes por lo cual es necesaria su implementación para mejorar la productividad. No tienen puestos de trabajo definidos.

San Francisco presenta en producción condiciones disímiles. A nivel de tejeduría se concentra en la Asociación Binchioka, cuyos integrantes son alrededor de 10 personas. Esta Asociación tiene claridad en sus procesos productivos, ya que han estado siempre en búsqueda de mercado con su participación en los comités de venta de Artesanías de Colombia S.A. Están produciendo cerca de 50 productos al mes en la diversidad técnica propia de los Camëntsa–Inga.

Por otro lado la mayoría de demás integrantes del grupo son independientes y es a ellos a quienes es complejo medir su capacidad de producción, ya que no hay claridad en las etapas del proceso y los tiempos que demora en la tejeduría o trabajo de cada pieza a nivel individual. Los Camëntsa – Inga del Cabildo de San Francisco, responden a la pregunta acerca de su capacidad de producción comprometiéndose a sacar entre todos, cualquier pedido que llegara a sus manos.

La limitación a nivel de producción se hace evidente en el trabajo en guanga y talla en madera, son muy pocas las artesanas que aun tejen los sayos en guanga, pese a que en el marco del Carnaval del Perdón, los Camëntsá se obligan a estrenar sayo.

La talla en madera se ampara bajo la mayor Mama Clementina, quien es la única que ejerce el oficio de la talla y que por su nivel de autenticidad es difícil encuadrarla en un proceso productivo específico.

La tejeduría en chaquira por el contrario está subiendo los niveles de productividad del grupo, ya que hay una buena cantidad de integrantes que desarrollan este proceso de tejeduría. Este oficio se aplica en accesorios de bajo valor en el mercado, ya que es tal la competencia local y nacional, que cada vez se enfrenta mayor dificultad para su venta y sobre todo para la diferenciación con otras etnias indígenas colombianas.

Para la determinación de capacidad productiva en la comunidad y su aumento, cabe indagar en cada uno de los integrantes artesanos del Cabildo respecto al oficio en el cual se concentra en mayor fortaleza, con miras a generar una colección colectiva que ponga una capacidad de producción inicial y una proyección teniendo en cuenta, las mejoras aplicadas por medio del mejoramiento tecnológico y la hibridación técnica.



La comunidad inicia un proceso de comercialización frente al cual, requiere diferenciación por alta competitividad tanto en la chaquira como crochet a nivel nacional. La tejeduría en guanga se ha reducido a cuatro artesanas del grupo lo cual implica una notable pérdida del oficio y su capacidad de producción mensual es de 21,6 metros tejidos. Cada Sayo tiene un precio de venta de \$ 130.000 COP, con un total máximo de ingreso por precio de venta de \$ 1.170.000 pesos. Se buscó ampliar la capacidad de producción a nivel grupal para ofertar mayor número de metros mensuales y mejorar el ingreso por metro tejido, con innovación de alto nivel percibido.

2.2. Simbología Camëntsá¹

En general la aplicación de los símbolos propios de la cultura es la gran diferenciación y es exactamente lo que plasma de forma tan colorida la cosmovisión de los Camëntsá – Inga. En cuanto al desarrollo de producto, debido a la cercanía con Sibundoy se ha innovado en cuanto al tejido en guanga y de fajas; cabe anotar que claramente se diferencia del tradicional y deja ver la intervención de estéticas del mercado contemporáneo, se alcanza a leer varias acciones que se han implementado para diferenciar el producto y a su vez competir con precio en el mercado, disminuyendo la mano de obra y mezclando varias materias primas complementarias.

La profunda relación con la naturaleza establecida a partir de lenguajes espirituales que interiorizan al ser humano como parte de ella, llevó a la creación de símbolos que conforman el lenguaje para el diálogo con la naturaleza y el ser humano. Al sol, la luna, la rana, el agua, las montañas, el mëtëtˆsén, las estrellas, el oso, el hombre, la mujer, los árboles, a todos los seres de la naturaleza les fue creado un símbolo con el que se les identifica. Aquí el arte sugiere un lenguaje para quienes hacen parte de la cultura Camëntsá y un método de enseñanza y aprendizaje, no solo de unas técnicas sino de un lenguaje espiritual con el que se escribe la historia de nuestro pueblo.

Diferentes son las técnicas y los materiales con los que se elaboraron los símbolos que hablan de la vida Camëntsá a través del arte. El tejido, el tallado en madera, la cestería, la cerámica, los instrumentos musicales, todos ellos acompañados de la fuerza de la palabra permiten adentrarnos en la magia de su contenido simbólico-espiritual.

El tejido, enriquecido por el colorido de sus fibras habla de lo que somos, un solo cuerpo, un solo pueblo que no se puede desmembrar; luego la lectura de sus símbolos nos lleva al encuentro con los seres de la naturaleza, del universo.

El tallado en madera, nos habla de la habilidad que tiene el hombre y la mujer Camëntsá para atrapar en sus manos el espíritu de los rostros que esconden misteriosamente un pasado y la realidad de nuestros días.

La cestería y la cerámica, guardadas en la memoria y esperando volver a la vida se esconden en las manos de quienes con estos oficios elaboraron los cestos donde se

¹ Autor: Hugo Jamiy Juajibioy. <http://www.pueblocamentsa.org/arte.html>

cosechan y se guardan los alimentos y las vasijas, vientres primigenios donde se coce la energía para la vida.

Los instrumentos musicales, irremplazables para la danza de la vida, surgen de la memoria donde quedan grabados los sonidos de la naturaleza y se reviven en los cantos para la danza de la muerte, del sol, de la luna, de la ofrenda, para todas nuestras danzas que hablan de lo que somos.

En el Arte Camëntsá habla el tiempo pasado, nuestros abuelos siguen vivos, los espíritus de la naturaleza cobran la fuerza de sus pasos, hablamos de lo que somos y queremos ser; dejamos un lenguaje para que nuestros hijos hablen.

Chumbe, Arte Inga.

El chumbe (faja utilizada por las mujeres Inga en el vestido diario) supone una historia contada mediante diseños, símbolos. En un chumbe se puede encontrar simbologías relacionadas con la vida, la muerte, la familia, la naturaleza y los objetos vistosos y utilizados en vivencias diarias.

Dentro del arte Inga el Uigsa (estómago) simbolizado mediante la figura geométrica del rombo (abstracción de la conformación anatómica del estómago), es considerado como el espacio de convivencia de los hombres. (El mundo con sus cuatro puntos cardinales) espacios de conformación familiar y cuando se desintegra es también el final de la vida misma.

2.2.1. Diseños de vida².

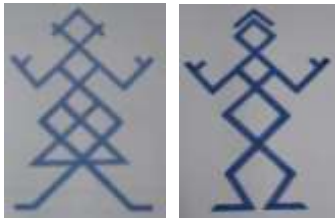
Los diseños de vida tienen que ver con la importancia de Uigsa, (rombo, vientre estomago) como símbolo primordial de vida de donde parten todos los conceptos y las formas. Se puede decir que hay tres tipos de estómago:

- Uigsa Uichca (estómago cerrado)
- Uigsa Pasca (estómago abierto)
- Uigsa Costillaua (estómago con costillas) dicen las maestras del tejido las costillas simbolizan un adentrarse hacia la espiritualidad del Uigsa (vientre estomago).

² Autor: Hugo Jamioy Juajibioy. <http://www.pueblocamentsa.org/arte.html>

Los términos Uichca (cerrado), Pasca (abierto), se dice que tiene que ver con Tuta (noche) y Pasca (día) respectivamente.

Se considera el cuerpo humano, constituido en su totalidad por rombos. En el caso de conformación del cuerpo de la mujer, el vientre-estomago (rombo) es mucho más grande, en relación al estómago del hombre; por cuanto el (Uigsa) vientre, estomago de mujer es el lugar donde inicia la vida.



El cuerpo del hombre toma forma parecida a la rana, por considerársele participe primordial en la procreación de una nueva vida.

La rana en la gran mayoría de los pueblos indígenas de América simboliza la fertilidad, de ahí el parecido del diseño con la rana. Puede decirse que su cuerpo es conformado por un Uigsa-pasca (estomago abierto).



Uigsa Uichca (estomago cerrado). Este diseño simboliza a la vez el lugar donde se inicia la vida (vientre-estómago de mujer) y Suyu (lugar) de convivencia de los hombres (el mundo con sus cuatro puntos cardinales). Los términos Uigsa (cerrado), Pasca (abierto), hacen referencia a Tuta (la noche) y Pucha (el día).



Uigsa Pasca (vientre, estomago abierto). Este diseño al igual que el anterior, simboliza un Suyu (lugar, mundo) y origen de la vida Uigsa-Uarmi (vientre de mujer).



Uigsa Costillaua (estomago con costillas). Simbólicamente es igual a los dos diseños anteriores; con la diferencia a que este diseño muestra en el interior del rombo unas líneas que representan las costillas. Es un adentrarse más hacia la espiritualidad de esta simbología.



2.2.2. Diseños de familia³.

En los diseños de familia Uigsa (vientre-estomago) es tomado como Suyu (espacio o lugar) de conformación familiar y del pueblo Inga en general.

La inclusión del diseño Kutey (devolverse) y el Indi o Llajtu (sol-plumaje) dentro de la clasificación de diseños de familia se debe a que tanto Kutey (devolverse)

Que simboliza el tiempo y el Indi o Llajtu símbolo de Dios, autoridad o poder se complementan con el Uigsa (vientre estomago), para simbolizar diferentes acontecimientos de la vida familiar y comunitaria; por ejemplo en el diseño de Uigsa, Indi-llajtu simboliza a las autoridades principales, mientras el Uigsa representa el espacio o lugar donde se encuentran. En el diseño de Uigsa-Kutey el Kutey cumple la función de simbolizar el ciclo infinito de la familia.

Uigsa-Rustujtoa (vientre, estomago con flor amarilla). Simboliza una mujer embarazada. El rombo se divide en dos triángulos: el triángulo superior simboliza el Runa (hombre); el triángulo inferior Uarmi (mujer); las líneas y los pequeños triángulos de los lados

³ Autor: Hugo Jamioy Juajibioy. <http://www.pueblocamentsa.org/arte.html>

representan la flor a punto de florecer, así hombre, mujer y flor simbolizan la conformación de una nueva vida un nuevo vientre estómago, hijo.



Uigsa Tucoy (se hizo vientre, estómago). Simbólicamente la mujer tiene un hijo, Runa (hombre) Uarmi (mujer) flor se unieron conformando un nuevo rombo (Uigsa, estómago, hijo). Los pequeños rombos de los lados se dicen que son los ojos de una nueva vida.



Kutey (devolverse). Simboliza un ciclo, una especie de fórmula matemática que al unirse a otros diseños mayores da finalidad de sueños por su misma estructura el diseño es cíclico, “Te traslada de un extremo a otro para siempre devolverte”. Este diseño además de complementarse con otros, es el símbolo separador de diseños-símbolos mayores (como una especie de signo de puntuación).



Uigsa Kutey, (vientre estómago-devolverse). Se unen este diseño, Suyu (lugar), Uigsa Uarmi (estómago de mujer) y Kutey (devolverse), para simbolizar el seno familiar, padre madre e hijo, y el hijo a su vez padre, madre hijo así sucesivamente en el ciclo infinito de la familia.



Indi o Llajtu (sol-plumaje). El Llajtu es utilizado por personas más sobresalientes del pueblo Inga. (Como el Yacha Runa, Taita Gobernador, Abuelos). La denominación de Indi dado a este diseño se debe, algunas veces, a que Indi fue para los antepasados incas, el Gran Dios y de alguna manera los Incas reinantes fueron considerados también dioses. El Llajtu era utilizado por el gran Inca como símbolo de poder. De ahí que este diseño simbolice Dios, autoridad o poder.



Uigsa, Indi Llajtu Pite (vientre-estomago, pedazo de plumaje, sol a los extremos). Se ha dicho que el vientre estómago, es a la vez, Suyu (mundo) espacio donde inicia la vida (vientre estomago de la mujer), así, en esta simbología se unen en vientre estomago lugar y plumaje-sol para simbolizar a nuestro pueblo con sus autoridades principales.



Uigsa Costillaua, Llajtu-Pitecunaua, (estomago con costillas por dentro, mas pedazos de plumaje por fuera). Costillas, como ya se dijo, simbolizan un adelantarse en la espiritualidad del vientre-estómago y Llajtu símbolo de dios, autoridad o poder. En el caso de este diseño de Yacha Runa, se unen para simbolizar, la visita de un Yacha Runa a una familia.



Llajtu Indi, costilla Tulloa: (plumaje-sol, con huesos de costilla). Se unen para simbolizar que el Yacha Runa, entra en la espiritualidad de un enfermo para saber el porqué de sus males.



2.2.3. Diseños de muerte⁴.

Se relaciona este diseño con el fin del ciclo de la vida de cualquier ser humano. Se dice “es la muerte del vientre estómago”.

Uigsa Uañui (muerte del vientre, estómago). Siendo el rombo, Suyu (lugar) de convivencia de los hombres, el mundo con sus cuatro puntos cardinales. El rombo se desintegra en cuatro partes, simbolizando el fin de la vida de cualquier ser humano.



2.2.4. Diseños de naturaleza.

En estos diseños la relación hombre y naturaleza se da por medio de la interpretación de los sueños.

Dicen los abuelos que: “originariamente todos los animales eran humanos”, es por esto que en las tradiciones orales existen cuentos en que las personas se convierten en animales. De otra parte, los apellidos también están relacionados de alguna manera con los animales, por ejemplo; los Jacanamijoy se dice que son los comedores de cuy. El cuy entre los antepasados <incas era considerado un animal sagrado que quienes lo comían adquirirían poderes sobrenaturales, entonces jaca=cuy; namijoy= viene de micoy=comer.

⁴ Autor: Hugo Jamioy Juajibioy. <http://www.pueblocamentsa.org/arte.html>

Atahualpa alas o Chagra: la Chagra (sembrado) representa la Pacha-Mama (madre tierra) que alimenta. Se siembra ahí desde maíz hasta las plantas medicinales como los Chundures, los Vinan, etc.



Chagra o Atahualpa Alas (alas de gallina). Dicen las abuelas que “soñar una gallina con pollitos” significa el gobernador con los cabildantes, se pueden ver entonces en este diseño, mediante la interpretación de los sueños, la relación hombre-naturaleza.



Kindi (colibrí) igual que en el diseño de Atahualpa Alas la relación hombre naturaleza se da por medio de la interpretación de los sueños. Dicen los abuelos: “soñar Kindi tiene varias interpretaciones, según como se vea en el sueño el colibrí”. Una de las más importante es: “si sueñas un Kindi entrando a tu casa significa que Yacha-Runa o Sinchi (hombre sabio), visitara tu casa muy pronto”. Además, si se ve bien el diseño, podría decirse que está conformado por pedazos de Indi-Llajtu (sol plumaje) que significa Dios, poder o autoridad. En este caso poder de un Yacha Runa.



Uirru (planta de maíz). El maíz en aun la base primordial de la alimentación (ausa, chicha; mote, mute, etc.). Se dice que anteriormente Yacha Ruma curaba las manos de las sembradoras de maíz para conseguir mejores cosechas. Además se dice: no se pude tocar la Pacha Mama (Madre Tierra) sin tener las manos “limpias”. De ahí que aún se siga representando en el chumbe la planta de maíz.



Uirru Suyu: (lugar del maíz), se unen en este diseño Suyu,(lugar)mas Uirru (maíz)para simbolizar el sembrado del alimento principal, se dice: “si sueñas con maíz conseguirás riquezas”.



Atún Yaco (rio). Al igual que en los demás diseños de la naturaleza, la relación hombre-naturaleza se da mediante el sueño. Por ejemplo. “si sueñas que no atravesar un Atún Yaco, no podrás solucionar un problema” o viceversa. Además se dice: “El Yaco (agua) da vida a las plantas sembradas en las Chagras (sembrados).

Cangrejo



Rana, símbolo de fertilidad. Dicen las abuelas: “si escuchas el croar de una ruana pronto lloverá”.



2.2.5. Diseño de objetos⁵

Aquí se muestra todos los diseños que hacen referencia a objetos de uso personal, objetos de uso domésticos y uno que hace referencia a la llegada de los colonos y misioneros. De estos objetos se habla en los cuentos de alguna u otra forma.

Hieros cruzados con Ñauis (caras) a los extremos y Rustujto (Flor amarilla) a los lados. De este diseño se dice que los hierros cruzados son objetos que empezaron a utilizar los colonos y misioneros como elementos de arquitectura en las ventanas de sus casas. Se puede ver en este diseño que se sigue utilizando el Rustujto (flor amarilla) elemento propiciador de nuevas formas, las Ñauis (caras) están relacionadas con las máscaras de madera hechas por el pueblo Inga.



Saparro, (canasta) abstracción del tejido del canasto. En este objeto se recogen los alimentos cosechados en la chagra (sembrado). Desde siempre en los cuentos se hace referencia a este elemento de utilidad doméstica.

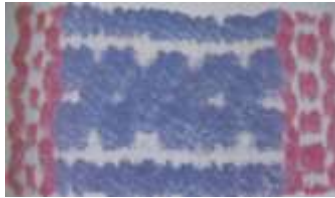


Saparro (canasto).



⁵ Autor: Hugo Jamiroy Juajibioy. <http://www.pueblocamentsa.org/arte.html>

Uchulla Ñajcha: (peineta pequeña), abstracción de la conformación de una peineta pequeña, objeto de uso personal. En algunos casos este símbolo es utilizado como separador de dos símbolos mayores (especie de signo de puntuación).



Atún Ñajcha (peineta grande).



Susunga (colador, cernidor) abstracción del colador. Es un elemento de uso doméstico. Se hace referencia de este objeto también en los cuentos.



2.2.6. Otros diseños Camëntsá⁶

Embarazo, mujer embarazada.



El oso "s", cuando lleva las líneas del final es un símbolo utilizado para el carnaval.

⁶ Autor: Hugo Jamioy Juajibioy. <http://www.pueblocamentsa.org/arte.html>



El nido de la gallina, los rombos pequeños representan los huevitos.



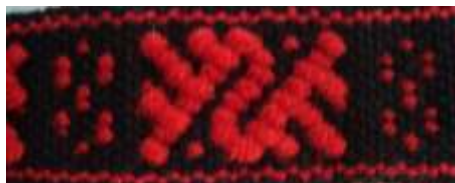
El sol, brillante, cuando los rombos del centro tienen un tejido más tupido representa el sol nublado.



La rana, simbolo de fertilidad.



Este diseño, representa la flauta, los instrumentos de viento y por ende el viento.



2.3. Diseño e innovación

Para los Camëntsá, quienes conservan los saberes, maestría en técnica y prestigio como diseñadoras, son las mayores y consideran que son ellas quienes deben enseñar a los demás artesanos por su trayectoria, conocimientos y manejo del lenguaje ancestral plasmado en sus objetos.

Los procesos de diseño se encuentran divididos en dos: 1) el diseño interno del producto basado en el manejo de la simbología y aplicación del color y 2) el desarrollo de producto. El manejo de la aplicación simbólica hace parte de la expresión natural de cada artesano, por lo tanto en fajas, cintillas, manillas y pectorales, se encuentran aplicaciones de la simbología tradicional Camëntsá-Inga o las figuras que se extraen de la toma de yagé con su respectivo colorido. El manejo simbólico es de suma importancia porque son referentes culturales, alfabeto signado en sus grafías donde la “inspiración siempre ha estado en los seres de la naturaleza, por eso existen símbolos dedicados al agua, al sol, a la luna, a la rana, a los árboles, a la Madre Tierra...” (Jamioy, 2012).

Uso de colores.

Existe una variedad de colores utilizados en la vestimenta indígena del valle del Valle de Sibundoy, que guardan relación al estado de ánimo o el sentimiento que quieren expresar los pueblos indígenas, esta característica se hace evidente en el atuendo tradicional usado por las mujer.

Por ejemplo; la mujer perteneciente a la comunidad Kamentsa lleva un rebozo en colores verde (naturaleza), azul (humildad), rosado(alegría), rojo(alegría); las mujeres Ingas Utilizan rebosos de colores; fucsia(alegría), morado, negro(tierra), verde(naturaleza) y vino tinto, y en los dos casos el rebozo blanco que representa el perdón y es muy común su uso en los carnavales indígenas.

Los rebosos son decorados con cintas que rodean los bordes que contrastan con el color base del rebozo.

En cuanto a las mantas (faldas), son de color negro, pero las mujeres Kamentsa, lleva dos carterones o dobles uno en la parte de adelante y otro en la parte de atrás; las mujeres Ingas, utilizan un solo carterón en la parte de atrás de la manta. En símbolos casos sujetan la manta con fajas o chumbes elaborados en guanga, en los que se observan algunos de

los símbolos que identifican a estas dos culturas, en los cuales se narran historias, creencias y conocimientos.



En el caso de los hombres, ellos utilizan una ruana llamada sayo, o capisayo a rallas verticales, el que ayuda a identificar el cabildo al que pertenecen según el color de las franjas finales de este, por ejemplo; los capisayos Ingas tienen una base en blanco o azul y negro y una terminación en vino tinto, y los sayos Camëntsá por su parte utilizan una base en azul o negro y terminan en rojo, azul rey y negro.

Máscaras:

Las máscaras talladas en madera, eran utilizadas por los indígenas para representar rostros en su mayoría rostros de blancos, españoles y colonizadores, quienes mancillaban a los indígenas, sometiéndolos a castigos y despojándolos de su cultura y sus tradiciones; por esta razón en las máscaras encontramos los gestos con los que se ridiculiza a los invasores.



En época del carnaval del perdón las máscaras son utilizadas para dar una muestra de las tradiciones culturales indígenas y representar algunos de los acontecimientos que en tiempos de la colonia se desarrollaron en estas tierras.



Algunas de las máscaras más representativas que se utilizan en esta época para personificar, podemos encontrar, las de los San Juanes; representan la burla a los españoles, en su rostro encontramos la lengua salida, con lo que representan como los indígenas preferían el ahorcamiento antes que el sometimiento.



Los Saraguayes son personajes con espejos, pegados en la cabeza, que reflejan los espejismos, la manera como fueron engañados y a saltados en su buena fe los indígenas.

Uno de los más importantes personajes que participan del carnaval, es el Matachín, el pregonero de este evento tan importante para las culturas indígenas del Valle de Sibundoy.



Instrumentos musicales



Los siguientes son algunos ejemplos de desarrollo de producto:

Técnica # 1. Tejido plano- tejeduría en chaquiras

El diseño de las piezas en chaquira en su simbología presenta una importante mezcla de personajes históricos de la cultura occidental, así como representaciones ajenas a la cultura del pueblo Camëntsá. La simbología trabajada en el proceso es la propia, aunque se puede encontrar la relación con los diseños que han sido copiados del internet y que no responden a su cultura. Este modelo se presenta en manillas y collares generalmente, ya que los pectorales y cinturones tienen un gran valor cultural.

Técnica # 2. Tejido plano-tejido en guanga

Dentro del desarrollo de productos en guanga, el producto de tradición es el Sayo del hombre, que tiene su mercado natural, ya que siempre se estrena para el Carnaval del Perdón. En la guanga se hace la tela que sirve como materia prima principal de bolsos, cojines y demás productos de innovación.

Técnica # 3. Tejido plano – tejido de fajas

Las fajas son las tradicionales que se elaboran con dos intensiones, en primera instancia como cinturón para su vestuario tradicional, que generalmente da tres vueltas a la cintura. Las fajas también son tejidas como cargaderas de los bolsos o las mochilas. Las cintillas son utilizadas para el adorno de la corona y no es clara su aplicabilidad en un producto determinado.

Técnica # 4. Talla en madera

Los productos derivados de la talla refieren a pequeños personajes: San Juanes del Carnaval, personajes históricos como Simón Bolívar, el Oso de la leyenda Camëntsá y máscaras burlonas, entre otros.

Los productos encontrados en la comunidad Cabildo de San Francisco:



Cintillas

San José

Pectoral jaguar

Sayo

2.4. Materias primas e insumos

Las materias primas e insumos difieren según las técnicas que van a ser trabajadas, en este caso se prioriza en las técnicas más trabajadas por la comunidad artesanal del Cabildo Camëntsá–Inga de San Francisco.

Técnica # 1. Tejido plano- tejeduría en chaquiras.

La chaquira checa es la materia prima principal, desafortunadamente es foránea y su adquisición está supeditada a algunos distribuidores que venden por bolsitas, de la cual no se precisa la cantidad pero se estima en 15 gramos. Dado sea el caso se presenta una producción mayor, los artesanos se dirigen a Pasto donde compran 1 libra a un precio de venta de \$30.000COP a \$32.000 COP, cada libra contiene 35 cucharaditas, que es la

medida en común que emplean los artesanos y artesanas, utilizando aproximadamente 6 kilos al año. El promedio de chaquira utilizado en un pectoral es de aproximadamente 35 gramos. Se adquiere en Sibundoy, Pasto o Bogotá.

El hilo base del tejido que se conoce como la urdimbre es hilo aptan de máxima resistencia y el título varía de grosor o título, el 40 es el más grueso y el 60 más delgado, siendo empleado según el producto a desarrollar. El cono trae una cantidad de 500 metros y su precio de venta está alrededor de los \$ 8.000 COP. El hilo es en color negro y se adquiere en Sibundoy – Putumayo o Pasto – Nariño.

Técnica # 2. Tejido plano-tejido en guanga.

La tejeduría en guanga tiene como materia prima principal las fibras acrílicas industriales que han remplazado la lana virgen puesto que arguyen que las ovejas se acabaron en la región, siendo así su uso muy restringido. Para la tejeduría en guanga se emplean las fibras de orlón, hilo líder, guajiro o coralino. En ocasiones encuentran algodón y lo emplean pero no es de recurrente aplicación en productos direccionado hacia un mercado externo. Para elaborar un sayo se requieren 1.125 gramos aproximadamente.

El hilo líder que es el más empleado por sus propiedades de baja cohesión, facilita el proceso de tejido, ya que en algo evita el que se adhieran las fibras para el cambio de cruce. El Hilo líder se compra en las distribuidoras de Sibundoy y es comprado por ovillos a \$2.500 COP por menos de 50 gramos. Cuando son pedidos mayores se compra por cono que trae de 800 gramos a 1 kilo, pero no se precisa el precio del cono. Los conos los traen de Ecuador o Pasto o en su defecto son encargados a Bogotá. El hilo más empleado es el negro, azul oscuro, blanco, rojo, vino tinto, verde y azul rey. Anualmente se utilizan alrededor de 75 ovillos.

Técnica # 3. Tejido plano – tejido de fajas.

Es utilizado también el hilo líder, sin embargo es importante el empleo de hilo de coser título 120 marca venus, este hilo también foráneo viene en presentación de 2.500, 5.000 o 10.000 yardas. Su precio de venta en el mercado es de: \$ 1.500, \$ 2.800, \$ 4.900 respectivamente. Para el tejido de una faja se requieren 90 gramos aproximadamente

2.5. Proceso de producción

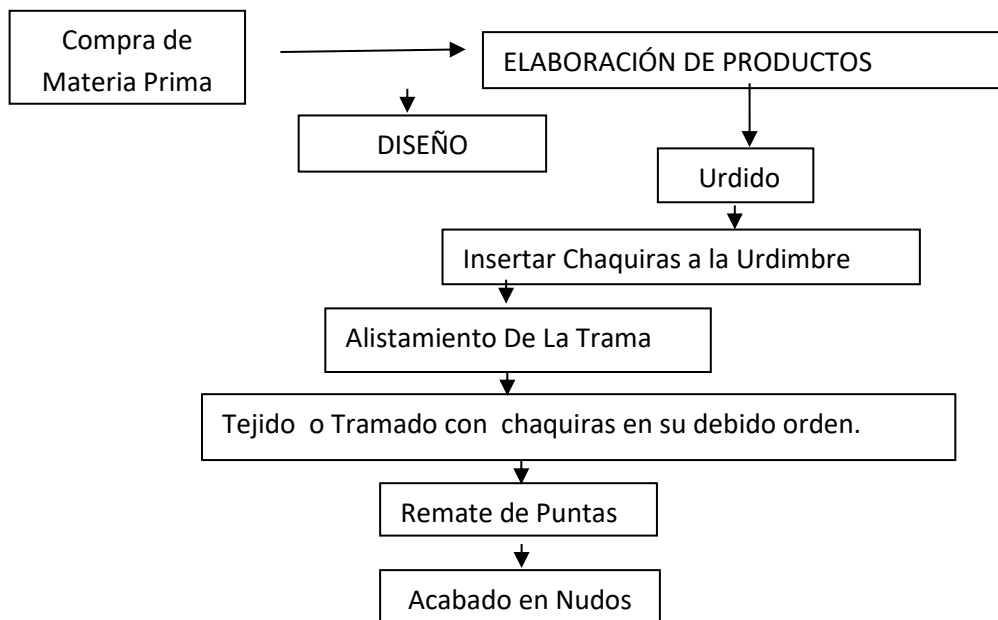
Tejeduría

Acción de entrecruzar o enlazar elementos flexibles denominados comúnmente hilos continuos y/o a veces fibras seccionadas, que se disponen de manera ordenada longitudinal y/o transversalmente, generando tejidos en dos o tres dimensiones, llamados en la mayoría de casos telas (Artesanías de Colombia, 2001).

Tejido plano

El tejido plano es el resultado de entrecruzar y/o entrelazar perpendicularmente dos o más series de hilos denominados urdimbre y trama. Los hilos que corren en dirección longitudinal se denominan hilos de urdimbre y los que van en dirección transversal son los hilos de trama o de relleno. Los hilos de urdimbre también se les conocen como hilos de pie y los hilos de trama como pasada. La posición perpendicular le proporciona a las telas mayor firmeza y rigidez que los hilos trenzados, de punto y encaje. Las telas de tejido plano se realizan en telares, estos han sufrido muchos cambios, pero los principios y operaciones básicas siguen siendo las mismas, los hilos de urdimbre se sostienen de dos soportes y los hilos de trama se insertan y compactan para formar la tela (Artesanías de Colombia, 2010).

Técnica # 1. Tejido plano- tejeduría en chaquiras.



Diseño: Se hace un diseño previo a nivel mental.

Urdido y la Incrustación de Chaquiras: Con base en el diseño de producto, se estima el ancho y el largo del producto. La totalidad de metros requeridos en hilo Aptan título 60, en color negro. Para este proceso hace uso de: Telar de tabla, Aguja fina, tijeras.

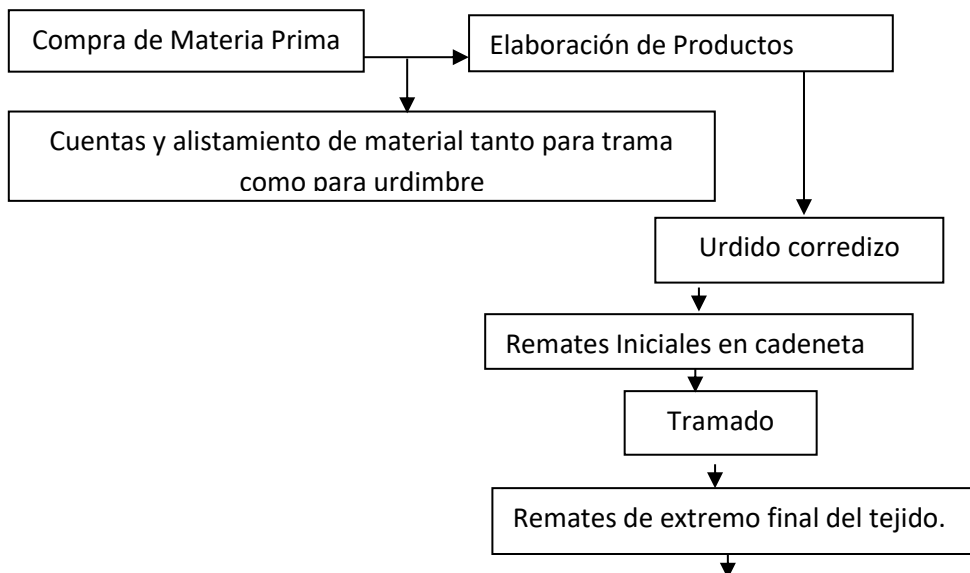


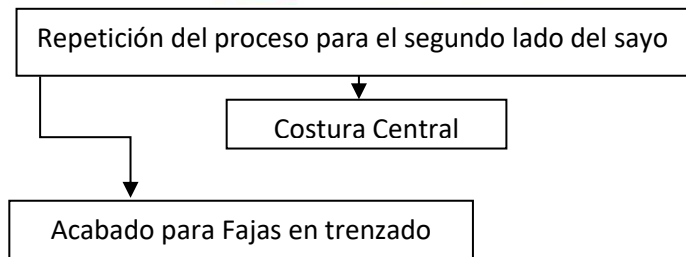
Tejido o tramado con chaquiras: Se incrustan o insertan las chaquiras en el orden específico y se va urdiendo al mismo tiempo. Se va pasando la trama con las chaquiras abriendo la calada, en relación 1/1. Se teje la parte frontal y las dos cintas del pectoral, que se encuentran en la parte superior. Se realiza con ayuda de los palos de cruce y palo para abrir calada

Acabados: Corte de puntas y nudos en las urdimbres que cuelgan como flecos.



Técnica # 2. Tejido plano- tejeduría en guanga. Técnica # 3. Tejido plano-tejido de fajas





Tejeduría en guanga

Urdido Corredizo: Es urdido el lado derecho del sayo, teniendo en cuenta la disposición tradicional de las listas. Elaboración del cruce con hilo tomando 1 y dejando 1. Se realiza con ayuda de los palos de chonta.



Remate inicial: Empleo de técnica de Cadeneta para remate y alineación del tejido.

Tramado: Se va pasando la trama con 5 cabos de hilo líder negro abriendo la calada, en relación 1/1, tramando y sentando el tejido con la chonta.

Remate Final: Nuevamente tejido de cadeneta para remate y corte con ayuda de tijeras.

Repetición del proceso: El proceso ha de repetirse nuevamente con ánimo de elaborar el lado izquierdo con ayuda del palo de chonta para asentar el tejido y palos de cruce

Costura Central: Costura central que se hace a mano intercalando los colores: rojo, azul, verde, blanco. La parte central no es cosida para permitir que se pueda introducir la cabeza.

Para las piezas como bufandas, chales y mantas, se recomendó realizar el proceso de suavizado según el siguiente procedimiento:

- En recipiente calentar agua hasta que este aproximadamente 60º centígrados.
- El agua debe sobrepasar el textil que se ha de suavizar.

- Una vez tibia el agua se recomienda diluir el suavizante hasta que no se encuentre cúmulos de este. Suavizante aproximadamente 10 ml por 3 litros de agua.
- Se añade en el recipiente aproximadamente 5 ml de vinagre.
- Antes de introducir la pieza, debe estar previamente mojada, para lograr la impregnación total.
- En caso de fibra sintética, el suavizante se debe dejar a temperatura inferior a ebullición durante 20 minutos. En caso de ser natural se podrá llevar 20 minutos a ebullición.
- Pasados los 20 minutos se podrá exprimir y dejar secar, a la sombra.

Tejido de fajas

Urdido *corredizo*: La guanga es urdida del ancho deseado con las listas de los bordes que se desejen. Se hace el cruce teniendo en cuenta que van tres cabos que corresponden unos a los hilos de la parte baja y la parte superior que irían de adelante hacia atrás y viceversa para cruzar el tejido. Antes del inicio se procede a separar, sobre otro palo de cruce el de color que dará el diseño deseado.



Remate *inicial*: Empleo de técnica de cadeneta para remate y alineación del tejido.

Tramado: Se inicia el tejido en plano. (Los hilos de adelante para atrás, se pasa la trama se asienta el tejido y cambia tomando los de atrás para adelante. Se separa el diseño, se mantiene mientras se hace otro cambio de atrás para adelante y se suelta, así según el símbolo que desee plasmar la artesana.

Acabado: Trenzado entrecruzando los dedos.

Tejeduría de punto - Crochet

Elaboración de Plato : Plato realizado en agujeta con punto cerrado.

Tejido de Cuerpo de la mochila: Con la misma técnica de punto se teje el cuerpo de la mochila, con base en tamaños aproximados.

Elaboración de la cargadera : Urdido de la cargadera en telar de guanga y tejido de la trama.

Remate Final: Pegue de la cargadera.

2.5.1. Herramientas

Herramientas en el Tejido en Chaquira

El telar para el trabajo en chaquira se ha ido desarrollando a medida que el mercado se ha vuelto cada vez más popular, inicio como un tejido de urdido tradicional y se a aptado a una tabla con una puntilla a 1 extremo y tres al otro extremo de la misma. Los hilos son extendidos y tensionados y con ayuda de una pequeña chonta se abren las caladas y se empaca el tejido. Teniendo en cuenta el diseño a elaborar, los empuntillados en la actualidad se han ido remplazado por peines finos para cabello.



Herramientas en el Tejido en Guanga para Sayo y Fajas

La Guanga es el nombre regional que adopta el telar vertical al sur del país, aplican para este los mismos componentes que cualquier telar vertical excepto porque las maderas involucradas en las guangas de las comunidades, llevan todo un conocimiento que ha puesto a prueba cualquier cantidad de materiales en cuanto a la resistencia a la deformación o quiebres por la presión ejercida por las urdimbres.

Esta herramienta tradicional es de estructura básica y ha ido remplazando aquellas formas de tejeduría que como el telar de cintura, requieren del cuerpo del tejedor para estructurar el tejido.

Las dimensiones varían según el tejido, en San francisco se les encuentra en un ancho de 1 metro por 1,50 cm de largo, el cual ha de ser urdido dos veces para obtener el Sayo tradicional. Al telar lo acompañan las herramientas básicas: la chonta o vara para sentar el tejido con la cual castigaban a las mayores cuando se quedaban dormidas tejiendo, los

palos de cruce que facilitan el proceso de tejeduría en relación 1/1 y el palo de trama que se va alimentando de fibra poco a poco.



Tijeras y agujas con las que se cose y finaliza el Sayo y gramera para el alistamiento de materia prima



2.6. Ubicación y conformación de los talleres

Los puestos de trabajo de los artesanos del Cabildo de San Francisco están ubicados en sus hogares, los telares con los cuales tejen los sayos se ubican en algún lugar de la casa que sea de agrado de la tejedora. Generalmente los telares no se encuentran anclados al piso sino que son trasladados de un recinto a otro según sea la necesidad. El telar para chaquira es llevado de lado a lado y esto cambia constantemente las condiciones ambientales y contextuales del puesto de trabajo.

La luminosidad de los espacios es artificial, sin cumplir algunas de las recomendaciones básicas para que en el ejercicio del oficio en horas diurnas y nocturnas, no altere la capacidad visual de los tejedores.

Los bancos o butacas por lo general son bajos más aun cuando aplican la técnica con la guanga o la faja. Siendo el tejido corredizo, desde la parte baja del telar van tejiendo y van corriendo sin requerir acondicionar altura de la butaca.

A nivel de bodegaje, en bolsas negras son guardadas las materias primas así como producto terminado, no existen vitrinas a excepción de la Mama Carmela quien con su larga trayectoria ha introducido formas de exhibición, que evitan el contacto del producto con el polvo, agua o sol que podría estar perjudicando la fidelidad de los colores del mismo.



Telar de Guanga y vitrina Binchioka

En comunidad no se encuentra una clara conciencia respecto a la optimización de los sitios de trabajo y la comodidad corporal que permite mayor disposición y por ende afecta positivamente la calidad, creatividad y productividad.

2.7. Calidad

En comunidad no se establecen parámetros en conjunto a nivel de calidad, es decir no hay una estandarización de medidas que permita ser valor agregado. La diferenciación de acabados entre artesanas hace que se corran riesgos comerciales, ya que por la premura de entrega puede incurrirse en errores técnicos.

En cuanto a la exigencia de la aplicación meramente técnica, el tejido es parejo y con buenos remates. Es de notar que el pegue de los apliques en chaquira se hace de forma superficial y que presenta gran potencial a nivel de diferenciación técnica, si se aplica dentro del proceso de tramado.

Por ser naciente el grupo artesanal del Cabildo de San Francisco, no se han identificado roles de artesanas que tengan claras las condiciones de calidad, ni puedan llevar adelante este proceso.

Tejeduría en Chaquira: Cumple con los acabados de calidad y remates que generan una muy buena apariencia en el producto. No existen remates que pongan en riesgo la durabilidad de la pieza, garantizando el uso y la funcionalidad.

Tejeduría en Guanga: Los productos elaborados en guanga, carecen de especificaciones a nivel de estandarización de medidas, excepto el Sayo, que corresponde a tejeduría del atuendo tradicional de los Camëntsa-Inga. Productos tales como mochilas, no están hasta el momento estandarizadas al igual que los morrales rectangulares.

Tejido de Punto: En general, los acabados técnicos de las mochilas carecen de: centímetros estipulados entre borde y cinta, cierre de la mochila, tamaño de cargadera coherente con la altura del cliente objetivo, número de ojales que optimicen seguridad en centros urbanos y tamaños estándar que generen homogeneidad en la oferta general de la comunidad.

La Comunidad de San Francisco no aplica ningún tipo de apresto a sus piezas, no son prelavadas, suavizadas, planchadas, poniendo en riesgo la estabilidad del producto después de haber sido realizada la compra.

El producto debe cumplir los siguientes requisitos:

- **Carga en Urdimbre:** El tejido en guanga se caracteriza por la carga de urdimbre o efecto por urdimbre, por lo cual debe taparse totalmente la trama excepto en orillos.
- **Uniformidad:** La trama debe quedar balanceada con la urdimbre y siempre llevar el mismo ancho, el manejo de bordes ha de mantenerse durante el proceso de tejido. Ni urdimbre ni trama pueden deslizarse, ya que esto implica un desbalance que baja notablemente la calidad de la pieza.
- **Estructurado:** El tejido debe ser firme y basado en el golpe durante el proceso de tejeduría.
- **Tacto:** En caso de que el producto este concebido para tener contacto con la piel, deberá tener el proceso de suavizado por inmersión, lo cual mejorara la caída del mismo.

- **Color:** Se debe tener una buena fijación de los colorantes en caso de ser tinturados. Algunos tonos como el negro requieren anterior al proceso de tejido, una prueba de lavado con el ánimo de descartar que destiña posterior a su fabricación.
- **Prelavado:** Este proceso evita que el encogimiento lo sufra el cliente y permite una buena garantía del producto.

Las condiciones de almacenamiento de los productos difieren del artesano; por ejemplo, los productos en chaquiras son depositados en caja o bolsa, aún sin clasificar del todo por tamaños o referencias. Con respecto a los productos como sayos, morrales o mochilas, son almacenados en vitrinas según capacidad instalada de los Artesanos.

El empaque de las piezas difiere de la experticia y apoyo que hayan recibido los artesanos. La Asociación Binchioka ha recibido empaques de la primera fase del proyecto. De parte de Fupad recibió catálogos y bolsas quirúrgicas con el logo de la asociación. El resto de artesanos carecen de imagen corporativa y emplean empaques tales como bolsas blancas o a rayas.

2.8. Diagnóstico administrativo y comercial

2.8.1. Promoción

La única asociación del cabildo Binchioka tiene catálogo impreso con su imagen de marca claramente establecida, más no agrupa sino a un grupo de 10 artesanas. De los 50 que conforman el grupo artesanal. Los artesanos no asociados son mayoría y no tienen ningún tipo de material de promoción. La evolución a nivel de logo nace como propuesta dentro de los talleres creativos que dieron lugar a la primera visita diagnóstico, en el marco del Convenio 271-2015.

2.8.2. Componente comercial

Los artesanos en su mayoría hacen ventas a clientes esporádicos, la asociación que cobija 10 artesanos y está en la comunidad artesanal tiene pedidos y participa en eventos comerciales tales como: Feria de las Colonias de Mocoa, Mercados Verdes, Cámara de

Comercio además del almacén de Artesanías de Colombia S.A. Sin embargo la participación comercial es muy desigual para establecer un nivel grupal.

Estudio de caso específico asociación Binchioka:

Es una Asociación organizada en su parte legal, cuenta con Rut y Cámara de comercio vigente, tienen la misión, visión Y objetivos documentados. Poseen una mediana organización en cuanto a los deberes que tiene cada uno dentro de la asociación, no tienen una división del trabajo con funciones relacionadas en cada área. No Tienen cuenta bancaria propia.

Se refleja un bajo control sobre los dineros que entran y salen mediante el uso de registros contables, reportan sus deudas y cuantas por cobrar. Tienen definido con claridad el proceso de costeo y fijación de precios de venta de sus productos pero no llevan ningún tipo de inventario. No manejan documentos de soporte contable.

La asociación tiene un mediano conocimiento y desarrollo del proceso comercial. Presenta fortalezas en participación en ferias y eventos en los ámbitos local, regional y nacional. Ofrecen al cliente alternativas de pago contra entrega y crédito, el pago es en efectivo. No han formulado una política de devoluciones por qué no se han presentado, para promocionar sus productos lo hacen mediante las personas que los conocen ósea voz a voz, realizan actividades para aumentar sus ventas y actividades promocionales. No tienen una base de datos de clientes.

La comunidad en general haciendo a un lado la realidad comercial de Binchioka, no tiene imagen de marca, ni logotipo, nombre, inventarios, y no ha participado en ningún evento comercial. No ha sido una comunidad atendida por Artesanías de Colombia S.A.

3. Asesorías y talleres

3.1. Taller trayectoria de los oficios

Se trabajó en el diálogo, un círculo de palabra donde los participantes compartieron objetos significativos de su cultura y contaron cuál es su uso, cómo se ha elaborado y qué representa. Se construyó una línea de tiempo como ejercicio narrativo sobre la actividad artesanal, recopilando gráficamente en una línea progresiva el antes, ahora y después.

Con preguntas guías se orientó el diálogo frente a temáticas como: significados, transformaciones, técnicas, ritos y hábitos, usos, comercialización, transmisión de saberes de generación en generación, como también la transferencia de conocimientos que han podido tener dentro del marco de otros proyectos y cuyo objetivo haya sido la comunidad artesanal.



Los logros fueron principalmente frente a la sistematización de información relevante para la elaboración del diagnóstico como para el compendio de cultura material, ubicando un panorama general de la trayectoria que han tenido los oficios dentro de la comunidad y el lugar que ocupan en la actualidad. Permitted identificar significados asociados a la actividad artesanal, la historia cultural de los objetos desde su producción

Con el grupo de beneficiarios de San Francisco sobresalió su fuerte interés en el rescate cultural de la simbología, puesto que muchos la aplican en las artesanías pero desconocen su significado. El taller permitió medir el nivel de conocimientos del grupo y focalizar el grupo de maestras para la nivelación técnica y para la transmisión de saberes en torno a la simbología.

3.2. Taller de simbología

Se socializó el logotipo para su aprobación. Se hizo énfasis en la relevancia del logotipo como proyección comercial y el posicionamiento de sus artesanías en nichos de mercado, motivando a las artesanías como proyecto colectivo y con alcances a mediano plazo. El grupo estuvo animado y creativo e hizo propuestas sobre el símbolo y lo que significaba para ellos tener una imagen que los represente.



El taller se orientó a compilar los símbolos, sus significados e historias asociadas; con el fin de rescatar la simbología que está latente y que se aplica constantemente en las artesanías.

Se hizo una recopilación previa de la simbología plasmada en fajas y mochilas, la cual se fotocopió y se elaboró un cuaderno de simbología listo para incluir toda la información tal como: nombre del símbolo, en español como en camëntsá, significados, historia y mitos, entre otros.

Se propusieron unas categorías iniciales de la simbología: símbolos de vida, símbolos de naturaleza, símbolos de objetos, símbolos separadores. La metodología de este taller se basó en dos momentos: se dividió en grupos a los participantes quienes escogieron una categoría de simbología por grupo, se les entregó la compilación de la simbología en fotocopias y agruparon la simbología que consideraban parte de la categoría escogida y su interpretación de los significados.



Luego un expositor de cada grupo presentó los símbolos a los demás, generando así controversias y discusiones sobre la interpretación de la simbología. Se concluyó que la simbología está abierta a diferentes interpretaciones e incluso a re-apropiaciones creativas por parte de los artesanos, y puede ser posible rastrear cuál es el más exacto en sus significados a los orígenes ancestrales.

Esta misma variación y flexibilidad de la interpretación hace parte de las características de la historia oral y se hizo evidente que la misma transformación de la simbología hace parte de las formas que se cuentan, se narran y se transmiten las historias. El logro principal de este taller fue el diseño de una metodología de compilación de la simbología y el compromiso por parte de la artesana Carmela Agreda, quien tiene la experiencia y el reconocimiento por parte de los otros artesanos, de visitar a los/las sabedores/as para complementar la información del documento de compilación de simbología.

3.3. Taller de transmisión de saberes

Estuvo a cargo de la Maestra Carmela Agreda, orientados a incentivar el rescate del oficio tradicional textil de la tejeduría en guanga con un grupo de 8 artesanos. Los artesanos que desarrollan el oficio de la tejeduría aumentando en este proceso de aprendizaje de 21, 9 metros a 32,85 metros mensuales.



También se realizaron talleres de acabados en las maderas y de acabados en chaquiras, especialmente en mejoramiento de ángulos y remates.

3.4. Implementación técnica

Con base en el aumento de número de artesanos se llega a un aumento de capacidad productiva. Con miras a proyectarse a la capacidad productiva actual se genera entonces la siguiente recomendación. En la actualidad un Sayo tiene una medida de 1,80 cm de largo x 1 metro de ancho aproximadamente según el cliente. Cada sayo está alrededor de los \$130.000 COP, lo cual implica que cada metro terminado está en precio de venta a \$ 72.300 pesos. Luego 18, 30 horas están siendo retribuidas a \$72.300 COP precio de venta.

En porcentajes, el aumento de productividad inicialmente se plantea el 50 % a nivel grupal, con un número de 10,95 metros con relación al punto 0 planteado en la etapa inicial.

3.4.1. Taller de aprestos

Se basó en los requerimientos de calidad que deben garantizar los productos que sean vendidos tanto en el mercado regional como en el mercado nacional. En la comunidad Camëntsa se implementó el proceso de prelavado y suavizado, que busca la estabilización de las piezas tejidas para evitar encogimientos posteriores y homogenización de la textura, al roce con la piel, ya que muchas de las piezas salen al mercado con olor a humedad, con texturas ásperas, con altas posibilidades de encogimiento, con partes que se enrollan por falta de la homogenización de la textura total y planchada. El logro principal de este taller fue la elaboración de una metodología para la medición de porcentajes de encogimiento para garantizar la estabilidad del producto textil.



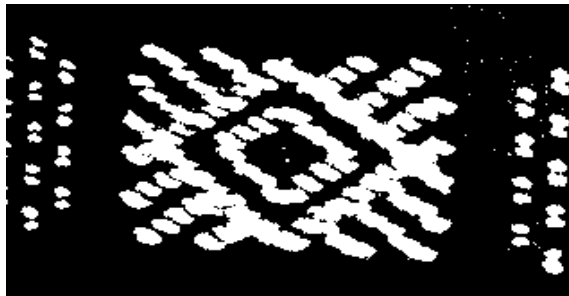
3.5. Taller de estandarización de medidas

Se realizó con el fin de identificar las diferencias entre productos de las mismas características: variación en cuanto a tamaños, cargaderas, tipos de cierre de las mochilas. Se hizo la inclusión de los productos de hogar con sus respectivas medidas, individuales, caminos de mesa, otomanes, cojines de piso. Se entregó a la comunidad un documento con una guía de medidas y estándares internacionales, donde se registran las observaciones referentes a las medidas y requerimientos relevantes de calidad a tener en cuenta para las producciones actuales y futuras, posteriormente al análisis hecho sobre los productos actuales.

Productos	Medidas	Acabados	Aprestos	Observaciones
Mochilas	<p>12 cms Base 12cms X Alto 15cms</p> <p>14 cms Base 14cms X Alto 17cms</p> <p>17 cms Base 17cms X Alto 20cms</p> <p>21 cms Base 21cms X Alto 24cms</p> <p>23 cms Base 23cms X Alto 27cms</p> <p>25 cms Base 25cms X Alto 29cms</p>	<p>Costuras fuertes en las cargaderas invisibles a tres centímetros del borde</p> <p>Ojales del mismo tejido, evitar que se hagan muy grandes y muy próximos a la boca de la mochila, a una distancia de 2,5 cm.</p> <p>La distancia entre ojales deberá estar dentro de los cuatro centímetros de distancia y serán número par para que el final correcto para el cierre.</p>	<p>No se hace necesario ningún tipo de aprestos.</p>	<p>Se sugiere mantener técnicamente limpia la pieza, es decir no sumar varias técnicas ni materiales en un solo producto.</p> <p>A nivel de color por el momento resulta indicado el manejo bicolor de las piezas para evitar excesos visuales.</p>
Cargadera	<p>1,10 cm x 4 cm de ancho promedio de 4 a 5,5 de ancho. Mochila grande 1,10 a 1,00 metro Mochila para Hombre 1,20 cm.</p>			

3.6. Diseño y desarrollo de producto

El diseño de producto con énfasis en rescate técnico, basado en directriz generada según perfil de cliente de Feria Nacional, donde predomina el mayor índice de venta en el área de mesa y decoración, con direccionamiento basado en referentes gráficos, destacando la simbología en el producto, dándole a este el protagonismo total sobre la pieza.



La asesoría en diseño para la comunidad de San Francisco se focalizó particularmente a los artesanos del proceso productivo que trabajan la talla en madera. Estos artesanos elaboran los bancos ceremoniales de la región los cuales son acabados por otros artesanos. La asesoría a este grupo fue principalmente de orden técnico y de mejora técnica en los acabados. Sin embargo el trabajo de diseño y de asesoría en diseño se focalizó en la exaltación de simbología en las piezas talladas y en los bancos ceremoniales. De igual manera se exploró con este grupo el rescate de las máscaras ceremoniales y la integración de estas en los bancos. Para esto se generó un ejercicio de identificación de estas figuras y de exploración de estas figuras en los bancos.



Se logró mejorar los acabados de los bancos tradicionales y establecer un punto de partida para la implementación de figuras y símbolos tradicionales en estos.

Se realizó una compilación simbólica aplicable a cada uno de los diseños, asumiendo cada artesano según su capacidad y voluntad su uso, asumiendo un compromiso de

producción. Los productos desarrollados se basaron en los tradicionales, con variaciones innovadoras. Se incorporaron a la colección objetos tridimensionales que vincularon las tres técnicas de la región. La paleta de color hizo un manejo de dos colores en contraste, lo cual generó como punto protagonista la simbología, cobrando vida dentro de un monocromático neutro.

La comunidad de San Francisco entró en un proceso de innovación con dos colecciones de mesa y decoración, con líneas de producto que generaron una amplia diferenciación con la comunidad de Sibundoy, beneficiaria por muchos años de Artesanías de Colombia, iniciando un proceso de posicionamiento comercial.



Se plantearon elementos de decoración que incorporen las técnicas de madera, textil y chaquira, para generar volúmenes tridimensionales. Se decidió entonces una línea de producto regional basada en elementos decorativos como móviles y pequeñas lámparas de mesa.

Para la línea de chaquira, se concluyó después de la aplicación de ejercicios la búsqueda en alargamiento exagerado de las tiras para conformar lazos y la tridimensionalización de los rombos para generar diferencia en el mercado.



3.6.1. Taller de creatividad

Taller generado con el ánimo de incentivar en las participantes nuevas consideraciones de producto que generen una diferenciación con nuevas tentativas de mercado. Se basó en una muestra de las tendencias para identificar las mejores alternativas de productos con salida comercial. Se logró con esta actividad un avance con la comunidad para acoplar la tradición con los planos de mercado. Se realizó experimentación desde el oficio con el desarrollo de productos en proporciones extra-dimensionadas con relación a lo tradicionalmente reconocido con modulación exagerada del tejido y tridimensionalización con el ánimo de modificar el modelo de pares y desarrollar un esquema más lógico y comprensible.



3.6.2. Taller de teoría del color

El taller de Teoría del color se aplicó a los prototipos, actividad cuyos objetivos buscan inducir a reconocer las posibilidades que brinda la teoría del color para futuro empleo en productos, según necesidad del cliente. Se hizo la selección de paleta de color con los maestros artesanos, quienes se comprometen a los prototipos aplicando la teoría del color. El logro principal de esta actividad fue que en cuanto a la paleta de color que se decidió emplear es de notar que se hace un manejo de dos colores en contraste, lo cual genera como punto protagonista la simbología, ya que esta cobra vida dentro de un monocromático neutro.

3.7. Acompañamiento en la elaboración de prototipos

Se planteó la estandarización de medidas con base en bocetación previa y socialización en comunidad. Se hizo la programación de tejeduría de cada una de las piezas de la colección,

y se realizó el proceso de tejeduría bajo parámetros de la colección colectiva, con repartición de materias primas para las dos colecciones: línea de mesa y decoración.

Para cada técnica que se trabaja en la comunidad de San Francisco se manejaron las siguientes guías de diseño y desarrollo de productos, recomendaciones y acompañamiento en la elaboración de prototipos:

Técnica telar de guanga: Tridimensionalidad con respecto al diseño de producto. Se buscó también la complementariedad técnica, con base en la creación de una línea de hogar – decoración diferenciada de demás identidades de producto de la zona y exaltación iconográfica, manejada en zonas estratégicas del producto (historia detrás del producto).



- Técnica de Chaquira: Técnica tridimensional del oficio de la tejeduría en chaquira con complemento en plata para dar el valor percibido de producto. Se desarrolló la línea accesorios para ferias regionales. La técnica de Chaquira también fue empleada para la creación de objetos decorativos dentro de la línea de hogar y decoración, generando móviles de entrada, contenedores de la simbología Camëntsá-Inga.

- Talla en Madera: La talla en los Camëntsá e Inga ha sido empleada básicamente para la elaboración del banco ceremonial. La popularización de los bancos ha generado un comercio que realiza en serie estos productos y donde el valor agregado va en los detalles que son superpuestos sobre ellos. Con base en la expectativa de diseño alrededor de una línea de decoración, se propuso que talla y chaquira fueran complementarias para productos que integraran la propuesta como candelabros y bases para lámparas.

3.8. Asesoría en desarrollo humano

3.8.1. Taller DOFA

Este taller se enfocó en que la comunidad identificara y analizara las dificultades, las oportunidades, las fortalezas y las amenazas de su actividad artesanal a la luz de los diferentes eslabones de la cadena de valor. Se dibujó la matriz DOFA y con los asistentes se empezó a debatir para cada eslabón de la cadena de valor (materia prima, producción, diseño y acabados, comercialización, entre otros) las dificultades, las oportunidades, las fortalezas y las amenazas. De esta manera fue claro para los asistentes los puntos a fortalecer y como acuerdo en común de incluir en el Plan de Acción.

Se logró identificar las situaciones que requerían un acompañamiento y fortalecimiento para incluirlos en el Plan de Acción, concluyendo que los eslabones de la cadena de valor que más hay que fortalecer son los correspondientes a la comercialización y que los que necesitan de una asesoría y acompañamiento son los de la técnica y acabados, puesto que era evidente la necesidad de una nivelación técnica entre los participantes y un control de calidad en los acabados.



3.8.2. Taller administrativo

Se realizó con 19 participantes quienes se presentaron indicando su rol en la comunidad, hablaron de sus familias y sueños a largo plazo con el trabajo que realizan. Se armaron dos grupos que conformaron dos empresas teniendo claro el concepto de la importancia de tener la documentación legal para cada negocio próximo en ferias y se habló sobre la estructura organizacional, punto que no tienen a favor. Cada participante tuvo un rol asignado con un cargo y sus obligaciones. Después cada grupo expuso y explicó cómo desarrollaría su rol dentro de la empresa y cómo lo desempeñaría. Se hizo lluvia de ideas

para poner nombre a sus empresas, se confirmó la visión y la misión por cada empresa creada.



3.8.3. Taller contable

No llevan libros contables por lo que se realizaron actividades de manejo de precios, manejo de entradas y salidas después de un evento. Se hizo una clínica de ventas para verificar cómo deben llevar su control con un formato de ventas. Con cada grupo se organizó la mercancía que se llevó, cuánto se vendió, cuánto se quedó y cuáles fueron las ganancias, lo cual se pasó a un cuaderno o libro contable.

3.8.4. Taller Comercial

Se hizo una organización para la venta, promociones, servicio al cliente, creación de bases de datos y beneficios de productos. Se realizó una simulación de feria donde cada uno lleva sus productos, se armaron los espacios de los stands y se organizaron los productos.

En cada stand tenían hojas de ventas para llevar el registro de sus ventas. Con dos grupos de trabajo, un grupo organizó la feria y otro hizo de compradores cambiando roles después. Se llevó en un cuaderno el registro de los datos de los compradores para más adelante enviarles a los correos de los clientes información de los productos para una posible venta a corto y largo plazo.



Se organizó también un ejemplo de promociones para que identificaran cómo aumentar la venta y lograr más compradores. Se explicó con un ejemplo cómo funciona una promoción al por mayor por ejemplo con envío gratis, manejando lenguaje de promoción (“diseños únicos, innovadores y de alta calidad”) y garantizando que eventualmente se envíe un nuevo producto para sustituir uno dañado. Se logró realizar un proceso de formación comercial para el siguiente evento comercial a fin de prever situaciones que se pueden presentar durante la feria y desenvolverse con seguridad durante las citas de negocios. Se logró que se desarrollaran y aprendieran de conceptos básicos de una feria, cómo vender sus productos y la importancia de sus historias como valor agregado.

3.9. Fortalecimiento Comercial

La comunidad participó en el encuentro regional de economías propias realizado en Popayán con ventas por valor de \$832.000 y en el Segundo Encuentro Nacional, realizado en Bogotá, en el marco de Expoartesanías con ventas por valor de \$5.624.995.

4. Conclusiones

- La comunidad artesanal de San Francisco ha estado a la sombra de los proyectos que llegan a los artesanos de Sibundoy, razón por la cual se pretende a nivel de Cabildo, iniciar un camino de posicionamiento que les visualice frente a las entidades, especialmente Artesanías de Colombia S.A.
- Las técnicas tradicionales que cargan mayor acervo cultural son las más perjudicadas por técnicas no tan elaboradas como el tejido en chaquira, y la potencialización de esta como oficio no resuelve problemáticas de generación de ingresos, ya que es uno de los oficios más competidos a nivel comercial y que hace difusa la identidad del pueblo.
- Ante tiempos de producción que no redundan en el valor percibido del producto y cuyo resultante es el agotamiento de los artesanos, es de tener en cuenta la directriz de la creación de líneas de productos en cuyo caso ideal, es una complementariedad técnica entre maestros del trabajo en chaquira y maestras de la tejeduría en guanga. La introducción en este proceso caracterizado por la especialización de oficio podrá optimizar respuestas productivas y promoverá el dialogo entre maestros.
- En el Cabildo de San Francisco es de notar la pérdida de técnicas tradicionales como referentes históricas de la comunidad, en especial la talla en madera se ha reducido a una artesana de avanzada edad, la técnica de la Jigra se ha perdido por completo y la cestería en tunda en la actualidad no se hace referencia a ella.
- La transmisión de oficios es relevante, sin embargo la expresión cultural tan fuerte del pueblo Camëntsá por medio de sus símbolos plasmados en las fajas, no es del todo clara en la población joven que se ha dedicado al oficio de la tejeduría en chaquira y ha sido permeado por los referentes foráneos, olvidando la significación de los símbolos.
- El proceso de la comunidad en cuanto al manejo de eventos comerciales ha de ser el motor que genere la motivación suficiente para que se reanude el proceso de dignificación de los oficios.

- La estandarización de medidas, proporciones y elementos adicionales tales como pegues, ojales, insumos, no se registra ni se tiene en cuenta para la elaboración de los productos.
- El grupo no ha participado como colectivo en ningún evento comercial, pero presenta casos aislados de reconocimiento de mercado.
- Aspectos como optimización de las condiciones en puestos de trabajo, sistema de alistamiento de materias primas por medio de pesos, fichas técnicas, control de inventarios, estadística de tiempos máximos y mínimos, relación mano de obra y precio de venta, así como manejo de fondos, recursos y gestión, son herramientas aplicables en aras de generar resultados perceptibles por la comunidad, a corto plazo.

5. Recomendaciones

Las materias primas podrían adquiridas en Bogotá con el ánimo de generar un solo costo y no estar supeditados al cambio de precio del dólar, ya que en Ecuador lugar de compra no es posible garantizar el costo de las fibras, lo cual implica una variación constante del precio de venta del producto.

A nivel de diseño no existe aún un proceso que contemple la pre-concepción de un producto, ya que difícilmente se ha salido del tejido de producto tradicional que han urdido y tramado por muchos años de la misma forma. Se recomienda hacer un manejo grupal de los diseños, con el ánimo de generar una variedad indicada que cubran el suficiente stock tanto para eventos comerciales, regionales y nacionales. El sistema de ficha técnica y cuadro de producción empleado en esta ocasión puede convertirse en el sistema que permita controlar el compromiso de cada una de las artesanas.

En general, la coordinación de colección que identifique a la comunidad aún no está concebido y cada uno de los productos que les atañe va direccionados de forma independiente. Se debe predeterminar: Título del hilo en el cual se va realizar la pieza, carta de color que genere una identidad colectiva a la comunidad, homogeneidad conceptual, así se empleen técnicas diversas, propias de la tradición textil Camëntsa – Inga.

Se hace prioritario el nombramiento de un equipo de revisión de calidad que tenga previo consenso de la comunidad, para que los estándares sean respetados y el tipo de producto vaya direccionado según el tipo de feria. Además, el producto debe ser pre-lavado, suavizado y planchado, con el ánimo de garantizar al cliente la estabilidad del producto pos-venta y sobre todo después de las primeras lavadas.

Para conservar la calidad de los productos ofrecidos por la comunidad se hace pertinente ajustar empaques o vitrinas que no estén en contacto con la partículas de polvo y la luz solar, ya que el color se tiende a degradar, cada uno de los productos ha de ser inventariado antes de entrar en almacenaje y reportado al encargado de la comunidad para generar respuesta inmediata ante cualquier pedido



La homogeneidad en los empaques se debe dar a nivel comunitario, con la imagen corporativa que identifique al grupo y que les diferencie de Sibundoy. La historia de la simbología Camëntsa – Inga, tiene que ser el valor agregado que genere interés en el cliente.

Se recomienda brindar más apoyo de empresas como Cámara de comercio para capacitaciones puntuales en temas de contabilidad.

6. Referencias bibliográficas

Artesanías de Colombia, S.A. (2001). Referente de Hecho a Mano en la Tejeduría de Colombia. Bogotá: Artesanías de Colombia. (Informe técnico, no publicado).

Jacanamijoy, B. (2012). El chumbe inga, el arte de tejer la vida y contar historias. En Cecilia Duque Duque (Ed.), Lenguaje Creativo de Etnias Indígenas de Colombia (pp.124-133). Bogotá: Suramericana y Grupo Sura.

Jamioy, H. (2012) Pensando, hilando y tejiendo los símbolos de la vida. En Cecilia Duque Duque (Ed.), Lenguaje Creativo de Etnias Indígenas de Colombia (pp.146-153). Bogotá: Suramericana y Grupo Sura.

Ministerio de Cultura. (2014). Camëntsá, personas de aquí mismo con pensamiento y lengua propia. Recuperado de: http://observatorioetnicocecoin.org.co/cecoin/index.php?option=com_content&view=article&id=383:camentsa-personas-de-aqui-mismo-con-pensamiento-y-lengua-propia&catid=19:atlas-tnico-de-colombia&Itemid=67

Ministerio de Cultura. (2014). Ingas, el pueblo viajero. Recuperado de: http://observatorioetnicocecoin.org.co/cecoin/index.php?option=com_content&view=article&id=373:ingas-el-pueblo-viajero&catid=19:atlas-tnico-de-colombia&Itemid=67

Pinzón, C.E. y Garay, G. (2000). Inga y Kamsa del Valle de Sibundoy. En Geografía Humana de Colombia. Región Andina Central (Tomo IV, Vol. III). Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura Hispánica. Recuperado de: <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/geografia/geoco4v3/inga.htm>

Plan de Salvaguarda Pueblo Kamentsa (2014). Bëngbe luarentš šboachanak mochtaboashënts juabn, memoria y bëyan - “Sembremos con fuerza y esperanza el pensamiento, la memoria y el idioma en nuestro territorio”. Convenio interadministrativo 1026 de 2013 celebrado entre la Nación- Ministerio del Interior y el Cabildo indígena Kamëntšá Biya de Mocoa, Putumayo. (No publicado).

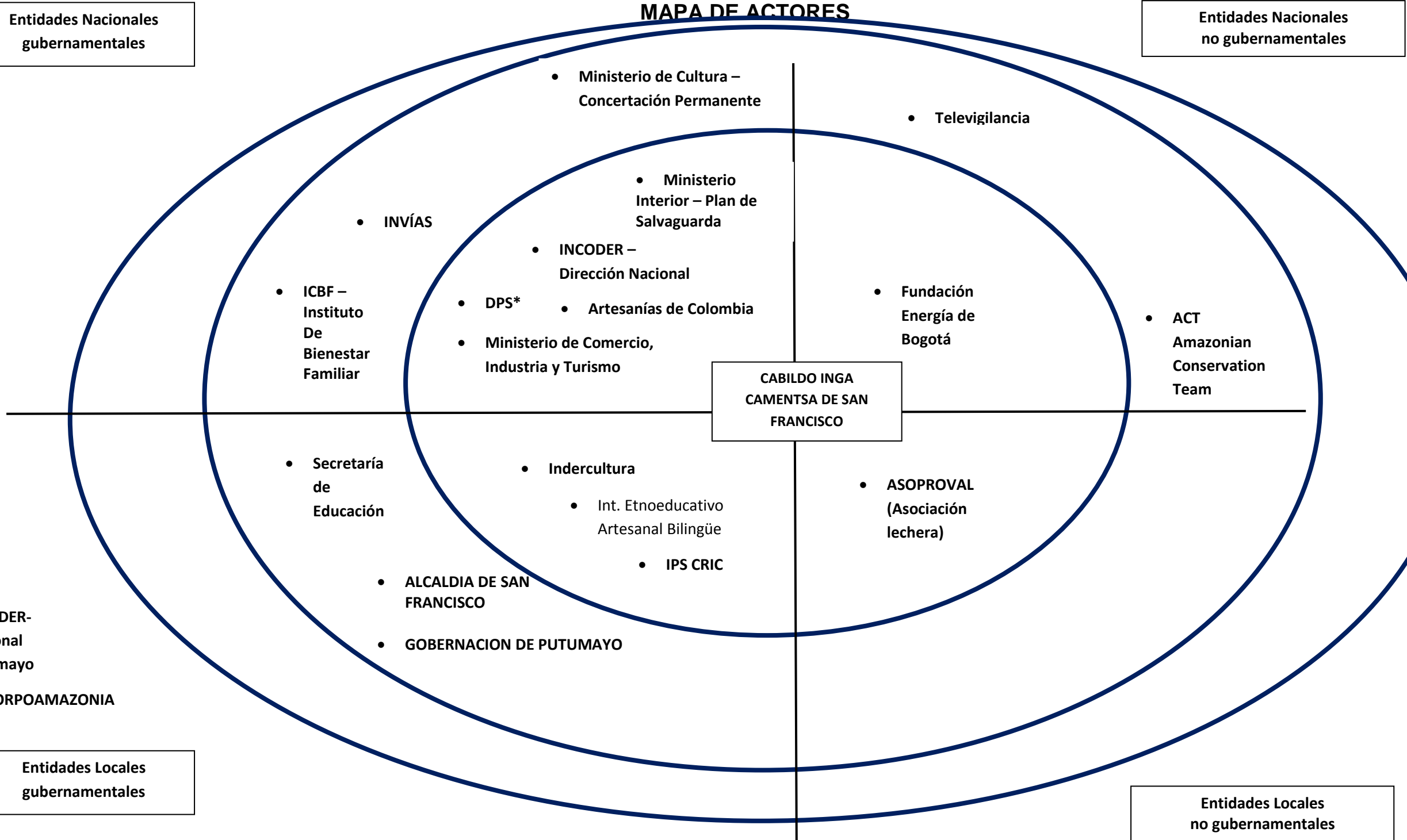
ANEXOS

Mapa de Actores: Lista de entidades

Entidades Nacionales Gubernamentales
Ministerio de Comercio, Industria y Turismo
Artesanías de Colombia
Incoder-Dirección Nacional
Departamento para la prosperidad social
Ministerio del Interior-Plan de Salvaguarda
Ministerio de Cultura- Mesa de Concertación Permanente
Invías
Instituto de Bienestar Familiar -ICBF
Entidades Locales Gubernamentales
Indecultura
Instituto Etnoeducativo Artesanal Bilingüe
IPS CRIC
Gobernación del Putumayo
Alcaldía de San Francisco
Secretaría de Educación
Incoder-Regional Putumayo
Corpoamazonía

Entidades Nacionales no Gubernamentales
Fundación Energía de Bogotá
Amazonian Conservation Team –ACT
Televigilancia
Entidades Locales no Gubernamentales
Asoproval - Asociación De Productores De Leche Del Valle De Sibundoy

MAPA DE ACTORES



* Familias en Acción e IRACA