



Identificación y priorización de tipos de tejidos a partir de las materias primas

Documento técnico para la iniciativa
Materioteca 2023



Identificación y priorización de tipos de tejidos a partir de las materias primas

Documento técnico para la iniciativa
Materioteca 2023



CENDAR
BIBLIOTECA DIGITAL

Identificación y priorización de tipos de tejidos a partir de las materias primas. Documento técnico para la iniciativa Materioteca 2023

© Artesanías de Colombia S.A. y Centro de Investigación y Documentación para la Artesanía (Cendar)
Ministerio de Comercio, Industria y Turismo
Artesanías de Colombia S.A.

Adriana María Mejía Aguado
Gerente General

Carmen Liliana Maldonado Cárdenas
Jefe de la Oficina Asesora de Planeación e Información

Michelle Olarte García
Compiladora

Diciembre de 2023
Número de páginas: 116
Formato: 17,2 x 24,2 cm

Jimena Martínez Argüello
Corrección de estilo y diseño editorial

© Artesanías de Colombia S.A.
Carrera 2 No. 18 A - 58
PBX: (571)286 17 66 | 555 03 25
artesanias@artesaniasdecolombia.com.co
www.artesaniasdecolombia.com.co
Bogotá D.C. - Colombia

Contenido

Descripción general de la propuesta	9
Antecedentes	9
Propuesta para 2023	10
Marco de referencia básico	17
Aspectos de la tejeduría útiles para la comprensión de la composición y estructura en la cestería	18
Clasificación taxonómica básica de las materias primas	22
Clasificación taxonómica básica de las fibras vegetales	23
Propiedades de las fibras	27
Clasificación taxonómica básica de los tipos de tejidos	30
Revisión inicial de las materias primas seleccionadas para la Materioteca 2023	35
1. Wérregue	35
2. Iraca	40
3. Caña flecha	68
4. Palma estera	84
5. Paja tetera y chocolatillo	93
Bibliografía	109

Identificación y priorización de tipos de tejidos a partir de las materias primas

**Documento técnico para la iniciativa
Materioteca 2023**

**Compiladora
Michelle Olarte García
Julio de 2023**



Descripción general de la propuesta

Antecedentes

El proyecto *Mejoramiento de la gestión de la información y la generación de conocimiento del sector artesanal* tiene como objetivo principal “mejorar los procesos de gestión de la información y generación de conocimiento sobre el sector artesanal” (Artesanías de Colombia, 2022). Uno de los objetivos específicos de esta iniciativa es el de “Producir conocimiento sobre el sector artesanal” y, dentro de este propósito, se han llevado a cabo los “Documentos de Investigación sobre el sector artesanal” y el “Realizar estudios sobre el sector artesanal” (Artesanías de Colombia, 2022). Esta producción de conocimiento permite no solo fomentar los procesos de investigación como aspecto fundamental para la gestión del conocimiento, sino, también, contar con información pertinente y de interés acorde con la competencia de la entidad.

Artesanías de Colombia (ADC) adelantó un convenio con el Ministerio de Ambiente, Vivienda y Desarrollo Territorial, y con él desarrolló una alianza con el Instituto de Ciencias Naturales de la Universidad Nacional de Colombia. El resultado fue el libro *Fibras vegetales empleadas en*

artesanías en Colombia con la información de 56 especies de plantas utilizadas para la obtención de fibras empleadas en la elaboración de objetos artesanales, publicado en el año 2008. Este documento es el punto de partida y antecedente para la investigación que se proyecta para 2023.

Propuesta para 2023

Para 2023, se planea iniciar la investigación y recolección de materias primas de la artesanía llamada Materioteca ADC. Si bien se identificaron ejercicios internos anteriores de recolección de muestras físicas, de materias primas y de tipos de tejidos, por parte de los equipos de diseño, tanto de la Subgerencia de Promoción como de Desarrollo, las muestras no están sistematizadas, catalogadas y almacenadas de forma homologada y ampliada. Es por esto que se tiene como objetivo contar con una colección de material físico y bibliográfico de las materias primas utilizadas para la actividad artesanal.

Indagando con parte del personal de Artesanías de Colombia, se identificó que hace, aproximadamente, algo más de 30 años, existía una materioteca. En el espacio, había muestras de algunas fibras naturales en su estado inicial, que eran conservadas en pequeños tubos en los que se enrollaba la fibra, tubos que eran almacenados en un mueble dividido con cajones. Sin embargo, hasta el momento, no se ha encontrado evidencia gráfica o documental que permita conocer mejor aquella iniciativa y solo se cuenta con algunas fuentes testimoniales. Por otro lado, en Colombia, actualmente,

se cuenta con tres materiotecas de: la Universidad EAFIT, en Medellín, fundada en 2012; en la Universidad Pontificia Bolivariana, en Medellín; y en la Universidad Jorge Tadeo Lozano, en Bogotá, fundada en 2018.

La Materioteca de ADC busca ser una biblioteca de los materiales utilizados para la elaboración de objetos artesanales y está pensada para todo el público. Se espera que sea un recurso en el que las personas artesanas, compradoras y parte del equipo de ADC puedan tener una experiencia sensorial, que les permita conocer los materiales y parte de sus propiedades. Se pretende llegar a contar con información e insumos para la creación de nuevas propuestas de productos y, a su vez, que sea una herramienta para apreciar el trabajo y riqueza de los objetos artesanales. Además, se proyecta como un recurso que permita a la población en general, incluyendo a las personas compradoras, reconocer los territorios, materiales y cultura, pero, sobre todo, acercarse a una fase de la producción de los objetos y productos artesanales que resulta casi imperceptible, en su totalidad, al momento de observar un objeto artesanal finalizado.

El proyecto de la Materioteca ADC tiene, inicialmente, un horizonte de 4 años, durante los cuales se espera llegar a documentar 24 materias primas, 6 por cada año, teniendo en cuenta la disponibilidad de recursos humanos y presupuestales. Para la vigencia 2023, se seleccionó el estudio y la recolección de los materiales de las regiones del Pacífico y del Caribe, además de la revisión de la propuesta inicial de fibras vegetales. La recolección de información estuvo a cargo de Michelle Olarte García y contó con el apoyo de Claudia Garavito y Nidya Castellanos.

Los tres grandes componentes, en desarrollo, de la Materioteca ADC son:

La colección física compuesta por:

- Muestras botánicas de algunas especies o recursos naturales.
- Muestra de la transformación inicial de la materia prima para el trabajo artesanal.
- Muestras de algunos tipos de tejidos por cada una de las materias primas.

Documentos técnicos I:

- Sobre la recolección de las especies (como parte de los artículos de la Revista Artífices 2023).
- Narraciones sobre los procesos tradicionales de recolección.
- Registro visual sobre el proceso de recolección tradicional.

Documentos técnicos II:

- Sobre los tipos de tejidos (relacionados en el Cuaderno de oficios 2023: tipos de tejidos en diversas materias primas).

- Capítulo 1: documentación y descripción técnica de los tejidos tradicionales de cada una de las materias primas.

En este año, se busca adelantar las siguientes acciones:

1. Realizar una matriz de identificación de los tipos de tejidos a documentar, en relación con las materias primas seleccionadas:

Caña flecha (*Gynerium sagittatum*, *Poaceae*) en el departamento de Córdoba, municipio de Tuchín.

Iraca (*Carludovica palmata*, *Cyclanthaceae*) en el departamento de Atlántico, municipio de Usiacurí.

Palma estera (*Astrocaryum malybo*, *Palmae*) en el departamento de Cesar, municipio de Chimichagua.

Wérregue (*Astrocaryum standleyanum*), en el departamento de Chocó, en el municipio de Litoral de San Juan o Bajo San Juan.

Chocolatillo (*Ischnosiphon arouma*, *Marantaceae*), en el departamento del Chocó, en el municipio de Litoral de San Juan o Bajo San Juan.

Paja tetera (*Stromanthe jacquinii*, *Marantaceae*) en el departamento del Cauca, municipio de Guapi.

2. Recolección acorde con el diseño para el montaje de placa y ficha.

3. Elaboración de una ficha técnica por cada tipo de tejido con la información técnica necesaria para el proceso de catalogación que se defina.

4. Adelantar un mínimo de dos espacios de trabajo, con parte del equipo de Artesanías de Colombia, para validar la información recolectada en cada ficha técnica por cada tipo de tejido.

De los numerales anteriores, por su parte, el proceso de recolección de muestras y la sistematización de cada una permitirá registrar las propiedades, identificar de manera clara los actores, incluyendo los proveedores, y acercarse a las posibilidades del material.

Por otra parte, la propuesta de una placa y ficha técnica busca, primero, contar con un espacio destinado para la recolección de información básica sobre el material, el tejido y sus características, así como, segundo, indicar los datos relacionados con la persona creadora de la muestra al momento de la recolección.

Cabe aclarar que este documento es una propuesta inicial que puede ser modificada y actualizada en cualquier momento. A futuro, se espera llegar a contar con un mínimo de tres placas por materia prima y un máximo de diez. Para su elaboración, se tendrán que identificar y priorizar los tipos de tejidos para cada uno de los materiales. Sobre la propuesta de ficha, a continuación, se presentará un bosquejo:


NOMBRE DEL MATERIAL
(científico y tradicional)
No de registro en Materioteca


FOTOGRAFÍA DE PRODUCTO TIPO

Propiedades generales del material:
-
-
-
Descripción genral del tejido:
-
-
-
Campos de aplicación identificados:
-
-
-
-


MUESTRA DEL MATERIAL 20X 20

30 CM


 CODIGO DE ACCESO A COLECCIÓN CENDAR


 artesanías de colombia

CREADOR/A DE LA MUESTRA: _____
 LUGAR DE CREACIÓN: _____
 FECHA DE CREACION: _____


 CENDAR

35 CM

Figura 1: propuesta de ficha técnica para las materias primas.



Marco de referencia básico

El documento que se presenta a continuación busca ser el soporte inicial para la realización de la toma de muestras de los tejidos de las materias primas que harán parte de la Materioteca de Artesanías de Colombia y, además, ser el documento técnico de consulta sobre los tipos de tejido.

Para este documento, se adelantó una revisión de fuentes secundarias sobre el proceso de elaboración de artesanías y, más específicamente, sobre el proceso de desarrollo de los tejidos. Además, también participaron las dos profesionales de la Subgerencia de Desarrollo que cuentan con amplio conocimiento y experiencia en los temas de las materias primas, Claudia Garavito, y en tejeduría, Nidya Castellanos. Se espera que el resultado más adelante sea enriquecido, en un espacio de diálogo, con el equipo ampliado de diseño o con quien ellas consideren.

Definidas las muestras a recolectar, durante el proceso de elaboración, se mejorará el documento con los aportes y narrativas de las personas artesanas autoras de las muestras. Por último, se espera contar con una corrección de estilo del texto y con la diagramación de la versión final.

Aspectos de la tejeduría útiles para la comprensión de la composición y estructura en la cestería

En diálogo con las diseñadoras textiles expertas en tejeduría y cestería, con ánimo de encontrar un camino que facilite la comprensión de la cestería, se identificaron los principios básicos de la tejeduría como un camino que, si bien no es completamente aplicable a la cestería, sí ayuda a comprender la composición y estructura de los tejidos en cestería.

Básicamente, en esta sección, queremos indicar principios de la tejeduría textil útiles para la cestería, dejando la claridad, por ejemplo, de que mientras en la tejeduría hablamos de urdimbre y trama para generar ligamentos (formas de tejer, de entrelazar), en la cestería nos referimos a un entrecruzamiento de las fibras.

El saber cómo se estructuran los tejidos permite observar y comprender el proceso de elaboración y su resultado. Desde los principios de los textiles, y la utilización de su herramienta principal, **en el telar encontramos los siguientes tejidos:**

1. Urdimbre: se entiende como la posición vertical o longitudinal de los hilos en el telar. Se le llama hilo en la cestería.



Figura 2: urdimbre en telar e hilo en cestería.

2. Trama: se entiende como la posición horizontal o transversal de los hilos en el telar. Se le llama pasada.



Figura 3: trama en telar y pasada en cestería.

3. Ligamentos básicos

Tafetán: es un entrecruzado alternado, que no tiene derecho ni revés: tiene dos hilos. Es un ligamento 1 x 1 con un entrecruzado de 1 x 1, llamado también damero. Se construye o teje cruzando hilos o fibras de forma perpendicular y alternante por encima y por debajo el uno del otro. En las figuras 4 a 6, se muestran sus tipos.

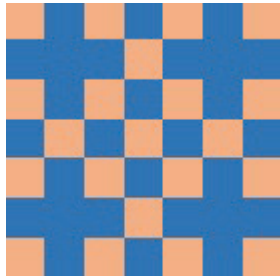
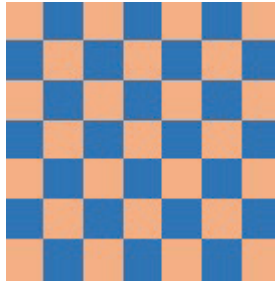
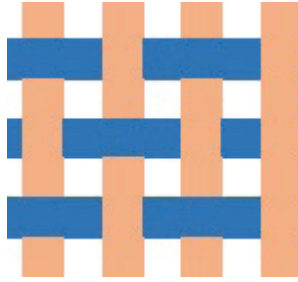


Figura 4, 5 y 6: ligamento abierto regular, cerrado regular y cerrado irregular, respectivamente.

4. Sarga: escalonado con rayas diagonales. Se trabaja con ángulos de 45° y 63° y un entrecruzado de 2×1 y 3×1 . En esta forma de tejido, cada hilo de trama o urdimbre salta sobre dos o más hilos, de forma

progresiva, para conformar una línea diagonal en diferentes ángulos.

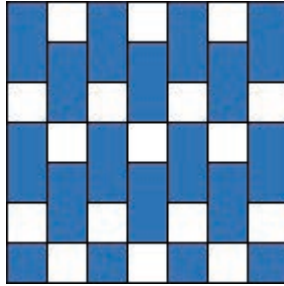


Figura 7: sarga en cestería.

5. Radial: el armante o base (urdimbres) se inicia a partir de la disposición de las tiras en forma radial y cada pasada (trama) se enlaza alternativamente por encima y por debajo de los armantes. Puede ampliar su descripción en *Referencial Nacional de tejeduría y cestería. Capítulo cestería en caña de castilla chin, municipios de Tenza y Sutatenza, departamento de Boyacá* (2013, p.9).



Figura 8: tejido radial en cestería.

Clasificación taxonómica básica de las materias primas

La clasificación se describe a detalle en *Proyecto de investigación: Materias primas para la artesanía* (Quintana, O., 2000), *Referencial de hecho a mano oficio de la tejeduría en Colombia* (González, M., 2001) y *Biocomercio y sostenibilidad: análisis en torno a las materias primas de las artesanías en Colombia* (Casas-Caro, L. y Lozano, A., 2018).

Una primera gran taxonomía de las materias primas se hace según su origen:

Materias primas de origen natural

1. Productos naturales de origen vegetal:

- Productos naturales maderables.
- Productos naturales no maderables (PNNM): hay de tipo silvestre (derivados de los bosques, como fibras, semillas, resinas, tintes) y derivados de plantas cultivadas.
- Dentro de las fibras: existen de tipo duras y blandas.

2. Productos naturales de origen animal: proceden de animales silvestres o, en su mayoría, domésticos (como cacho, cuero, lana, conchas, plumas, crin de cabello, seda).

3. Productos naturales de origen mineral: puede ser arcilla o metales (como oro, plata, bronce).

Materias primas de origen industrial: por ejemplo, hilos, telas, chaquiras, vidrio.

Clasificación taxonómica básica de las fibras vegetales

Teniendo en cuenta que existe una gran variedad de materias primas, se decide iniciar este proyecto con las materias primas naturales no maderables, específicamente, con las fibras, para la construcción de la materioteca. En relación con la taxonomía de las materias primas no maderables, el estudio adelantado por la Universidad Nacional y Artesanías de Colombia es suficientemente extenso y claro al respecto y se titula *Fibras vegetales utilizadas en Artesanías en Colombia* (Linares, E. et al., 2008). Por tanto, se retoman, textualmente, sus definiciones y la clasificación que se propone allí:

Las fibras vegetales son los elementos estructurales que hacen parte de la composición de los tejidos orgánicos de las plantas y constituyen el aparato de sostén o esqueleto, cuya función es de índole mecánica, para proporcionar a los órganos resistencia cuando ocurren estiramientos, torceduras, pesos y presiones, lo cual evita que las demás células, de paredes delgadas, sufran daño (Esau 1972).

En general, con muy pocas excepciones, las fibras son conjuntos de células esclerenquimáticas, muy largas y estrechas, que presentan membranas engrosadas y a menudo con lignina o celulosa, con los extremos agudos y a veces ramificados, que forman bandas, redes y cordones, asociadas generalmente a los tejidos vasculares (Esau 1972, Fahn 1978). La forma y longitud de los cordones de fibras varía dependiendo del órgano o tejido del cual sean extraídos y del grado de unión entre ellos, factores que definen el nivel de consistencia de las fibras. En la monocotiledóneas, los haces vasculares y los cordones de fibras son largos y rectos, con diversos grados de unión entre ellos, mientras que en el resto de plantas con flores, las fibras forman una red en la que no se encuentran individualizados los cordones (Esau 1972).

Edgar Linares, Gloria Galeano, Néstor García y Yisela Figueroa (2008) proponen una clasificación económica de las fibras. Para facilitar su comprensión, a continuación, esa clasificación se ubica en la Tabla 1.

Tabla 1: clasificación económica de las fibras

Fibras textiles	Fibras superficiales	Pelos que se desarrollan sobre la superficie de las semillas.	Algodón.
	Fibras blandas	Lignificadas o no, suaves y flexibles. Los pelos multicelulares se extraen del floema de las dicotiledóneas.	Lino, yute, cáñamo, marihuana.
	Fibras duras	Muy lignificadas, duras y rígidas, extraídas de las hojas de las monocotiledóneas.	Fique, pita.
Fibras para elaborar cepillos y escobas	Fibras rígidas y resistentes	Ramas y tallos delgados, obtenidas, principalmente, de las monocotiledóneas.	Chiqui chiqui, amargo, iraca, escobos.

Fibras para tejidos trenzados	Extraídas, principalmente, de monocotiledóneas, ya sea de las hojas (pecíolos o láminas), la nervadura de la hoja, la piel de los tallos, las raíces o los cogollos.	Fibras para sombreros.	Iraca, caña flecha, enea, moriche, cumare, chiqui chiqui, cabecinegro, tetera, chocolatillo.
		Esteras.	Enea, junco, palma estera, wérregue.
		Cestería.	Chin, yaré, potré, chocolatillo, tetera, matamba, lecho, chagualos, gaques, chinas, atacorrales y esparto.
Fibras para relleno	Obtenidas de pelos de la superficie interna de los frutos o de tejidos naturales de algunos frutos de dicotiledóneas.	Para rellenar colchones, almohadas o sillas.	Ceiba, balso, estropajo.

Tejidos naturales	Obtenidas, principalmente, del floema, corteza de grandes árboles de las moráceas, que generan telas con fibras trenzadas o entrecruzadas.	Usadas para cargaderos.	Yanchama, damagua, cabicnegro, estropajo.
Fibras para elaborar papel.	Obtenidas, principalmente, del leño de plantas vasculares.	Usadas para elaborar papel.	Algodón, caña de azúcar, lengua de suegra, fique, buchón de agua.

Fuente: elaboración propia a partir de los contenidos de Linares, E. et al. (2008).

Propiedades de las fibras

Norma Hollen, Jane Saddler y Anna Langford proponen una serie de propiedades para las fibras en *Introducción a los textiles* (1987). Para facilitar su comprensión, a continuación, ese rango de propiedades se ubica en la Tabla 2.

Tabla 2: propiedades de las fibras.

Resistencia a la abrasión	Es la capacidad de una fibra para soportar el frote o la abrasión en el uso diario.
Absorbencia o tasa legal de humedad	Es el porcentaje de humedad que una fibra, totalmente seca, absorbe del aire bajo condiciones normales de temperatura y humedad.
Resistencia al envejecimiento	Durabilidad frente al paso del tiempo.
Reactividad química	Es el efecto que producen los ácidos, álcalis, agentes oxidantes y disolventes.
Cohesión	Es la capacidad de las fibras para permanecer juntas durante la hilatura; aunque no es importante en los filamentos continuos.
Cobertura	Es la capacidad de ocupar espacio para el resguardo o protección de quienes la utilizan.
Colgadura	Es la elasticidad retardada. La fibra recupera sus características, gradualmente, después de una deformación.
Densidad	Por peso específico.
Capacidad de tinte	Es la receptividad de la fibra a la coloración con colorantes.
Recuperación elástica	Es la capacidad de las fibras de recuperarse de una deformación.
Elasticidad	Es la capacidad del material alargado para volver, inmediatamente, a su tamaño original.
Conductividad eléctrica	Es la capacidad de transferir cargas eléctricas.

Alargamiento	Es la capacidad de aumentar su longitud estirándose. Varía a diferentes temperaturas y según si el material está seco o húmedo.
Enfieltramiento	Se refiere a la capacidad de las fibras de entrelazarse unas con otras.
Inflamabilidad	Es la capacidad de encenderse y quemarse.
Tacto	Cómo se siente una fibra: sedosa, áspera, suave, quebradiza o seca, por ejemplo.
Conductividad térmica	Es la capacidad de conducir calor alejándolo de un cuerpo.
Sensibilidad al calor	Es la capacidad de reblandecer, fundir o encoger cuando se le sujeta al calor.
Hidrofilico	Higroscópico. Capacidad de absorbencia.
Lustre	Es la luz que se refleja de una superficie, más tenue que el brillo, y cómo esa luz se descompone.
Resorteo	Resiliencia a la compresión: es la capacidad de volver a su espesor original después de ser comprimida.
Resistencia al moho	Propiedad para resistir el crecimiento de hongos.
Resistencia a las polillas	Atributo deseable en las prendas para evitar los daños propios de las polillas.
Frisado	Formación de esferitas de fibra en las puntas de la superficie de las telas.
Densidad y peso específico	La densidad es el peso en gramos por centímetro cúbico y el peso específico es la relación de la masa de la fibra a un volumen igual de agua a 4° C.

Rigidez	Es lo opuesto a flexibilidad: la resistencia al doblado o a la formación de arrugas.
Resistencia	Se define como la capacidad de soportar un esfuerzo y se expresa como la resistencia a la tracción. Se mide en libras por pulgada cuadrada o como tenacidad en gramos por denier.
Resistencia a la luz solar	Es la capacidad de soportar la degradación por efecto de la luz solar directa.
Tenacidad	Fuerza que impulsa.
Capilaridad	Es la capacidad de una fibra de transferir humedad a lo largo de su superficie.
Retención de suciedad	Propiedad que depende, en gran parte, del tipo de fibra. Puede ser real o aparente, en función del color de la fibra y de las propiedades ópticas, como transparencia y opacidad.

Fuente: elaboración propia a partir de los contenidos de Hollen, N., Saddler, J. y Langford, A., (1987).

Clasificación taxonómica básica de los tipos de tejidos

Ricardo Durán y Andrés Fernando Roa proponen una descripción de los tipos de tejidos, a través de un trabajo entregado para Artesanías de Colombia titulado *Referencial nacional de cestería* (2010). Para facilitar su comprensión, a continuación, ese rango de propiedades se ubica en la Tabla 3.

Tabla 3: tipos de tejidos y su descripción.

Manual o redes: entrecruzamiento de materias primas utilizando las manos o herramientas, a partir del tejido de un único hilo o varios hilos.	Hilo único	Ganchillo o crochet con una aguja.
		Punto tricot con dos agujas y una malla formada por una hebra continua.
		Redes: sin nudo o con nudo.
	Varios hilos	Bolillo.
		Macramé.
		Trenzado.
Tejidos en telar: se requiere una máquina o marco de soporte, denominado telar. Tipos: - Simple: trama horizontal alternada sin torsión. - En damero (1 x 1) o tafetán, cruzado (2 x 2) o teletón, asargado (1 x 2) o más combinaciones. - Torcido o encordado. - Labrado con dibujos en el mismo tejido.	Telar vertical	Telar apoyado sobre una pared, con un ligero ángulo al suelo.
	Telar horizontal	Se puede variar el número de marcos. Por ejemplo, con dos marcos, se elabora el tafetán. De dos a cuatro marcos, pueden hacerse tejidos del tipo ruidido, encadenado, enjuliado, enhebrado o repase.

Fuente: elaboración propia a partir de los contenidos de Durán, R. y Roa, A. (2010).

Conceptos básicos de la cestería

Teniendo en cuenta las materias primas seleccionadas para la vigencia 2023, los aspectos técnicos relacionados con el oficio de la cestería también resultan relevantes. Partimos entonces de la definición de cestería:

La cestería comprende la elaboración de cestos, mediante la disposición ordenada y estructurada, y el entrecruzamiento de varillas o tiras obtenidas por la división longitudinal de materiales vegetales duros o semiduros como bejucos, cañas, hojas de palma, tallos y cortezas, pajas y juncos. Los materiales son sometidos previamente a procesos de adecuación para su conversión en tiras o varillas que se aplican según la clase del objeto a elaborar. Este ordenamiento y combinación se reparte entre urdimbre y trama a solo urdimbre, que componen la estructura del objeto (Durán y Roa, 2010).

Los objetos artesanales hechos con la técnica de la cestería se elaboran usando canastas viejas como hormas, hormas de madera, una estructura o con titas o venas que sirven como armantes. La base para canastos puede ser redonda o cuadrada y el tejido inicia con los ejes de forma radial, para el primer caso, o con armantes paralelos, para el segundo caso. Este inicio de tejido también se utiliza para tejidos planos.

Ricardo Durán y Andrés Roa también proponen una clasificación de la cestería, en el trabajo entregado para Artesanías de Colombia titulado *Referencial nacional de cestería* (2010). Para facilitar su comprensión, a continuación, esa clasificación se ubica en la Tabla 4.

Tabla 4: clasificación de los tejidos usados en la cestería.

Capas superpuestas sin entrecruzamiento	Sin entrecruzamiento
	Enrejado
	Cestería tejida
	Cestería diagonal
	Cestería diagonal en damero 1 x 1
	Cestería diagonal asargada
Cestería derecha o en ángulos rectos	Sin torsión: - Derecha en damero 1 x 1 - Derecha en bardar 1 x 1
	Con torsión: - Enrollada - Torcida - Cosida en espiral
	Con trenza: - De armazón libre. - Cestería en encaje (con entrecillado, entrecillado sobre alambre, entelado o tejido con alambre).

Fuente: elaboración propia a partir de los contenidos de Durán, R. y Roa, A. (2010).



Revisión inicial de las materias primas seleccionadas para la Materioteca 2023

1. Wérregue

Sobre el wérregue, ya existía una investigación previa titulada *Referencial nacional de cestería. Capítulo cestería en wérregue - Etnia Wounaan* y se enfocaba en la comunidad artesanal de Santa Rosa de Guayacán, durante el año 2017. Sin embargo, las referencias que aparecen a continuación, por ser más concisas, fueron tomadas del artículo “Biocomercio y sostenibilidad: análisis en torno a las materias primas de las artesanías en Colombia” (Casas-Caro y Lozano, 2018). De este documento, se han tomado, de forma textual, las secciones en las que se hace referencia a la descripción del proceso de elaboración de las artesanías en wérregue, a nivel del hilado, del rollo y del tejido.

El oficio que se desarrolla con el wérregue como materia prima es la cestería con técnica de rollo:

Las principales fibras usadas en la tejeduría con wérregue son: la palma de wérregue (*Astrocaryum standleyanum* L. H. Bailey) cuyas fibras están a la vista y envuelven fibras de otras plantas que se utilizan como relleno o alma del tejido; para el alma se usa la palma quitasol (*Mauritiella macroclada* (Burret) Burret), la palma amargo (*Welfia regia* H. Wendl.) o la iraca (*Carludovica palmata* Ruiz & Pav.) (Casas-Caro, L. y Lozano, A., 2018).

Si bien la gran mayoría de las materias primas empleadas en este oficio son de origen silvestre y nativo, Artesanías de Colombia ha logrado el registro de algunos cultivos de esta especie.

Proceso de elaboración y fabricación de las artesanías en wérregue

1. Hilado: cuando la fibra está seca, se amarran las cintas al dedo gordo del pie y se enrolla una por una con las palmas de las manos hasta formar un hilo fino. Luego, se hacen madejas por cada color.

2. Torsión del hilo: es el ordenamiento en espiral de la fibra alrededor del eje del hilo. Primero, se hace girar un extremo de una hebra de fibra, mientras el otro permanece quieto. Segundo, la torsión enlaza las fibras y les confiere resistencia a los hilos. La dirección de la torsión puede ser en S o en Z.

3. Elaboración del rollo: generalmente, utilizan quitasol como alma del rollo. Compran el cogollo

verde y abren las hojas con las manos, formando cintas finas que se ponen a secar al sol. Una vez la fibra está seca, se toma una pequeña cantidad y se enrolla con cintas de wérregue tinturado, sin importar cuál sea el color. El rollo se inicia y se remata con un nudo.

4. Tejido: se enhebra el hilo a la aguja capotera y lo ideal es seleccionar una aguja número 5 o 6 porque se inicia con rollo fino. Es necesario escoger el tamaño adecuado de la aguja para que sea proporcional al tamaño del rollo de la fibra. La persona artesana inicia la base formando una espiral con un rollo de 2,5 mm de diámetro, que se va incrementando en tamaño durante el proceso hasta llegar, aproximadamente, a los 8 mm. El tejido se realiza abrazando dos rollos y, para terminar el objeto, se sustrae quitasol del rollo y se remata la pieza.

Durante el proceso, la persona artesana utiliza tantas agujas como colores tenga el tejido y, constantemente, pasa un paño por el hilo para acentuar el brillo. Cabe destacar que se requiere de mucha habilidad para la elaboración de los dibujos en el tejido, pues la mayoría de personas artesanas no realiza bocetos previos, sino que, desde su imaginación, plasman directamente la gráfica sobre la obra. Los diseños utilizados son variados. Van desde motivos geométricos tradicionales hasta representaciones de animales, plantas o escenas cotidianas, como la caza.

Determinantes de la calidad del tejido

El tejido de una pieza de wérregue debe tener:

- Un empiece lo más cerrado posible.
- El diámetro del rollo uniforme.
- Las puntadas de todo el tejido uniformes.
- La puntada ajustada para que el tejido sea consistente.
- El diseño distribuido equitativamente en la superficie, a menos que el diseño exija lo contrario.
- Las uniones de punta y punta ocultas, a no ser que haya cambio de color.

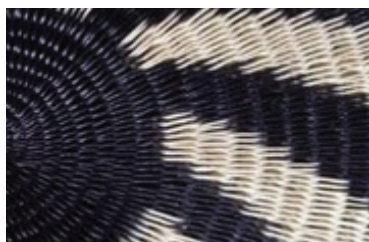


Figura 9, 10 y 11: tejidos en wérregue de la comunidad de Papayo, en el municipio del Litoral del San Juan, Chocó (APV, imágenes de archivo).



Figura 12 a 17: objetos artesanales elaborados con wérregue y detalles de sus puntadas (Econexia, s.f.).

2. Iraca

Sobre la palma de iraca, con el *Referencial nacional de cestería ADC* (2010), se identificaron las técnicas y los productos elaborados en esta materia prima.

Técnicas

Existen dos técnicas para tejer en palma de iraca. La primera implica el entrecruzamiento diagonal (abierto y cerrado) para la elaboración de sombreros, individuales, tarros y cajas con tapa. La segunda técnica es el entrecruzamiento derecho (abierto y cerrado) en la cestería en encaje para hacer individuales, paneras, cofres, canecas, canastos o lámparas.

Existen diferentes tipos de tejido en iraca: granizo, ventilado, plumilla, templado, acordonado y torcido. Además, hay dos formas de llevar a cabo estos tipos de tejidos: a mano (para la elaboración de sombreros, objetos utilitarios y decorativos) o con diversas variantes y en telar (para la elaboración de individuales, esteras, carteras, pañaleras y paisajes).

Según el informe *Mejoramiento de la calidad y certificación de los productos de artesanos de trece comunidades ubicadas en los departamentos del Atlántico, Antioquia, Boyacá, Caldas, Cauca, Chocó, Santander, Sucre y Valle del Cauca* (2008), dentro de la cestería está la:

Elaboración del Rollo:

Proceso que consisten en envolver las fibras flexibles sobre el alma que consta de fibras que se colocan en forma paralela en dirección longitudinal. Esta fase está determinada por el tipo de producto a realizar, de acuerdo a la forma y el tamaño. En el caso del tamaño, el grosor del rollo o bejuco se debe adecuar proporcionalmente. Dentro de los grosores que se desarrollan varían en un promedio de 0,8 mm y 1.5. Normalmente la artesana elabora o envuelve la cantidad de rollo necesario para sus productos, para luego iniciar el proceso de la costura. Normalmente quien realiza el rollo es quien lo va a coser pues en ello interviene el sentido del enrollado y el sentido de la costura. El rollo es determinante en la calidad final del producto:

Regularidad en el grosor: esto está dado por el control en la alimentación del aliño o las fibras del alma, una vez estas se van acabando se debe ir adicionando para evitar que el rollo se adelgace, pero también se debe ir adicionando de tal manera que no se engrose.

Control de la tensión de la fibra envolvente: si el rollo o bejuco se envuelve templando fuertemente no se podrá dar forma a la pieza y probablemente la aguja no pasará, pues quedará muy rígido. Si por el contrario, la tensión es muy suelta, la pieza va a quedar sin estructura y la envoltura se soltará fácilmente.

Productos redondos: Cuando se elaboran piezas redondas se hace necesario un rollo o bejuco por cada pieza a elaborar, ejemplo de esto es el bejuco para individuales, para cada individual se debe iniciar con un rollo aparte, pues el inicio se debe hacer con un rollo muy delgado que va engrosando paulatinamente hasta normalizar en el grosor deseado, aproximadamente a partir de la vuelta número 5.

Productos ovalados y cuadrados: Para este tipo de productos se puede realizar el rollo ilimitadamente para un número de productos, pues en estos se inicia a partir de un largo determinado y con el grosor que tendrá toda la pieza. En este tipo de pieza es determinante la suavidad del bejuco, pues si está muy rígido no se logrará.

Terminado: Una vez se ha finalizado la pieza, el rollo en la última vuelta debe ir adelgazando hasta casi fundirse con la vuelta anterior.

En algunas oportunidades las artesanas de Colosó elaboran producto con el alma a la vista, es decir, no se requiere de una fibra envolvente, sin embargo durante esta fase se requiere de mucha destreza para ir alimentando el rollo mientras se construye la pieza (Artesanías et al., 2013).

Las características de la costura tienen gran importancia a la hora de evaluar los determinantes de calidad de los productos elaborados con iraca. En los objetos artesanales hechos con esta fibra se ve que:

- El inicio del producto redondo debe ser con un rollo completamente delgado y flexible, de tal manera que no quede un hueco en el centro del rollo, y que el centro de la pieza se vea ordenado.
- La costura con la que se establece iniciar, es con la que preferiblemente se debe terminar la pieza
- La distancia entre costura y costura no debe superar los 2 cm, máximo 2.5, de lo contrario la pieza no tendrá estabilidad ni resistencia.
- Durante el proceso de costura la posición del rollo se debe adecuar a las condiciones del producto (si es plano o con alguna forma determinada), los rollos deben quedar completamente alineados) (Artesanías et al., 2013).

Además, con este informe, se identificaron dos tipos de puntadas en iraca: la de cadeneta y la de medio punto. Los aumentos en el tejido son realizados de forma casi que intuitiva por parte de las personas artesanas para lograr un tejido firme.

En el *Referencial de tejeduría. Capítulo: Tejeduría En Iraca – Usiacurí, Atlántico* (2013), se habla del proceso de tejido con palma de iraca con distintas estructuras:

Trencillado Es un tejido que se realiza con el objeto de forrar la estructura de alambre. Se constituye en la base para realizar el entelado. Se toman dos pajas y se colocan sobre el alambre, en sentido longitudinal al mismo. Debe tenerse la precaución de sujetarlas con el pulgar para evitar que se desplacen y mantenerlas separadas, una hacia la derecha y otra hacia la izquierda. Luego de curvar ambas hacia arriba se comienza a anudar con la paja derecha doblándola por encima del alambre formándose una argolla, se pasa la punta de la paja por debajo del alambre introduciéndola en la argolla (Figura 1).

Por último, se hala la paja hasta cerrar la argolla completamente agarrando la paja en un nudo. El procedimiento se repite de igual forma para la hebra izquierda (figura 2) Para hacer el enlace o nudo con la paja izquierda se procede igual (figura 2). El anudado se realiza sucesivamente de forma intercalada (figura 3) hasta que la hebra se adelgaza y se hace necesario cambiarla o bien se ha terminado de forrar la estructura.

Al realizar el cambio de hebra se sujetan las nuevas hebras con la última argolla realizada con la fibra anterior. Al realizar el trencillado se debe tener una tripa o relleno que este a lado y lado el alambre que se realiza con un par de hojas de Iraca (El relleno y el alambre se unen al realizar el tejido de trencillado) esto se hace con el fin de evitar que en el proceso de entelado la trencilla se rompa.

La finalización del trencillado debe ser rematada con una aguja enhebrada uniendo cadeneta con cadeneta (comienzo y final del trencillado) evitando que esta se suelte. Se cortan las puntas sobrantes con una tijera. No se debe ver ninguna hebra suelta.

El tejido de trencillado no se debe comenzar en los puntos de soldadura para evitar irregularidades.

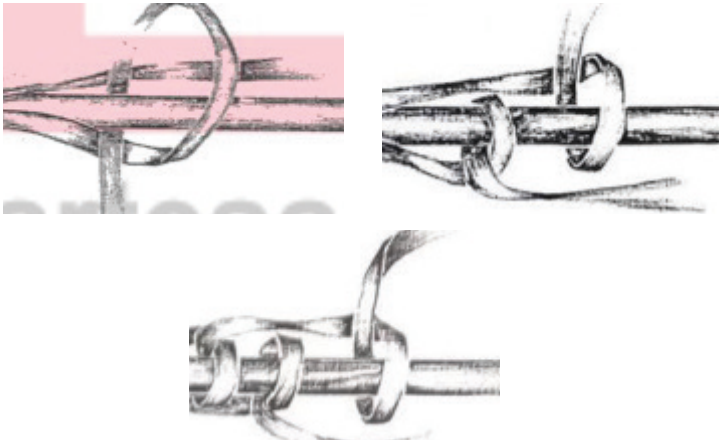


Figura 18, 19 y 20: proceso de trencillado paso por paso (Artesanías de Colombia et al., 2013).

Entelado

Es el entrecruzamiento de fibras realizado con la ayuda de aguja o bien con la mano en el cual se teje tomando como base una estructura de alambre previamente trencillada con el fin de rellenar una cara o plano del producto. En la comunidad de Usiacurí se realizan dos (2) tipos de entelado básico que son el de estera y calado. Cada uno de estos puede tener variaciones por el tipo de puntada

desarrollada, grosor de las hebras utilizadas, sentido del tejido, número de hebras, pasadas realizadas o creatividad del artesano.

Entelado estera

Tejido plano y cerrado. Las fibras se entrecruzan de 1 en 1; de 2 en 2; o de 3 en 3, de acuerdo a las especificaciones del producto. Para el desarrollo de este tejido se seleccionan las palmas más anchas y largas. Generalmente se realiza en fondos. Existen dos clases de entelado estera:

a. Tafetán: pasa alternativamente la trama por encima y por debajo de cada hebra de Iraca o conjunto de hebras en que se divide la urdimbre a modo de sencillo enrejado.

b. Sarga: que divide la urdimbre en series cortas de hebras (de tres, cuatro o cinco) de los cuales solo cubre la trama uno en la primera pasada y el siguiente en la segunda, etc. resultando un tejido a espina.



Figura 21: entelado estera en damero o 1 x 1 (Artesanías de Colombia et al., 2013).

Entelado calado

Este tejido se caracteriza por presentar vacíos. Con una aguja enhebrada con Iraca se realizan pasadas desde las cadenas del trencillado de extremo a extremo de la estructura en forma vertical, horizontal, diagonal o radial de acuerdo al tipo de producto. El tejido continua con pasadas que se van entrecruzando una arriba y otra abajo (sobrepuestas) hasta cubrir el plano.

El proceso puede ser complementado con tejidos bordados.

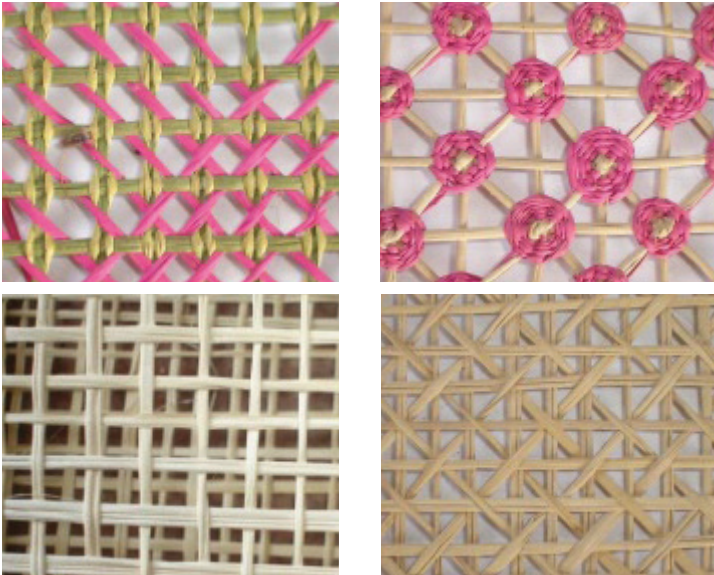


Figura 22 a 25: entelado calado con diagonales, flor de nudillo, reticular y reticular con diagonales (Artesanías de Colombia et al., 2013).

Proceso de tejido sin estructura

Tejido cerrado el cual parte de un alma de hebras de Iraca, el grosor depende del tipo de producto a desarrollar, que se van uniendo entre si mediante costura. No se emplean estructuras.

Rollo Cocido (Tejeduría en rollo)

Se toma un manojo de hebras de Iraca. Se alinea perfectamente las puntas de uno de los extremos y se procede a unir las utilizando para esto el tejido [de trencilla]. Se continua el tejido [uniendo entre 1 a 3 cm] del manojo formando un rollo o moño.

Se inicia el tejido con aguja realizando puntadas cada 0,5 cm aproximadamente, doblando el rollo o moño para darle la forma requerida (circular, ovalado, cuadrado, rectangular, cilíndrico) uniendo borde con borde. La aguja se introduce de abajo hacia arriba dando vuelta sobre el rollo y asegurando con firmeza.

Para realizar el cambio de la Iraca del rollo, este se abre por el centro y se introducen las nuevas palmas cuidando de mantener el mismo grosor de rollo.

El cocido de moño se puede realizar con 1, 2, 3 o 4 rollos.

Para finalizar el tejido se debe tener en cuenta que el punto de inicio del moño coincida con el punto de finalización.

Se deben evitar terminaciones irregulares, para esto las palmas que componen el moño deben ser cortadas al sesgo. [...].



Figura 26 y 27: cocido en moño con 1 rollo y con 2 rollos, respectivamente (Artesanías de Colombia et al., 2013).

Proceso de tejido en telar

Este proceso se realiza tomando como base un cordón trenzado en Iraca. Para su desarrollo se utiliza un telar portátil de marco. Este proceso da como resultado un subproducto tipo textil, flexible que es utilizado en el desarrollo de productos y complementado con otras técnicas tradicionales de artesanía en Iraca.

El telar se compone de un conglomerado de cordones dispuestos, generalmente, en vertical -llamados la ‘urdimbre’. Los cordones colocados horizontalmente son denominados como la ‘trama’. Para realizar el urdido se va pasando la urdimbre por arriba y debajo de la trama, cruzándola (Artesanías de Colombia et al., 2013).



Figura 28: tejido en telar (Artesanías de Colombia et al., 2013).

Sobre el proceso de trenzado, se dice que se hace tanto para la decoración de algunos productos como para la base del tejido en telar. La trenza sale de un tejido plano, que puede ser de 3, 5, 7, 9, 11 y 15 hebras. Para su realización, se toman tres hebras de iraca o de un conjunto de hebras, que, luego, se aseguran en un extremo para que queden en línea recta. A continuación, se cruzan las hebras laterales sobre el centro alternadamente. Todo esto se muestra en la siguiente figura.

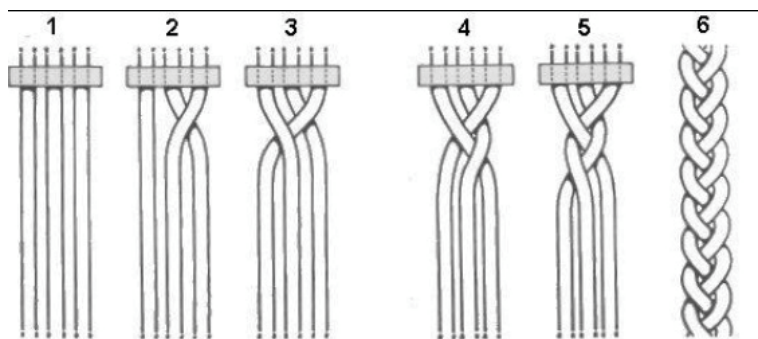


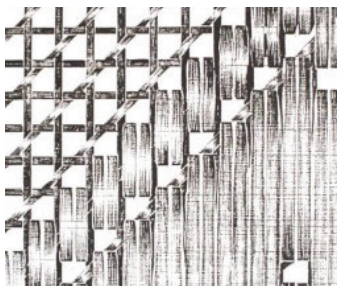
Figura 29: proceso de trenzado (Artesanías de Colombia et al., 2013).



Figura 30: trenza de Churrumaco, una de las más tradicionales, de 4 hebras (Artesanías de Colombia et al., 2013).

Del bordado del tejido del tipo entelado se dice que:

Se realiza sobre un entelado base (calado) o bien sobre tejido cocido en moño, generalmente de tejido reticular o radial. Esta actividad generalmente se hace para la decoración de productos. Se utiliza para esto una aguja enhebrada con una palma de Iraca y se pasa por la retícula bordando la figura deseada. Se trata de un labrado en alto relieve. Las figuras más recurrentes son flores, rombos y cuadros (Artesanías de Colombia et al., 2013).



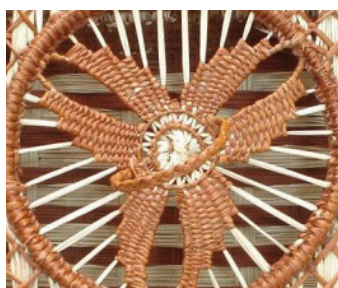
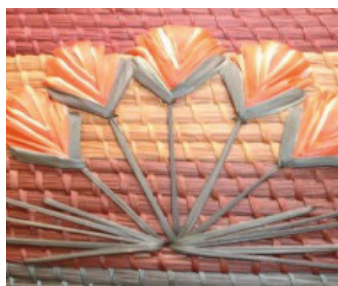
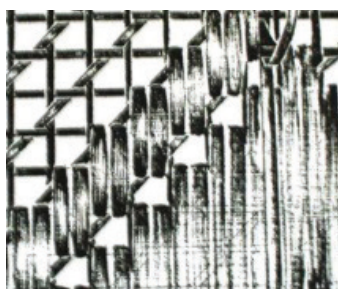


Figura 31 a 34: tejido sobre entelado, detalle del tejido con la utilización de aguja, tejido sobre tejido cocido con moño y tejido sobre entelado calado, respectivamente (Artesanías de Colombia et al., 2013).

En *Referencial de tejeduría. Capítulo: Tejeduría En Iraca – Usiacurí, Atlántico* (2013), se resume el esquema productivo de las piezas elaboradas en iraca en un mapa y gran parte de él aparece a continuación.

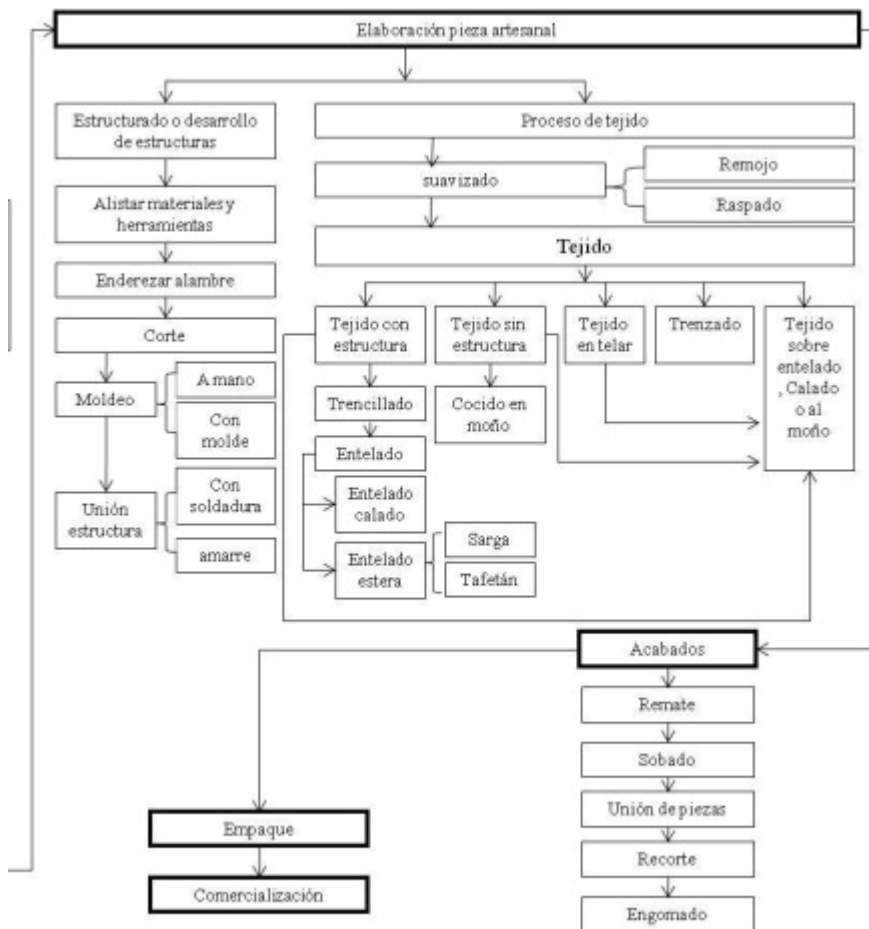


Figura 35: procesos en la elaboración artesanal (Artesanías de Colombia et al., 2013).

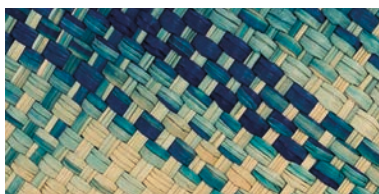
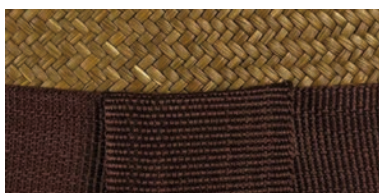




Figura 36 a 49: objetos artesanales elaborados en iraca junto con el detalle de su tejido (Econexia, s.f.).

Tejido de puntadas

Para la descripción del tejido de las puntadas hechas con iraca, se revisaron las descripciones de *La iraca en el Municipio de Isiacuri* (1987) hechas por María Gabriela Corradine Mora. Dada la precisión y la calidad de su investigación, se procederá a dejar, a continuación, algunos apartados textuales del texto.

Sobre el proceso de producción, explica:

Entrecillado:

El entrecillado es un tejido que se realiza sobre el alambre, a manera de cadeneta, con la palma de Iraca, cuya función primordial es servir de base para las puntadas o pasadas que conforman el tejido; el alambre se cubre totalmente de modo que no se ve, dando una apariencia totalmente natural, y no permite que las puntadas hechas sobre él se corran, ya que queda rígida su cubierta (Corradine, 1987).

Sobre los tipos de entrecillado, María Gabriela Corradine explica que hay dos tipos: “Doble, que se efectúa con dos hebras y va formando cadeneta doble, una a cada lado. [...] Sencillo, que se teje con una sola hebra y va conformando una sola cadeneta a un lado” (Corradine, 1987). A continuación, aparecen las ilustraciones que muestra para cada uno de los tipos de tejidos.

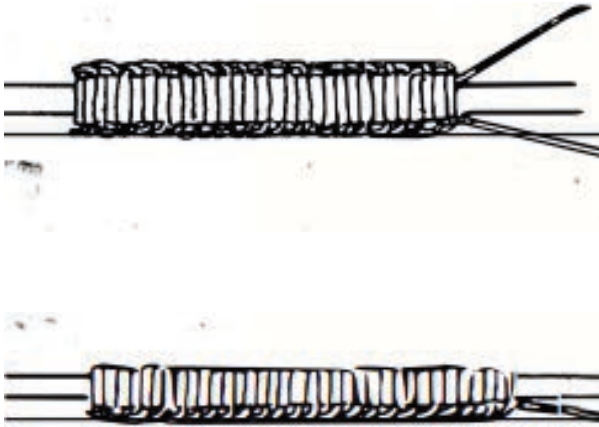


Figura 50 y 51: entrecillado sencillo y doble, respectivamente (Corradine, 1987).

María Gabriela Corradine continúa con las aclaraciones del proceso de producción con la definición del proceso de **entelado**, a partir de: “cubrir el alambre con palma, para que [...] se pueda efectuar con él un tejido que será el fondo o entelado, esto es en silueta. Se hacen puntadas de extremo a extremos pasando cada puntada por entre las argollas de la trencilla” (Corradine, 1987).

En el caso específico de las puntadas del entelado, dice que pueden ser de dos tipos: finas u ordinarias. Las ordinarias implican un menor costo, ya que requieren de una menor dedicación, cuidado y tiempo de trabajo y suelen ser de conocimiento general y de uso corriente. Las puntadas finas necesitan de una mayor dedicación, concentración, paciencia, tiempo, trabajo y costo, comparadas con las ordinarias. Por lo general, los tejidos con puntadas finas se elaboran por pedido y no todas las personas artesanas saben cómo hacerlos.

Para el entelado o el tejido de un objeto artesanal, hay muchas clases de tejidos disponibles. A partir de su residencia en Usiacurí, María Gabriela Corradine recopiló algunas de las puntadas más conocidas y las presenta en el orden que se ve a continuación, de menor a mayor complejidad. Los nombres que usa y sus descripciones se las facilitó la artesana Luz Márquez.

Dos pasadas: [del tipo ordinario]

Es esta la puntada más sencilla y comercial, [usada] para siluetas cuadradas o rectangulares, aunque también se hace en circulares y corazones. Consiste únicamente en pasadas horizontales y verticales entrecruzadas entre sí, formando cuadros. Las pasadas pueden ser también diagonales formando rombos, aunque no es tan usual.

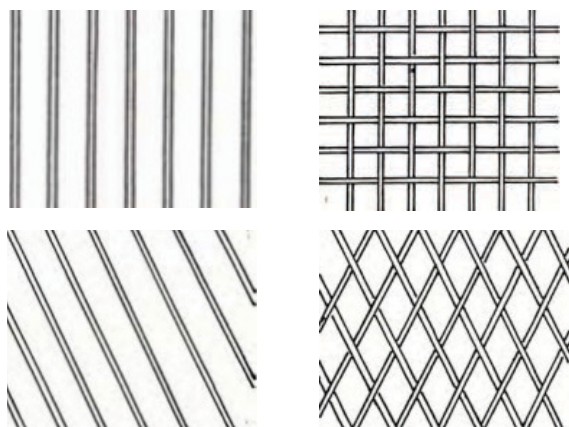


Figura 52 a 55: representación de las puntadas de dos pasadas (Corradine, 1987).

La **puntada de tres pasadas**, del tipo ordinario, tiene como base la puntada de dos pasadas e incluye una adicional. Existen tres tipos de puntadas de este tipo. La puntada espaciada: se hace una tercera pasada diagonal, entretejiendo las pasadas iniciales, pasando sobre las verticales y bajo las horizontales para encontrar los vértices. El segundo tipo es el ojito de perdiz, una puntada fina, semejante a la espaciada y con unas pasadas mucho más cercanas unas a otras. En cada cuadro, se pasan dos hebras por dos de sus vértices. El último tipo es una variación, que implica colocar dobles las pasadas verticales y horizontales y las pasadas sencillas hacia las diagonales. A continuación, aparecen las representaciones de las puntadas de tres pasadas (Corradine, 1987).

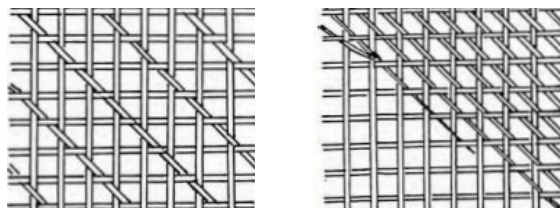




Figura 56 a 59: pasada espaciada, pasada de ojito de perdiz y dos variaciones, respectivamente (Corradine, 1987).

María Gabriela Corradine describe la **puntada de cuatro pasadas**, en forma de cuadro y del tipo ordinario, como una que parte de la base de dos pasadas y, luego, se le suman pasadas diagonales, a la derecha y hacia la izquierda.

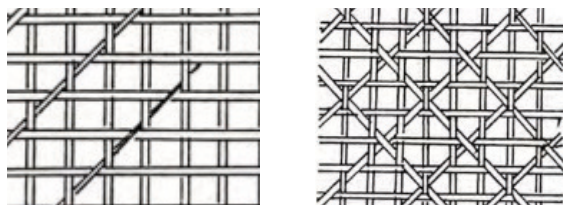


Figura 60 y 61: representación de los pasos a seguir en la puntada de las cuatro pasadas (Corradine, 1987).

Sobre la **puntada en araña**, una del tipo ordinario, Corradine dice que con ella “Se busca el centro del marco a entelar y por allí se hace la primera pasada de un extremo al otro; se continúan pasando en forma circular, siempre sobre el punto de eje, y conservando la misma distancia, hasta que se cubre totalmente el marco” (Corradine, 1987). Asegura que se hace principalmente en áreas pequeñas.

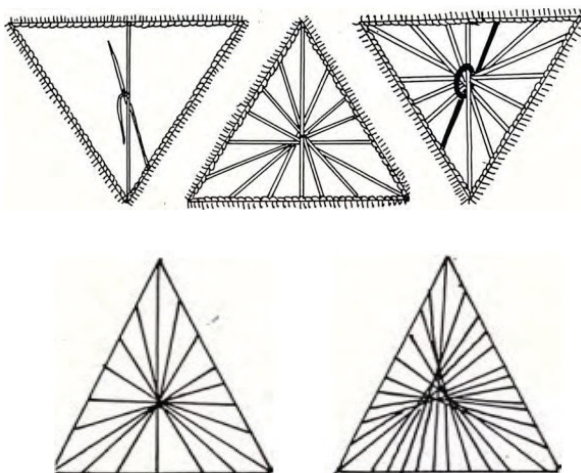


Figura 62 y 63: representaciones de los pasos para lograr una puntada de tejido en araña (Corradine, 1987).

Está también la **puntada de pata de cabra**, del tipo ordinario, “Se elabora con una sola hebra que pasa de un lado al otro, teniendo cuidado de que quede cruzada en cada pasada, de modo que presente un zig-zag” (Corradine, 1987). Se hace básicamente en franjas angostas y alargadas y suele ser empleada comúnmente para la elaboración de vinchas o balacas.

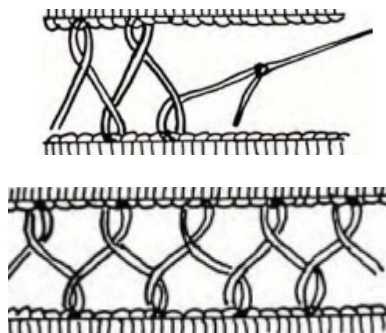


Figura 64 y 65: ejemplos de cómo se vería el tejido de pata de cabra (Corradine, 1987).

La siguiente puntada es la de **fondo de estera tupida o “mimbre”**, del tipo fino, que parte de tomar las hebras: “pasadas de refuerzo o de base verticales, distanciadas [...] [de forma variable y] pasadas horizontales continuas, intercalando las verticales (sobre y bajo) devolviéndose intercalado al contrario. [...] Se utiliza en abanicos o para bases de canastas o carteras” (Corradine, 1987).

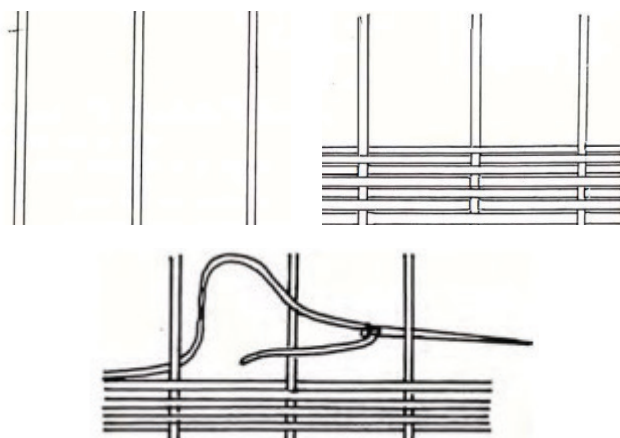


Figura 66, 67 y 68: gráficas de la puntada de fondo de estera tupida o “mimbre” (Corradine, 1987).

Habla además de la **puntada de nudillo en dos pasadas o “catatumba”**, clasificada como fina, en la que se hacen primero las pasadas horizontales y es en las pasadas verticales que se va haciendo un nudillo en cada hebra horizontal, que luego se cruza para llegar al otro extremo. Puede existir una variación de esta puntada y corresponde a un nudillo intercalado en dos pasadas (Corradine, 1987).

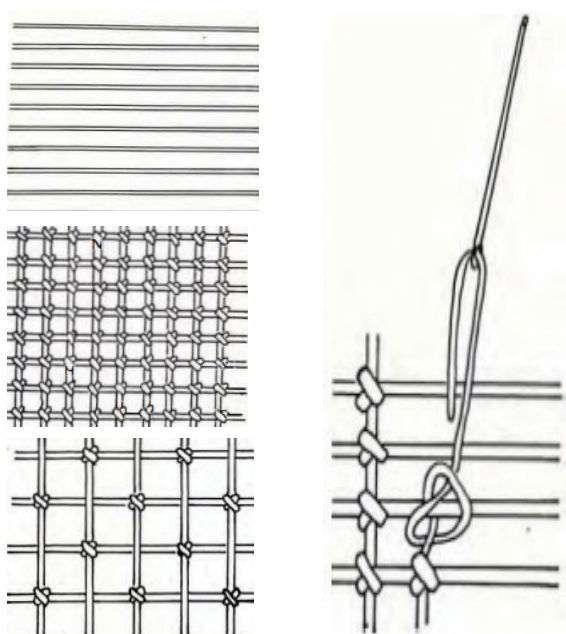


Figura 69 a 72: tres pasos a seguir a lo largo de la puntada de nudillo en dos pasadas, también conocido como “catatumba”.

La cuarta gráfica corresponde a una posible variación (Corradine, 1987).

La siguiente puntada que describe María Gabriela Corradine (1987) es la **estera en diagonal o “dos pasadas con puntada doble”**, del tipo fino, que puede hacerse más tupida con dos o más hebras en diagonal a la derecha y a la izquierda, tal y como se ve a continuación.



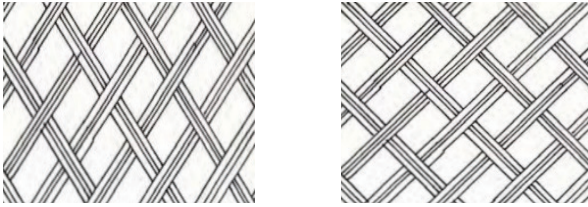


Figura 73, 74 y 75: cómo se vería el proceso de la puntada de estera en diagonal o de “dos pasadas con puntada doble” (Corradine, 1987).

Corradine (1987) explica que la **puntada de nudillo en cuatro pasadas y en tres pasadas**, del tipo fino, parte de pasadas horizontales, verticales, diagonales a la derecha y pasadas en diagonal a la izquierda, que, luego, se hacen también con un nudillo en cada uno de los vértices por dos. Se pasa agarrando las hebras verticales, horizontales y diagonales.

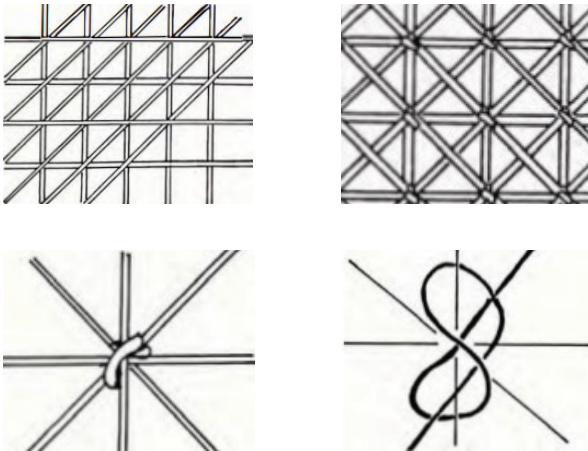


Figura 76 a 79: procesos de la puntada de nudillo en cuatro pasadas y en tres pasadas (Corradine, 1987).

Puede existir una variación de esta puntada de nudillo en cuatro pasadas y en tres pasadas y corresponde a un tejido en el que se deja más espaciado el nudillo, tal y como se ve a continuación.

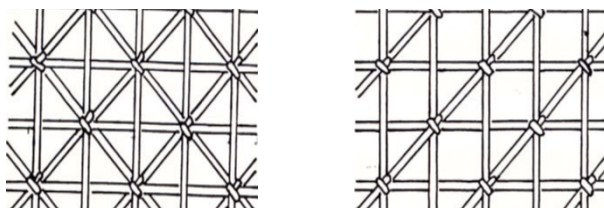
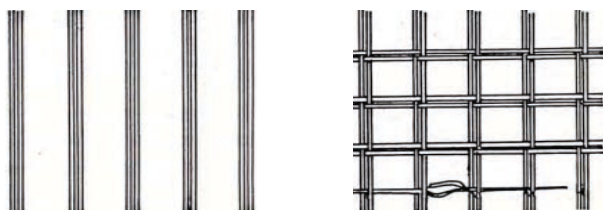


Figura 80 y 81: variaciones de la puntada de nudillo en cuatro pasadas y en tres pasadas (Corradine, 1987).

La **puntada de fondo en mimbre o “tejido de silla”**, conocida por ser de tipo fino, inicia con dos pasadas verticales juntas y, luego, dos pasadas horizontales juntas intercalando las anteriores. A continuación, se hacen las pasadas diagonales a derecha e izquierda, pasando por los vértices. Los diagonales se cruzan entre sí formando una X. Sus variaciones tienen que ver con las pasadas que se pueden hacer en todos los sentidos, que pueden ser dobles o triples.



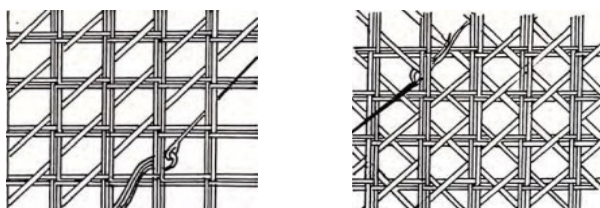


Figura 82 a 85: ejemplos de la puntada de fondo en mimbre o “tejido de silla” (Corradine, 1987).

También está **el tejido en estrella**, de tipo fino, que es igual al nudillo cuatro pasadas, con la diferencia de que en la última pasada no se realiza nudo en ninguno de los vértices, solo se hace intercalada, tal y como se ve a continuación (Corradine, 1987).

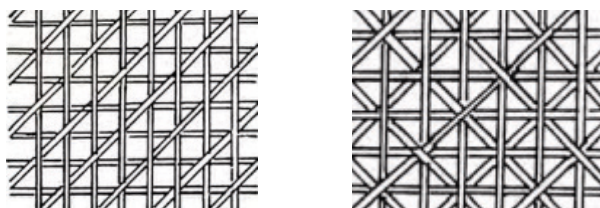


Figura 86 y 87: tejido en estrella (Corradine, 1987).

La siguiente puntada que describe María Gabriela Corradine (1987) es la de **flor de papaya**, una del tipo fino, que se inicia “igual a la puntada de tres pasadas, menos espaciada, [...] se pasa luego la diagonal a la derecha, cruzando sobre las horizontales y bajo las verticales, por sus centros. Luego se hace la pasada diagonal a la izquierda [...] en las horizontales y por debajo en las verticales” (Corradine, 1987).

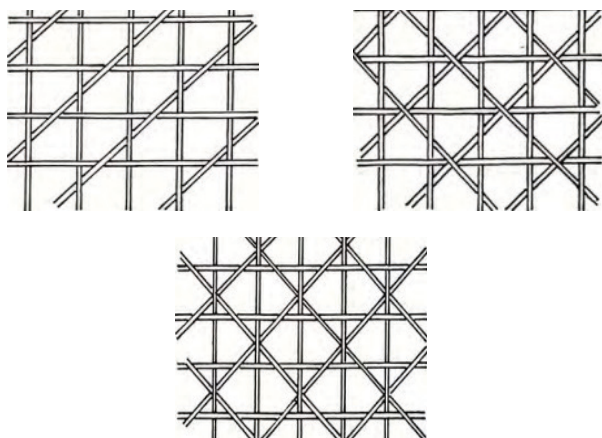


Figura 88, 89 y 90: tejido de flor de papaya, cómo se ve al derecho y cómo al revés, respectivamente (Corradine, 1987).

El último del que habla es el **tejido en sol de 4 pétalos o más**, de tipo fino, que es de tamaño grande. Para el desarrollo de la puntada, se hace el tejido básico de araña sin la argolla final. En lugar de la argolla, se continúa con la misma hebra en forma circular, intercalando sobre y bajo todas las hebras de base. A medida que se va avanzando, se va apretando la hebra hacia el centro formando un círculo bordado. Este será un centro circular sobre el cual se pueden hacer varios bordados decorativos.

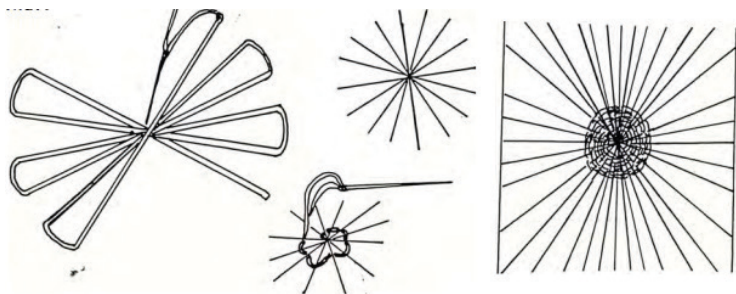


Figura 91: inicio del tejido en sol de 4 pétalos o más.

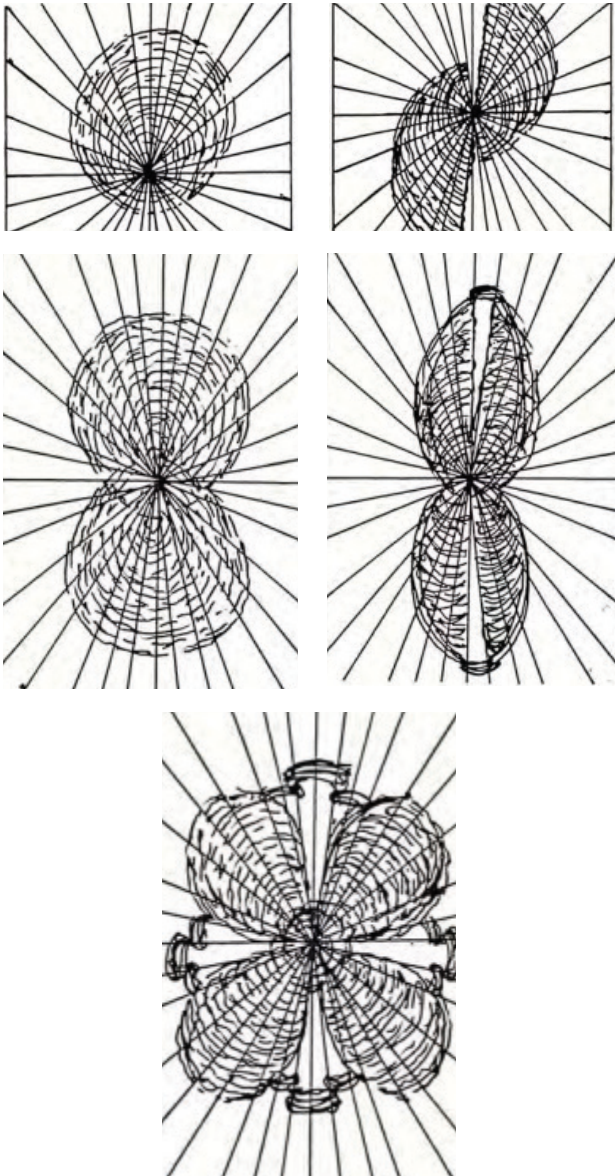


Figura 92 a 96: cómo se ve medio sol, dos medias lunas, dos soles, soles pata cabra y un sol de pétalos, respectivamente.

3. Caña flecha

Técnicas

En *Biocomercio y sostenibilidad: análisis en torno a las materias primas de las artesanías en Colombia*, Casas-Caro y Lozano (2018) dicen que la tejeduría en caña flecha [...]

se hace a partir del uso de las fibras provenientes de *Gynerium sagittatum* (Aubl.) P. Beauv., una caña silvestre que actualmente es cultivada; su trabajo artesanal se remonta a las prácticas prehispánicas de los Zenú. Actualmente los Zenú reconocen tres variedades distintas de caña flecha, entre las que se encuentra la variedad conocida como “palma criolla”, a la que se le atribuye la mejor calidad; esta variedad es cultivada y solo se encuentra dentro del resguardo Zenú de San Andrés de Sotavento (Casas, 2010) (Casas-Caro y Lozano, 2010).

El proceso de producción en el oficio de la tejeduría en caña flecha se divide en tres partes: extracción y preparación de la materia prima, tejeduría de la trenza y el armado o cosido de los productos. A continuación, se mostrará la explicación que dan Artesanías de Colombia, Icontec y los artesanos del resguardo zenú en *Capítulo Caña flecha, Resguardo Zenú. San Andrés de Sotavento* (2003) a cada uno de los procesos de producción de la tejeduría en caña flecha. Dada la investigación que ya realizaron, se reproducirá parte del documento:

Tejeduría de la trenza

El trenzado es el entrecruzamiento de las fibras rpiadas de caña flecha. La trenza que se realiza en esta fibra, es una trenza plana que varía en el número de cabos, cintas o “pies” en que se teja, de tal manera que a mayor número de pies más fino el rpiado y más tupido el tejido.

De la “pinta” o el dibujo que lleva la trenza depende el número de pies y la disposición de las fibras blancas y de color.

La fase del tejido de la trenza es una de las determinantes del tipo o la calidad del producto final. Al referirse al tipo se habla del número de pares que tiene la trenza, que va desde 7 hasta 27, los productos comerciales generalmente se realizan en trenza “quinciana”, es decir 15 pares.

Con las trenzas de número par de pies se realizan figuras geométricas como “M” y diagonales. Con las trenzas de número impar se realizan las pintas del sombrero tradicional.

1. Ribete: Se considera ribete a las trenzas que van desde 7 hasta 13 pies que tradicionalmente se utilizaba para el remate del sombrero, se clasifica en ribete tradicional y comercial.

1.1. Ribete tradicional: Es aquel que lleva 11 palmas y se usa como remate en la parte final del ala del

sombrero tradicional. Este ribete se realiza por encargo.

1.2. Ribete comercial: Es la trenza que se teje desde 7 hasta 13 pares de pies. Es la diversificación del ribete tradicional y se utiliza para elaborar desde monederos hasta tapetes; comercialmente se elabora en 11 pares.

2. Trenza quinciana: Es la trenza tradicional y comercial, se elabora con 15 pares de pies, es decir 30 fibras, existen dos calidades dependiendo del ancho de la cinta empleada, quinciano fino o quinciano basto.

3. Trenza 16 pares de pies: Trenza que se teje empleando 16 pares de fibra.

4. Trenzas 17-19-21-23-27 pares de pies: se consideran tejidos especiales que son elaborados únicamente por encargo utilizando fibras finamente ripladas; a mas pares de pies mas fino, tupido y flexible el tejido.

Costura

El proceso de la costura es aquel en el que se unen las trenzas para construir el producto. Las costuras del producto se hacen a máquina en puntada recta, con hilo del color de la trenza, el cual se debe cambiar y adecuar al color de esta, el hilo empleado debe ser de parejo, firme y con buena resistencia.

Antes de empezar la costura la trenza se debe someter al planchado que es el proceso que aplana y brinda flexibilidad y brillo la trenza. Se realiza sobando varias veces la trenza con una piedra lisa o una botella. Este proceso en algunas oportunidades también se hace después de armada la pieza para darle forma y estructura.

Se encuentran tres tipos de costura:

3.1 Costura Plana: proceso en el cual las trenzas se cosen paralelamente de acuerdo a las dimensiones de la pieza. Para la elaboración de las piezas, en algunos casos, es necesario hacer molde con las medidas y características del producto.

3.2 Costura en Espiral: proceso en el cual se cose una trenza continua y se construye desde el centro hacia fuera. Este tipo de costura se elabora para piezas circulares como bolsos, sombreros, cojines y tapetes entre otros.

3.3 Costura sombrero vueltiao: El sombrero vueltiao requiere un proceso particular de producción, el cual inicia desde el trenzado siendo el principal requerimiento que la trenza es continua.

3.1 Costura Sombrero vueltiao: existen dos clases de sombrero vueltiao. El denominado de “uso” y especial. Los sombreros de uso se elaboran con trenza hasta de 15 pares de pies, los sombreros especiales se hacen sobre pedido y son de 19 pies o pares en adelante.

El sombrero vueltiao consta de 3 partes:

3.1.1. Plantilla: El proceso de costura del sombrero vueltiao inicia en la plantilla, con el armado a mano de la horma, que es una figura geométrica que tiene de 6 a 10 lados (puede ser de un solo color o combinada). Luego se inicia el proceso de costura en espiral, cosiendo una vuelta negra, una blanca, una vuelta de peine o pinta, una vuelta negra, una blanca, en la sexta vuelta, que debe ser negra, se quiebra el tejido, para iniciar la encopadura. [...].

3.1.2. Encopadura: una vez quebrada la vuelta negra de la plantilla se inicia a coser las vueltas de la encopadura así:

- 1 vuelta blanca
- 4 o 5 vueltas con pintas
- 1 vuelta blanca
- 1 vuelta negra en donde nuevamente se quiebra para empezar a coser el ala del sombrero

3.1.3. Ala: una vez quebrada la última vuelta de la encopadura, se procede a coser el ala, que consta de 10 u 11 vueltas de la siguiente forma:

- 2 vueltas negras
- 2 vueltas blancas

- 1 vuelta negra
- 1 vuelta blanca
- 1 vuelta en medio peine
- 1 vuelta negra
- 1 vuelta blanca
- 1 vuelta en peine cierre

Se cierra el sombrero con ribete negro no empatado (Casas-Caro y Lozano, 2010).

Después de explicar la formación del sombrero vueltiao, continúan con el proceso del tejido sobre base:

Tejido sobre Base

Para esta técnica, el proceso es igual hasta el ripiado.

1. Cepillado, este proceso consiste en raspar las fibras ripiada y teñidas para darle brillo y flexibilidad a la fibra.
2. Emparejado, procedimiento que se hace con el cuchillo para eliminar las fibrillas o pelos que sobresalen en los bordes de las fibras ripeadas. También se realiza para igualar el ancho de la fibra en toda su longitud.

3. Preparación de la base, para los productos en esta técnica es importante que la base tenga características de uniformidad en la superficie, y los bordes sean redondeados, pues si se dejan angulados hará que la fibra se quiebre. Para las pulseras, Con una segueta se corta el tubo de PVC del ancho que se desea la pulsera, con el cuchillo se retiran los excedentes que se generan con el corte, luego se pasa por una lija de grano grueso, la cual tienen pegada sobre una tabla para alisar e igualar los extremos, (no se ha determinado con exactitud el número pues cada artesano utiliza la que encuentra) nuevamente se raspa la pulsera con el cuchillo para redondearle los bordes y si se desea se hace otra pasada de lija.

4. Corte vertical de la pulsera, este es el corte es el que permitirá que la pulsera abra en el momento de utilizarla, se hace con la segueta, se pule y se lija. Luego, en la generalidad de los casos se coloca tela del color del fondo del tejido para tapar los extremos, esta tela debe verse estirada y bien pegada.

5. Montaje de las fibras, una vez pegada la tela, se pegan con boxer de manera longitudinal las fibras que van a servir como armantes o urdimbre del tejido, estas se cortan un poco más largas que la superficie a tejer.

6. Tejido, ya montadas las fibras con la disposición de la pinta o dibujo que se va a realizar, se empieza a tejer de acuerdo al dibujo o pinta que llevará la pieza en su cara anterior, en la parte posterior se pasa la fibra de manera envolvente. Una vez se ha finalizado

de tejer, se corta el largo sobrante de las armantes.

7. Remates, es el enrollado de 3 o 4 vueltas que se hacen al inicio y al final del tejido, para cubrir las puntas de las armantes o urdimbres (Casas-Caro y Lozano, 2010).

El texto citado con anterioridad explica algunas de las características de los acabados intermedios y finales, para luego hablar de los determinantes de calidad en el producto artesanal elaborado a partir de la caña flecha:

En el proceso de tejido de la trenza:

- La fibra de caña flecha debe estar bien ripeada y los pies o pares que componen la trenza deben ser parejos y los mismos a lo largo del todo el tejido.
- Se debe tinturar la fibra antes de elaborar el tejido para que el color sea parejo.
- La superficie de la trenza debe ser lisa y pareja, sin fibras sueltas o saltos en el tejido.
- El ancho de la trenza debe ser parejo, no debe tener partes más anchas o angostas.
- El tejido debe ser compacto no debe permitir estirarse ni ensancharse con facilidad. Esto es determinado por la tensión del tejido y si esto se controla el ancho de la trenza será el mismo en toda su longitud.

- La trenza debe ser flexible y suave y tener un brillo, características que se obtienen después de un procedimiento adecuado de blanqueado, tintura y planchado o sobado
- Los empalmes de fibras no deben ser notorios.
- El color de la trenza debe ser el mismo en toda su longitud
- Los diseños de la trenza deben ser homogéneos.
- No se admiten trenzas irregulares, con huecos o que presenten superficies abombadas.

En el cosido:

- La puntada debe ser uniforme en toda la extensión de la costura, no se deben observar saltos en la misma
- El color del hilo debe ser el mismo del color de la trenza que se está cosiendo, aunque el “sombbrero veltiao” lo cosen con hilo blanco, pero no debe haber trenza blanca cocida con hilo negro o viceversa.
- Las costuras deben ser parejas tanto por el derecho como por el revés del producto, no deben haber nudos de hilo por ninguno de los lados.
- La costura debe ser apretada, pues si esta está suelta el producto se puede descoser.

- La superficie de la tranza, así como la superficie del producto después de cosido, deben ser completamente planas.
- No se debe observar doble costura o costura repisada (Casas-Caro y Lozano, 2010).



Figura 97 y 98: tejido del sombrero vueltiao ([Figuras tejidas en el sombrero vueltiao], s.f.)

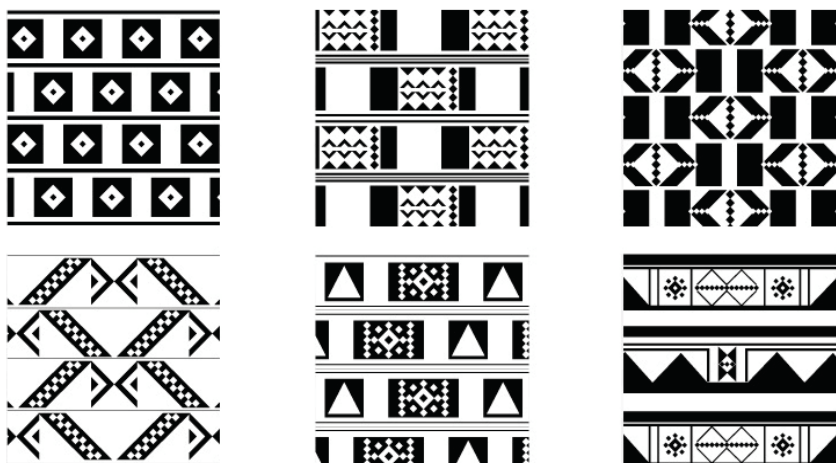


Figura 99: ([Figuras tejidas en el sombrero vueltaio], s.f.).

SOMBRERO VUELTIAO

¿CÓMO RECONOCER UN SOMBRERO VUELTIAO?

- 1** La trenza es continua, no ondulada.
- 2** El pegue no es notorio, ni tiene doble costura.
- 3** Las pintas y pegues están alineados.



PINTAS

				
Ojo de pescao	Manita de gato	Mitad del 8	Mariposa	Zenú

artesanías de colombia

Figura 100: instrucciones para reconocer un sombrero vueltaio (Artesanías de Colombia, s.f.).

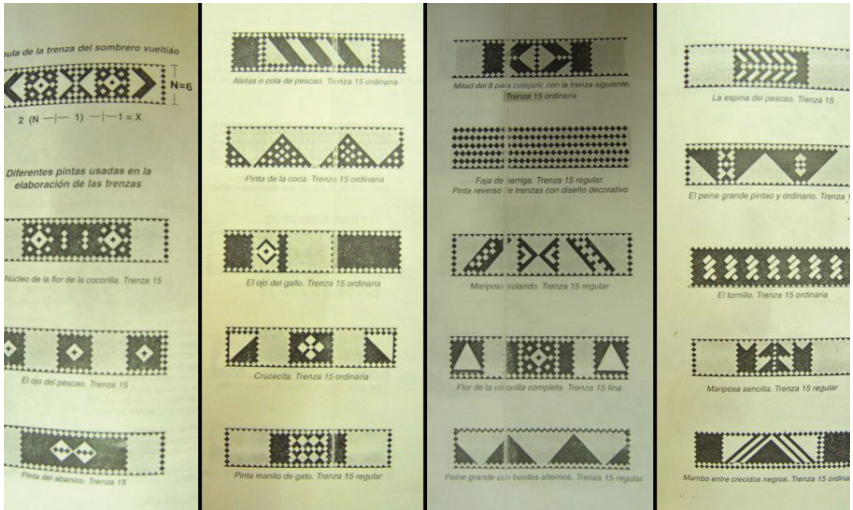


Figura 101: pintas del sombrero vueltiao (Artesanías colombianas auténticas, s.f.).

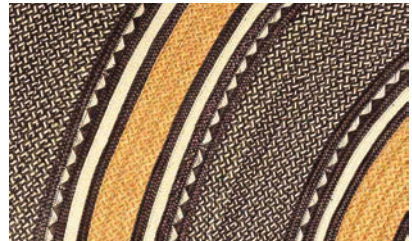


Figura 102 a 105: detalles de sombreros vueltiaos (Econexia, s.f.).

Tejido en trenza de caña flecha

En *Estructuración Cadena Productiva de la Caña Flecha Departamentos de Córdoba y Sucre* (Artesanías de Colombia, 2004), se dice que el trenzado de fibras de caña flecha varía según el número de cabos, citas o pies que se requieran para elaborar determinado objeto artesanal. Están las trenzas ribete y las trazas de pintas. “Se considera ribete a las trenzas que van desde 7 hasta 13 pies que tradicionalmente se utilizaba para el remate del sombrero, se clasifica en ribete tradicional y comercial” (Artesanías de Colombia, 2004).

Dentro de las **trenzas en ribete**, además de la anterior clasificación, está la siguiente:

Trenza ribete granito de arroz



Figura 106: acercamiento al tejido de la trenza ribete granito de arroz.

Trenza ribete color



Figura 107: acercamiento al tejido de la trenza ribete a color.

Trenza ribete M



Figura 108: acercamiento al tejido de la trenza ribete M.

Trenza ribete Machetazo



Figura 109: acercamiento al tejido de la trenza ribete machetazo.

Trenza ribete corazón

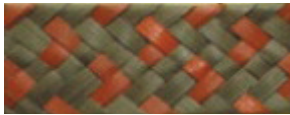


Figura 110: acercamiento al tejido de la trenza ribete corazón.

Una de las características principales del sombrero vueltiao es que está compuesto por **trazas de pintas**, figuras geométricas tejidas a mano que buscan representar diferentes objetos relacionados con la cultura de quien los teje. Existen muchas clases de pintas y, entre ellas, las comunes suelen ser:



Figura 111: pinta de abanico (Artesanías auténticas colombianas, s.f.).

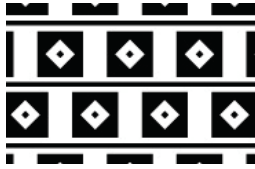


Figura 112: pinta ojo de pescado ([Figuras tejidas en el sombrero vueltaio], s.f.).

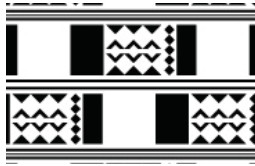


Figura 113: pinta manito de gato ([Figuras tejidas en el sombrero vueltaio], s.f.).



Figura 114: pinta mitad del 8 ([Figuras tejidas en el sombrero vueltaio], s.f.).

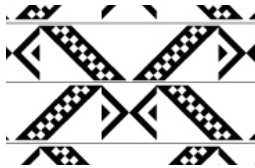


Figura 115: pinta mariposa ([Figuras tejidas en el sombrero vueltaio], s.f.).



Figura 116: pinta flor de cocorilla ([Figuras tejidas en el sombrero vueltiaol], s.f.).

Para el desarrollo de la Materioteca 2023, se busca contar con muestras de tejido que midan 20 x 20 cm. El objetivo es enseñar, con cada una de estas muestras, cómo son las trenzas unidas por costura, de tal forma que se logren ver tanto las características de las trenzas del ribete en forma circular como las de las pintas en forma rectangular.



Figura 117: ejemplo de trenzas para el diseño del ribete (Archivo ADC, s.f.).



Figura 118: ejemplo de trenzas para el diseño de las pintas (Archivo ADC, s.f.).

Es importante resaltar que la última línea debe tener la trenza sin terminar, de tal forma que se pueda apreciar el proceso del tejido. Con el ánimo de que no se suelte la última parte sin terminar, las personas artesanas aplican una gota de colbón o pegamento a la parte escogida como reverso de la trenza y dejan los flecos con una longitud de 10 cm.

4. Palma estera

A partir del *Referencial Nacional de Tejeduría. Capítulo de Tejeduría en Palma Estera* (Artesanías de Colombia e Icontec, 2013), se explicarán a continuación algunas de las particularidades de la palma estera:

Se llama estera porque de sus cogollos, debidamente procesados en forma artesanal, se hacen esteras, pie de camas, individuales, divisorias, tapetes, y otras muchas artesanías, para las que se emplean las tiras en su color natural o teñidas con tintes vegetales y/o sintéticos los cuales penetran fácilmente la textura de la misma. Da una fruta de color morado, redonda, gruesa y en racimos que llaman comúnmente corozos (Artesanías de Colombia e Icontec, 2013).

De la tejeduría de la palma estera en telar vertical, explican que:

El tejido de la estera es efectuado en un telar vertical y se realiza mediante la relación de dos elementos: la urdimbre, que está constituida por las hebras verticales que se encuentran fijas en el Telar (fique) y la trama que está constituida por las hebras horizontales que corresponden a las pasadas de la trama (palma).

El telar, que tiene forma de rectángulo consta de unos palos verticales constituidos por horquetas en la parte superior, y en los cuatro extremos un palo amarrado con alambre o hilos de fique o cabuyas

para formar el rectángulo. Se incorpora dos maderos en forma de X para darle estructura al telar.

Los balsos son dos palos de madera redondos en los cuales va a ir la urdimbre. Los dos balsos son instalados paralelamente entre sí y entre los listones horizontales del marco.

El balso superior, se coloca en las horquetas de los verticales del rectángulo de modo que quede fijo, mientras que el balso inferior se coloca en la parte inferior de los palos verticales y es amarrado al palo de atravesar inferior por medio de un lazo que va a hacer las veces de tensor y que permite graduar la longitud que se le quiere dar al tejido.

Igualmente, presenta dos barras delgadas adicionales, una superior denominada Arquillo y una inferior denominada Boquilla, estas son utilizadas en el momento de la urdida o armado.

Se emplean durante el proceso de tejeduría:

- Cuchillos, navajas o cuchillas de afeitar: Son utilizadas para cortar el fique, los remates de la palma y el desmonte y la destroncada de la estera.
- Vasija con agua: Se emplea para introducir la paja durante el proceso de tejeduría, porque no puede tejerse seca ya que se quiebra.

- **Aguja roma o capotera:** Sirve para rematar las urdimbres de los extremos de la estera.
- **Huso:** Sirve para hilar el fique
- **Olla de aluminio:** Sirve para tinturar la fibra (Artesanías de Colombia e Icontec, 2013).

Más adelante, se enfocan en el proceso técnico necesario para tejer la estera. En orden, los procesos son: la hilada, el urdido, el proceso de tejeduría, desmonte del telar, remates finales o acabados. Por la complejidad de su desarrollo, se reproducirá la explicación de los pasos de urdido y del proceso de tejeduría.

Urdido

Se lleva a cabo de dos formas: *Urdido de boquita* y *Urdido de cadeneta* o por pares, los cuales se elaboran con fique.

- **Urdido de boquita**

Es igual al urdido corredizo, se emplea el mismo procedimiento que en el urdido de cadeneta, con la diferencia que al llegar el fique a la Boquita, no se entrelaza sino se devuelve en un recorrido opuesto hasta llegar a la boquita. Con este urdido la estera no queda completamente rematada; sino que al desmontar la hebra que termina el remate del borde inicial, queda flotando lo que no sucede con la otra forma de urdir.

Una vez realizado el urdido, se templea con el palo horizontal inferior y se coloca sobre su parte anterior y superior una barra denominada “Arquillo”; la cual tendrá la función de mantener el mismo ancho durante el proceso del tejido; sirviendo de punto de referencia para la introducción de la palma y así evitar que el artesano se equivoque. Esta labor se lleva a cabo mediante la realización de un nudo denominado GASA, que forma el hilo de la urdiembre y el arquillo con una lazada.

Se coloca el arquillo y se empieza a amarrar por un extremo hasta llegar a la mitad, donde se para, para proceder por el otro extremo hasta completar la totalidad de la urdiembre.

En este punto se encuentra una hebra con la otra quedando amarrado el arquillo y la urdiembre, punto que sirve de referencia para las artesanas; además de utilizar el arquillo como tensor y para mantener el mismo ancho durante el proceso del tejido.

- Urdido de cadeneta o por pares

Aunque es el menos aplicado, lo constituye un urdido corredizo, porque la urdiembre se desplaza dando lugar a una longitud doble en hilos que la componen. Rodean los palos horizontales del Telar en forma envolvente sin fijarse a ellos, de modo que pueden llegar por sus extremos a una barra adicional llamada Boquita, la cual se encuentra sobre el palo horizontal y se agarra en forma de argolla.

Para la realización la artesana se ubica en la parte anterior del telar, toma el fique y empieza a amarrarlo en la barra denominada Boquita, para continuar en sentido ascendente hasta el palo horizontal superior, donde lo rodea, para seguir en dirección descendente hasta el palo horizontal inferior donde lo rodea, para ascender hasta la Boquita, donde se entrelaza en forma de argolla.

Este procedimiento corresponde a un solo hilo y se repetirá el número de veces necesarias de acuerdo con el ancho del tejido que se desee.

La longitud del urdido se gradúa amarrando los palos horizontales del telar de acuerdo al largo que se va a tejer. En este punto, es muy importante tener en cuenta “la cuarta de quite”, que es lo que corresponde a lo que hay que sumarle a la longitud total del tejido por la contracción de la urdiembre, para obtener la medida exacta que se programó para el tejido.

Igualmente, debe tenerse en cuenta que los dos primeros hilos que se urdan y los dos últimos se hacen en urdido par. El ancho total de la pieza se tiene que tener en cuenta una reducción aproximadamente del 10%, es decir para una estera de 2 m de ancho se monta una urdida de 2.20 m.

Proceso de Tejeduría

El tejido se realiza por medio de la relación de dos elementos: urdiembre constituida por el fique y trama constituida por la palma. Básicamente es un tejido de tafetán sencillo con nudos en los extremos que deja una parte de la trama libre en ambos extremos para constituir el flequillo.

Boquita: Cuando los flecos quedan en forma de bigote.

Moruna: Cuando la palma queda hacia adentro.

- Nudo rabo de iguana

Se toman las 4 últimas urdiembres que van dobles, en la segunda pasada 3 hilos como tafetán y en la tercera vuelta, en sentido contrario.

- Nudo doble

También se denomina nudo cuadrado o de cadeneta. En la primera pasada se toman las 4 últimas urdiembres, (tafetán 1x1), la segunda vuelta al contrario y en la última se toman 3 hilos de urdiembre, dos por debajo.

- Iniciación del Tejido

Para el inicio del tejido, se toma la palma, se realiza el nudo y se teje tafetán hasta el otro extremo; para

invertir el proceso en la siguiente carrera; es decir, se empieza tafetán y se termina con el nudo repitiendo siempre este tipo de tejido hasta terminar.

- Diseños

Los dibujos tienen que ver con el tafetán que se realiza, pero todos los diseños se sacan por color al mezclar los diferentes colores en diferente orden a medida que se va tejiendo.

Entre los diseños más comunes tenemos los siguientes:

- Morrocayos
- Fajones
- Peinecitos
- Tigrilla
- Peines grandes
- Rayas (Artesanías de Colombia e Icontec, 2013).

Hay ciertos determinantes de calidad para la estera tejida con fibra de palma estera que son vistos como requisitos además de ser parte de las características generales de este objeto, a saber:

1. Un tejido parejo y homogéneo en cada una de sus partes. La superficie de la estera debe ser completamente pareja, sin palmas sueltas en la trama. En cuanto a medidas, el ancho debe ser igual en el extremo superior e inferior.
2. El orillo debe ser recto, uniforme y ajustado a lo largo del tejido.
3. El remate que se hace en los extremos, superior e inferior, del tejido para evitar que este no se desbarate, debe ser homogéneo y con la cadeneta delgada de modo que la apariencia sea fina.
4. La urdimbre del tejido debe ser en fibra natural de fique que le permita obtener un tejido de alta calidad.
5. El color debe ser uniforme en toda la extensión del producto
6. La separación de los hilos de urdimbre debe ser de 1.5 y 2 cm., aproximadamente para dar más estructura al tejido.
7. Las fibras tinturadas deben tener resistencia a la luz solar y al roce. Estas deben ser muy bien lavadas para evitar el desangre (Artesanías de Colombia e Icontec, 2013).

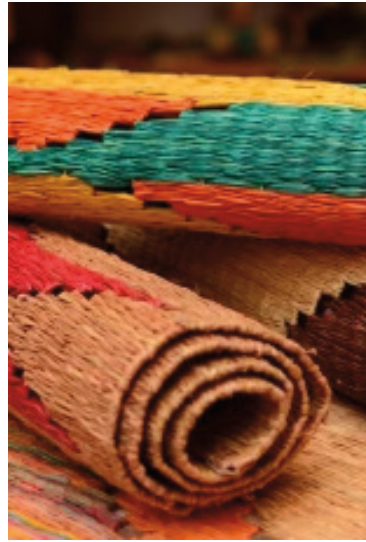


Figura 119 a 122: ejemplos de tejidos de objetos artesanales elaborados con palma de estera (Artesanías de Colombia, s.f.).

5. Paja tetera y chocolatillo

Esta última sección se basará en lo propuesto en el *Referencial de tejeduría y cestería* (2010) y en la *Técnica de cestería en la región de Guapi, Cauca* (1989). En lo referente a la técnica utilizada para el tejido en paja tetera y en chocolatillo, se suele emplear una trenza plana de 3, 5, 9 y 11 palos para la elaboración de cojines. En el caso de la cestería, se usa el entrecruzamiento derecho, cruzado o asargado para la elaboración de individuales, canastos, bolsos, carpetas y portalápices y una espiral con trenza cosida para la elaboración de sombreros.

Tejido referencial de Guapi para la cestería

El tejido tiene distintas fases, pero, a grandes rasgos, se podrían clasificar en armado de la base y tejido del cuerpo. Ambas se explicarán a continuación.

Armado de la base

Para el armado, se inicia con el tejido tafetán, añadiendo fibras hasta alcanzar la medida deseada para formar el asiento, entretejiendo las primeras fibras. Del número de pajas entretejidas que tiene la armadura depende el tipo de canasta. Para este proceso, las artesanas y los artesanos de la comunidad utilizan una clase de fibra por producto de paja tetera o chocolatillo, pero también las mezclan, pues el color natural de la tetera es más blanco que el chocolatillo. Esta mezcla le añade valor percibido al producto.

Tejido del cuerpo

Con la base armada, se forman cuatro ángulos que definen la forma cuadrada o rectangular de la cesta. Con ellos, se procede a tejer o subir el cuerpo de la canasta, teniendo en cuenta que la distancia de doblez de los paralelos con respecto al centro garantiza una simetría adecuada del producto, solo si el diseño es simétrico. Por su parte, los canastos se caracterizan por tener diseños geométricos tradicionales, que se logran por medio del contraste en el color de las fibras. El tiempo de elaboración depende del tamaño y complejidad del tejido, siendo el tejido boa el más complejo.

La persona artesana realiza el control de calidad durante todo el proceso de producción, antes y después de cada actividad. Busca e identifica las piezas mal tejidas, mal tinturadas, torcidas, fracturadas o con cualquier imperfecto que comprometa el producto final. Luego de asegurarse de su calidad, limpia los productos para retirar los residuos que pudieron quedar, haciendo a un lado las piezas que presentan desperfectos.

Son varios los determinantes de calidad de estos objetos artesanales:

- Para productos grandes, se deben seleccionar las fibras más anchas, de máximo 12 mm, y para productos pequeños fibras de mínimo 2 mm.
- Ningún producto certificado puede perder el tejido.

- El tejido camino del viejo se usa para dar firmeza en diferentes partes del canasto: en las puntas de la base, al iniciar el cuerpo y al finalizarlo. El número de vueltas depende del tamaño del contenedor: 2 vueltas para los pequeños y 5 vueltas para los grandes.
- Cuando se añade una fibra para continuar el tejido, se debe ocultar en las 5 fibras anteriores para que la unión sea resistente y, a la vez, quede oculta.
- Para rematar, la fibra se dobla hacia el interior del contenedor, se teje un promedio de 3 vueltas y se ocultan las puntas en el mismo tejido. Las puntas sobrantes se deben cortar suavemente para evitar cortar las fibras que forman el tejido.
- Es importante moldear con las manos la boca del contenedor para darle uniformidad y resistencia.
- Los productos por ningún motivo pueden presentar astillas en la parte externa, lo que se puede verificar pasando la mano por la superficie del tejido.
- Las uniones de las fibras deben encontrarse dentro de los productos.
- Es necesario hacer control de medidas durante el proceso productivo.

- Se debe verificar la simetría del amarre, antes de proceder a iniciar el tramado. Esto asegura la simetría general del producto final.
- Las fibras usadas deben estar libres de manchas y aceptar solo un 10 % en caso de que se presenten. Las fibras estarán libres de humedad, hongos y agujeros o deformaciones causadas por insectos.
- El entramado debe tener un patrón continuo de tejido; no debe tener saltos ni se debe notar el comienzo o el final de cada fibra.
- Es importante que las fibras tengan una longitud que alcance hasta el remate.
- En los remates, deben quedar todas las puntas de los paralelos entretejidos y no cortos porque con el uso se pueden soltar.
- Los terminados del borde deben ser suficientemente firmes como para que con la presión ejercida por el uso no se desarme el tejido.
- Los productos de cestería deben tener estabilidad estructural.

Por último, a continuación, se deja una muestra de los tejidos, figuras y simbologías utilizadas en algunos de los objetos artesanales elaborados con paja tetera o chocolatillo.

Tejido araña o *peguur*



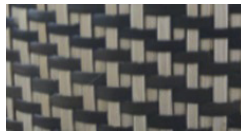
Tejido culebra coral o *toma coralka*



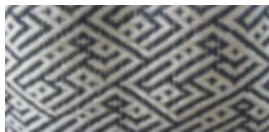
Tejido mono o *yerre*



Tejido camino de tortuga o *sibií*



Tejido boa o *Je K'a*



Tejido como zorra o *porasai k'a*



Tejido como cangrejo o *jabe p'issi k'a*



Tejido barandas



Tejido como la casa del pájaro



Figura 123 a 131: ejemplos de algunos de los tejidos de la comunidad de Guapi, Cauca (Olarte, M. et al., 2020).

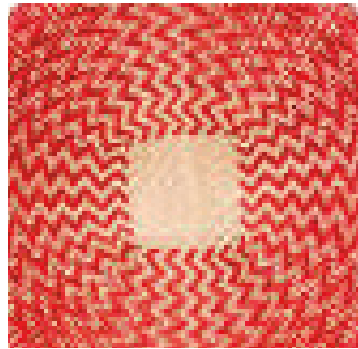


Figura 132 a 137: objetos artesanales elaborados por la población de Guapi en palma estera.



Figura 138 a 141: tejido con palma estera en la comunidad de Ricaurte, Nariño. Créditos: Sara Ferrari (ADC, 2022).



Figura 143 a 145: cestería con paja tetera en la comunidad de Canaán. Créditos: Sara Ferrari (ADC, 2019).



Figura 146 - 147: separación de hilos de palma estera en la comunidad de Guangui. Créditos: Sara Ferrari (ADC, 2019).



Figura 148 a 150: proceso de tejido con paja tetera en el campamento 21, Chocó. Créditos: Michelle Olarte (ADC, 2019).





Figura 151 a 157: separación de hilos de palma estera en el campamento 21, Chocó. Créditos: Michelle Olarte (ADC, 2019).



Figura 158 a 161: proceso de elaboración de una cesta con palma tetera en el campamento 21, Chocó. Créditos: Michelle Olarte (ADC, 2019).



Figura 162 a 165: proceso de elaboración de una cesta con palma tetera en la comunidad embera, en Bojayá, Chocó.
Créditos: Michelle Olarte (ADC, 2018).

Bibliografía

Artesanías de Colombia e Icontec. (2019). *Referencial Nacional de Tejeduría. Capítulo: Tejeduría en Iraca – Usiacurí*. <https://repositorio.artesantiasdecolombia.com.co/bitstream/001/4955/16/INST-D%202019.%2025.%2015.pdf>

Artesanías de Colombia e Icontec. (2013). *Referencial Nacional de Tejeduría. Capítulo de Tejeduría en Palma Estera*. <https://repositorio.artesantiasdecolombia.com.co/bitstream/001/2748/1/INST-D%202013.%20172.pdf>

Artesanías de Colombia, FoMipyme e Icontec. (2008). *Mejoramiento de la calidad y certificación de los productos de artesanos de trece comunidades ubicadas en los departamentos del Atlántico, Antioquia, Boyacá, Caldas, Cauca, Chocó, Santander, Sucre y Valle del Cauca*. <https://repositorio.artesantiasdecolombia.com.co/handle/001/7106>

Artesanías de Colombia, Icontec y Artesanos del Resguardo zenú. (2003). *Capítulo Caña flecha, Resguardo Zenú. San Andrés de Sotavento*. Artesanías de Colombia

e Icontec. <https://repositorio.artesantiasdecolombia.com.co/bitstream/001/2821/1/INST-D%202013.%20175.pdf>

Casas-Caro, L. y Lozano, A. (2018). Biocomercio y sostenibilidad: análisis en torno a las materias primas de las artesanías en Colombia. *Revista Intrópica*, 13(2): 137 - 151. <https://revistas.unimagdalena.edu.co/index.php/intropica/article/view/2560/2228>

Corradine, M. (1987). *La Iraca en el Municipio de Isiacurí*. Artesanías de Colombia y Sena. <https://repositorio.artesantiasdecolombia.com.co/bitstream/001/10113/1/INST-D%201987.%20118.pdf>

Durán, R. y Roa, A. (2010). *Referencial nacional de cestería*. Artesanías de Colombia. <https://repositorio.artesantiasdecolombia.com.co/handle/001/3337>

Hollen, N., Saddler, J. y Langford, A. (1987). *Introducción a los textiles*. (trad. M. Sangines). Editorial Limusa.

González, M. (2001). *Referencial de hecho a mano oficio de la tejeduría en Colombia*. Artesanías de Colombia. <https://repositorio.artesantiasdecolombia.com.co/bitstream/001/2398/23/INST-D%202001.%2043.pdf>

Linares, E et al. (2008). *Fibras vegetales utilizadas en artesanías en Colombia*. Ministerio de Desarrollo Económico, Artesanías de Colombia e Instituto

de Ciencias Naturales Facultad de Ciencias -
Universidad Nacional de Colombia Sede Bogotá.
<https://repositorio.artesantiasdecolombia.com.co/handle/001/4729>

Ministerio de Comercio, Industria y Turismo, Artesanías de Colombia, Pontificia Universidad Javeriana y Unión Europea (2013). Referencial Nacional de tejeduría y cestería capítulo cestería en caña de castilla chin municipios de Tenza y Sutatenza, departamento de Boyacá. <https://repositorio.artesantiasdecolombia.com.co/handle/001/2747>

Quintana, O. (2000). *Fibras vegetales utilizadas en artesanías en Colombia*. Ministerio de Desarrollo Económico y Artesanías de Colombia. <https://repositorio.artesantiasdecolombia.com.co/bitstream/001/7564/1/INST-D%202000.%20311.pdf>

Bibliografía de imágenes

[Artesana realizando una clase de tejeduría]. (s.f.) <https://artesantiasdecolombia.com.co/PortalAC/Movil/Noticia.jsf?noticiaId=14473>

Artesanías de Colombia. (s.f.). *Catálogo de productos grupo manos creativas* [Fotografía]. https://artesantiasdecolombia.com.co/Documentos/Contenido/38641_catalogo_manos_creativas_

expoartesano21.pdf

Artesanías de Colombia. (s.f.). *Sombrero vueltiao* [infografía]. <https://blog.redbus.co/cultura/sombrero-vueltiao-historia-importante-prenda-colombia/>

Artesanías de Colombia e Icontec. (2008). *Referencial Nacional de Tejeduría y Cestería Capítulo Tejeduría en Iraca* [Fotografías]. <https://repositorio.artesaniadescolombia.com.co/handle/001/2817>

[Artesanía de María Concepción Flórez]. (s.f.). <https://elpilon.com.co/tejedora-chimichagua-busca-conservar-una-tradicion-ancestral/>

[Bolso para playa de hebra gruesa (3mm)]. (s.f.). https://econexia.com/es/vitrina-detalle-producto/industrias-creativas/bolso-para-playa-de-hebra-gruesa-3mm/&product_tracking_id=249&shop_tracking_id=21&seller_tracking_id=8627

[Bolso cofre amarillo en palma de iraca con caracoles - Manos de Iraca]. (s.f.). https://econexia.com/en/vitrina-detalle-producto/industrias-creativas//bolso-cofre-amarillo-en-palma-de-iraca-con-caracoles--manos-de-iraca/&product_tracking_id=236&shop_tracking_id=21&seller_tracking_id=8635

[Canasto Werregue Figuras]. (s.f.). https://econexia.com/es/vitrina-detalle-producto/industrias-creativas/canasto-werregue-figuras/&product_tracking_id=266&shop_tracking_id=21&seller_tracking_id=8637

[Canasto Werregue Fondo Blanco]. (s.f.). https://econexia.com/es/vitrina-detalle-producto/industrias-creativas/canasto-werregue-fondo-blanco/&product_tracking_id=256&shop_tracking_id=21&seller_tracking_id=8637

[Cartera bolsa de regalo en palma de iraca con flor bordada - Manos de iraca]. (s.f.). https://econexia.com/es/vitrina-detalle-producto/industrias-creativas/cartera-bolsa-de-regalo-en-palma-de-iraca-con-flor-bordada--manos-de-iraca/&product_tracking_id=259&shop_tracking_id=21&seller_tracking_id=8635

[Centro de mesa artesanal en paja tetera - Rojo]. (s.f.). <https://www.casachiqui.com/interna-productos/centro-de-mesa-artesanal-en-paja-tetera-rojo>

[Centro de mesa artesanal en paja tetera - Azul]. (s.f.). <https://www.casachiqui.com/interna-productos/centro-de-mesa-artesanal-en-paja-tetera-azul>

Corradine, M. (1987). *La Iraca en el Municipio de Usiacurí. Artesanías de Colombia y Sena [Ilustraciones]*. <https://repositorio.artesaniasdecolombia.com.co/handle/001/10113>

González, M. (2020). *Catálogo de producto: ASOTRAPAT : artesanías tradicionales en palma estera [Fotografía]*. Artesanías de Colombia. <https://repositorio.artesaniasdecolombia.com.co/handle/001/5333>

Mambe. (s.f.). Mujer Piaroa haciendo una estera en palma

de urú. (Vichada- Colombia)[Fotografía]. <https://co.pinterest.com/pin/367395282074258245/>

Olarte, M., Chavarriaga, M., Jiménez, D., Ferrari, S., Rosero, L., Martínez, O., Piñeros, D., Sáenz, A., Mora, C., Zuluaga, J. y Henao, J. (2020). *Documento técnico y de planeación del programa APV de 2013 a 2019* [Fotografías]. Artesanías de Colombia. <https://repositorio.artesantiasdecolombia.com.co/handle/001/4918>

Olarte, M., Grillo, M., Jiménez, D., Ferrari, S., Rosero, L., Sáenz, A., Mora, C., Zuluaga, J., Rosero, L., Jiménez, D., Cavelier, C., Ruiz, J., López, W., y Henao, J. (2021). *Metodologías, diagnósticos y resultados del Programa APV 2021* [Fotografía]. Artesanías de Colombia. <https://repositorio.artesantiasdecolombia.com.co/handle/001/6181>

[Plato Hondo de Cobre]. (s.f.). https://econexia.com/es/vitrina-detalle-producto/industrias-creativas/plato-hondo-de-cobre/&product_tracking_id=235&shop_tracking_id=21&seller_tracking_id=8637

Salazar, M., Pardo, L., Navarro, S. y Toquica, M. (2008). *Artesanías en cañaflecha Valencia Zaragoza: ayuda memoria de capacitación en el oficio*. [Fotografías]. Artesanías de Colombia y Acción Social. <https://repositorio.artesantiasdecolombia.com.co/handle/001/2029>

[Sombrero crudo “pava” 1 de dama de ala grande de

hebra fina (1mm)]. (s.f.). https://econexia.com/es/vitrina-detalle-producto/industrias-creativas/sombrero-crudo-pava-1-de-dama-de-ala-grande-de-hebra-fina-1mm/&product_tracking_id=247&shop_tracking_id=21&seller_tracking_id=8627

[Sombrero “panama” café unisex de ala grande de hebra gruesa (3mm)]. (s.f.). https://econexia.com/es/vitrina-detalle-producto/industrias-creativas/sombrero-panama-caf-unisex-de-ala-grande-de-hebra-gruesa-3mm/&product_tracking_id=169&shop_tracking_id=21&seller_tracking_id=8627

[Sombrero Vueltiao 21 T57]. (s.f.). https://econexia.com/es/vitrina-detalle-producto/industrias-creativas/sombrero-vueltiao-21-t57/&product_tracking_id=285&shop_tracking_id=21&seller_tracking_id=8643

Tapete Redondo pinta de sombrero]. (s.f.). https://econexia.com/es/vitrina-detalle-producto/industrias-creativas/tapete-redondo-pinta-de-sombrero/&product_tracking_id=307&shop_tracking_id=21&seller_tracking_id=8643

[Tipo de figuras de tejidas realizadas en la copa del sombrero vueltiao]. (s.f.). <https://www.autenticasartesanias.com/sombrero-vueltiao/>

[Tipo de pinta del sombrero vueltiao]. (s.f.). <https://www.autenticasartesanias.com/sombrero-vueltiao/>



artesanías
de colombia



CENDAR
BIBLIOTECA DIGITAL