



Informe Actualización Etiquetas
Contrato No. GER2012- 020
Carolina Bermúdez Currea

Artesanías de Colombia S.A.



Aida Vivian Lechter De Furmanski
Gerente General

Cristian Castillo
Subgerente Comercial

Iván Moreno
Subgerente de desarrollo

Leyla Marcela Molina
Interventora

Carolina Bermúdez Currea
Contratista

Tabla de contenido

1. Introducción y antecedentes
2. Objetivos
3. Actividades realizadas
4. Resultados
 - 4.1. **Primer cronograma de trabajo**
 - 4.2. Recomendaciones generales etiquetas
 - 4.3. Especificaciones por etiqueta
 - 4.4. Textos Etiquetas
 - 4.5. Bibliografía

1. Introducción y antecedentes

Durante el primer semestre del año 2011, se inició un proceso investigativo con el fin de recopilar la información relacionada el bagaje cultural y simbólico de los objetos/grupos de algunos objetos del inventario de Artesanías de Colombia y realizar unas etiquetas informativas para dar a conocer a los compradores la dimensión simbólica y cultural de los objetos. Con el fin de continuar con este proceso, se decidió trabajar en una actualización de las etiquetas para productos que hacen parte del inventario de la subgerencia comercial. Esto, con el fin de proveer la información respectiva de los nuevos objetos que entraron a hacer parte del inventario y de los que faltaba información.

Para responder a este objetivo general en el 2011 se presentó un diseño de investigación para un estudio cualitativo basado en el análisis de contenido y la perspectiva etnográfica. Para esto se utilizaron como instrumentos metodológicos el trabajo de archivo, entrevistas semi-estructuradas, al igual que la observación y clasificación de objetos. Teniendo en cuenta la gran cantidad de objetos, se agruparon de acuerdo a diferentes criterios de análisis, con el fin de que una misma etiqueta pudiera dar cuenta de varios objetos. Esto, adicionalmente respondiendo a la posible rotación del inventario y, por consiguiente a la necesidad de contar con etiquetas “más genéricas” y no correspondientes a un solo objeto. Dependiendo del caso, los objetos se agruparon por grupo étnico o cultural, oficio artesanal, región, uso/función, características simbólicas o materias primas. Esto, con el fin de trascender la artesanía como un objeto material y visibilizar sus elementos históricos y tradicionales. Por consiguiente, fue necesario definir unos criterios de clasificación y así agrupar los objetos que hacen parte del inventario de Artesanías de Colombia S.A.

Una vez identificados los grupos étnicos y culturales en cuestión, se hizo una contextualización de cada uno para enmarcar dentro de éste la Cultura Material y después se investigó cada objeto particular. Teniendo en cuenta esta información se redactaron los textos para publicar las etiquetas, cuya estructura básica consiste en una introducción general sobre el grupo étnico o cultural (ubicación, sistema de producción, organización social, etc); una descripción del oficio; una explicación de cada objeto particular (tipo de uso, simbología, historia); y, en algunos casos está expuesta una representación gráfica que da cuenta de la iconografía.

La actualización de las etiquetas se realizó dentro del marco conceptual y metodológico presentado anteriormente. En algunos casos se complementaron los textos ya existentes y en otros se realizó una etiqueta nueva. En esta ocasión los títulos también se presentaron en inglés.

- Etiquetas nuevas: 11
- Etiquetas complementadas/actualizadas: 4 (correspondientes a 5 referencias nuevas)

2. Objetivo: Actualizar etiquetas para productos que hacen parte del inventario de la subgerencia comercial.

3. Actividades realizadas:

3.1. Selección de objetos/temas sobre los cuales realizar la investigación y redactar las etiquetas.

3.2. Definición de cronograma

3.3. Rastros bibliográficos

3.4. Contacto vía telefónica con los artesanos y proveedores para realizar preguntas puntuales sobre los productos

3.5. Consulta a funcionarios de la entidad quienes conocen los procesos técnicos relacionados con los productos.

3.6. Redacción de textos en inglés y español

4. Resultados:

4.1. Primer cronograma de trabajo

Enero 30-3	#39
Febrero 6-10	#40, #41
Febrero 13-17	#42, #43
Febrero 20-24	#44, #45
Febrero 27-2	Trabajo de campo
Marzo 5-9	Trabajo de campo #46
Marzo 12-16	#47, #48
Marzo 19-23	#49, #50
Marzo 26-30	#51, #52
Abril 2-6	#53
Mayo 23	#54

#39	Mopa Mopa
#40	Barco de los Espíritus
#41	Jeepao
#42	Joyería pre-colombina
#43	Joyería con esmeraldas
#44	Pendare/garabatos
#45	Canoas en Madera (Sikuani)
#46	Productos en palma estera
#47	Banco Tikuna
#48	Productos con enchapes
#49	Petacas Eperaara
#50	Ampliar contenidos iraca
#51	Canastos yaré
#52	Mochilas Guambianas
#53	Escuela de Santo Domingo
#54	Cañaflecha

4.2. Recomendaciones generales etiquetas

1. Dependiendo de la extensión de los textos se pueden pensar etiquetas de 2-4 cuerpos.
2. Las **Referencias bibliográficas** van al respaldo de cada etiqueta.
3. La **Bibliografía** extensa se entregará al SIART junto con los textos para colgarlo en la página web y que puedan ser consultados.
4. Los marcos al interior de las etiquetas llevan un juego de color de acuerdo a la región de la que se está hablando:
 - Ocre:** Región Andina y Central (o cuando aplica para todo el país. Ej. Instrumentos musicales)
 - Verde:** Selva. (Amazonas, Putumayo, Chocó, Guianía, Vichada)
 - Azul:** Atlántico, (Guajira, Urabá)

4.3. Especificaciones por etiqueta

- **Etiqueta #39**

Título en español: Mopa Mopa: la savia de un árbol hecha mil colores

Título en inglés: Mopa mopa: the resin of a tree made a thousand colors

Impresión: Independiente

Fotografía sugerida: En la Carpeta de Imágenes final hay una carpeta que se llama 38 con varias de las piezas del Maestro Muñoz Lora. Habría que decir que son sus piezas. La imagen 38 fue tomada por Luis Ponce y las demás por Ana María Arango.

Objetos que incluye: Todos los objetos elaborados con la técnica del Mopa Mopa

- **Etiqueta #40**

Título en español: Barcos mágicos cargados de espíritus

Título en inglés: Magical boats that carry spirits

Impresión: Independiente

Fotografía sugerida: Carpeta de Fotografías sugeridas: Paloma 5. Fotografía: Paloma Cruz.

Objetos que incluye: Barcos mágicos de la cultura Wounaan

- **Etiqueta #41**

Título en español: N/A

Título en inglés: N/A

Impresión: Va en la etiqueta #31 “Un país a cuestas lleva”

Fotografía sugerida: Carpeta de Fotografías sugeridas. DSC01994. *Fotografía:* Carolina Bermúdez.

Objetos que incluye: “Yipaos”.

- **Etiqueta #42**

Título en español: Lágrimas verdes de la madre tierra

Título en inglés: Mother earth’s green tears

Impresión: Independiente

Fotografía sugerida: Si existe: alguna de las joyas en la pasarela de la colección “Un millón de manos, un millón de verdes”.

Objetos que incluye: Joyas con combinación de plata y esmeralda.

- **Etiqueta #43**

Título en español: Memoria viva materializada en piezas de oro

Título en inglés: Memories materialized in golden pieces

Impresión: Independiente (Mapa de zonas orfebres: En carpeta de Fotos sugeridas)

Fotografía sugerida: Algunos símbolos del libro La marca mágica de Antonio Grass.

Objetos que incluye: Joyas basadas en réplicas pre-colombinas.

- **Etiqueta #44 y Etiqueta #45**

Título en español: N/A

Título en inglés: N/A

Impresión: Como parte de la etiqueta # 25 “Entre morichales se teje”. El texto Nuevo está señalado en rojo.

Fotografía sugerida: N/A

Objetos que incluye: Canoas y garabatos Sikuaní

- **Etiqueta #46**

Título en español: Urdimbre en las tierras de cantos, playones y tamboras

Título en inglés: Warp in the lands of chants, drums and beaches

Impresión: Independiente

Fotografía sugerida: Artesanos elaborando esteras

Objetos que incluye: Objetos en palma estera

- **Etiqueta #47**

Título en español: Una cuna de oficios tradicionales en el Centro Histórico de Bogotá

Título en inglés: Traditional trends in the Historical Downtown of Bogotá

Impresión: Independiente

Fotografía sugerida: Alguna foto de la casa de la Escuela//algún aprendiz trabajando un oficio.

Objetos que incluye: Objetos de la Escuela de Artes y Oficios de Santo Domingo

- **Etiqueta #48**

Título en español: Una palma, muchos artesanos

Título en inglés: One palm, many artisans

Impresión: Independiente

Fotografía sugerida: Foto de la palma o de algún artesano tejiendo.

Objetos que incluye: Objetos en iraca.

- **Etiqueta #49**

Título en español: De las pencas de la tierra salen hilos de la Sierra

Título en inglés: Mountains that give birth to the threads of the weavings

Impresión: Independiente

Fotografía sugerida: Carpeta de fotografías sugeridas: 5. Y 6. Por Carlos Estevez.

Fotografía: Carlos Estevez.

Objetos que incluye: Mochilas Kankuamas

- **Etiqueta #50**

Título en español: “Cachos, huesos y bejucos”

Título en inglés: “Horns, bones and reeds”

Impresión: Independiente

Fotografía sugerida: Texturas y colores de los materiales utilizados.

Objetos que incluye: Objetos en Madera enchapados con diversos materiales.

- **Etiqueta #51**

Título en español: Escenas campesinas que se avivan en la arcilla

Título en inglés: Pottery representations that liven up peasant-like scenes

Impresión: Independiente (O en la Etiqueta #31 con la chiva y el “yipao”)

Fotografía sugerida: Alguna foto del trabajo en barro de Ráquira

Objetos que incluye: Plaza de toros en cerámica

- **Etiqueta #52**

Título en español: N/A

Título en inglés: N/A

Impresión: Hace parte de la Etiqueta #16 “Asentando el pensamiento”

Fotografía sugerida: N/A

Objetos que incluye: Bancos Tikuna

- **Etiqueta #53**

Título en español: N/A

Título en inglés: N/A

Impresión: Hace parte de la etiqueta #21 “Atuendos para habitantes de las montañas sagradas”; puede ir como una hoja suelta entre esta etiqueta.

Fotografía sugerida: N/A

Objetos que incluye: Mochilas Guambianas, Proyecto APD.

- **Etiqueta #54**

Título en español: Cañaflecha: herencia de la cultura Zenú

Título en inglés: Cañaflecha: the Zenúe’s cultural heritage

Impresión: Independiente

Fotografía sugerida: Alguna foto del trabajo en cañaflecha

4.4. Textos Etiquetas

- **Etiqueta #39 Mopa Mopa: la savia de un árbol llena de colores**

Los barnizadores del departamento de Nariño practican la antigua técnica del Barniz de Pasto, utilizando la resina del árbol Mopa-Mopa para cubrir piezas en madera. Esta técnica, exclusiva del sur de Colombia, ha sido practicada desde tiempos precolombinos y después fue heredada por los mestizos. Los indígenas, sabios conocedores de las selvas, recolectaban la resina para elaborar collares y recubrir los vasos de uso ceremonial. Artesanos de distintas épocas han trabajado hábilmente para dar forma a imágenes representativas de la cosmología indígena, elementos de la cultura europea, animales y paisajes.

El árbol de Mopa-Mopa crece en el piedemonte amazónico del Putumayo y el Caquetá. Las gotas de resina que brotan de sus ramas y tronco se pegan entre sí cuando los recolectores las cosechan, y una vez secas adquieren una apariencia cristalina y verde clara. Después de preparar y teñir la resina de mil colores, ésta se temple entre dos personas utilizando sus manos y labios, formando una lámina o tela de la cual se recortan las figuras deseadas. En la actualidad, el Barniz de Pasto es símbolo de la cultura nariñense y sus artesanos son portadores de esta memoria ancestral.

#39 Mopa mopa: the tree’s resin full of colors

The varnishers of the region of Nariño use the resin from the Mopa-Mopa tree to cover wooden pieces with the old Varnish of Pasto technique. This technique, exclusive of the South of Colombia, has been practiced since Pre-Columbian times. The indigenous people, based on their knowledge of the rainforests, collected the resin to manufacture necklaces

and to cover ceremonial cups. It was later adopted by mestizos and artisans in different points of time, who skillfully applied this technique to elaborate representative images of indigenous cosmologies, elements from the European culture, various animals and landscapes.

The Mopa-Mopa tree grows in the Amazon's foothills of Putumayo and Caquetá. Collectors harvest the resin drops that sprout from this tree's branches and stick them together; once they dry they become green and adopt a crystalline appearance. After the resin is dyed with a thousand colors, it is stretched between two people by using their hands and lips, forming a sheet from which the desired figures are cut out. Nowadays, the Varnish

of Pasto is symbol of the nariñense culture and its artisans are bearers of this ancient memory.

Referencias bibliográficas

(Artesanías de Colombia, 2005)

(Corporación para el Desarrollo Sostenible del Sur de la Amazonía, 2006)

(de Friedemann, 1990)

(Granda Paz, 1986)

(Hormaza, 1992)

(Muñoz Lora, 2011)

(Silva Bacca, 1992)

- **Etiqueta #40 – Barcos mágicos cargados de espíritus**

Al interior de las selvas chocoanas habitan los indígenas Wounaan o Noanamá. Son gente de agua y de monte que están asentados sobre las riveras del Bajo San Juan y habitan la cuenca hasta su desembocadura. En la cultura Wounaan, una de las primeras tareas que el maestro jaibaná, o médico tradicional, asigna a sus aprendices, es tallar y teñir la madera de balsa para dar forma a este barco ritual. Las figuras bajo la cubierta, conocidas como *páchaidáma*, representan personajes que protegen al dueño del barco y contienen los saberes del universo Wounaan.

En el navío mágico se embarcan hombres preparados para batallar, pájaros, loros, caimanes, rayas y armadillos. Estos tripulantes son los espíritus (o jais) que el maestro entrega al aprendiz como protección de las enfermedades y apoyo en su labor como jaibaná. Mientras tallan la madera, oficio característico del arte mágico y ritual de los Wounaan, los nuevos jaibanás dibujan con la jagua (color negro) y el achiote (color rojo) representaciones del bien y del mal.

Magical boats that carry spirits

The Wounaan indigenous people, also known as Noanamá, inhabit the dense jungle of the Chocó region. They are river and forest peoples that live along the “Bajo San Juan” river basin down to its delta. As part of the Wounaan culture, one of the first tasks that the master jaibaná, or traditional healer, assigns to his disciples, is to carve and dye a light wood known as balsa to sculpt a ritual boat. The figures on board the boat, are known as *páchaidáma* and represent the characters who carry the knowledge of the Wounaan’s universe and protect the owner of the boat.

The magical boat carries men prepared for battle, birds, alligators, rays and armadillos. Such crew is composed by the spirits, or jais, that the master gives to the apprentice as protection from sickness and as support during his labor as a jaibaná. The new jaibanás draw representations of good and evil using the jagua (black color) and achiote (red color) plants, while woodcarving a traditional task of the magical and ritual art of the Wounaan.

Referencias bibliográficas

(Hernández Rangel, 1998)

(Hormaza, 1992)

(Pineda Giraldo y Gutierrez de Pineda, 1984-1985)

(Ramírez y Cruz, 2011)

- **Etiqueta #41- [Va en la etiqueta de las Chivas, “Un país a costas lleva”]**

El “yipao”

Los habitantes de los paisajes del Eje Cafetero, cargan la tradición del aroma de aquel grano que nos identifica como colombianos. En esta región se cuenta la historia de arrieros que llegaron a estas tierras e iniciaron una forma de vida alrededor de la producción del café. A lomo de mula cargaban los bultos desde las veredas hasta los pueblos para poder venderlos.

El Jeep Willys, conocido localmente por el nombre de “yipao”, se ha convertido en una referencia de la cultura de la Zona Cafetera. Este vehículo, producido en Norteamérica en los años 40 y 50, llegó al país para recorrer los empinados y difíciles caminos de la geografía colombiana. Con la llegada del Willys, los arrieros pudieron cargar, no sólo el fruto de los cafetales sino a sus familias enteras junto con grandes trasteos, mercados y alimentos para ofrecer. El “yipao”, símbolo característico de la cultura del café, se

representa en los desfiles típicos, cargado de cantinas, galápagos, faroles, plátanos, radios viejos y por supuesto, unos bultos de café.

The “yipao”

The inhabitants of the landscapes of the Coffee Region, carry with them the story of the scent of the grain that represents us as Colombians worldwide. This region tells the story of muleteers or arrieros that migrated to these lands and based their life around coffee producing practices. They used to carry the bulks by mule to transport them to town for sale.

The Jeep Willys, locally known as the “yipao”, has become a reference of the Coffee Region culture. This vehicle, produced in North America during the 40’s and 50’s, arrived to Colombia and was used as a means of transportation through the steep and tough roads of the our country’s mountain geography. With the arrival of the Willys, muleteers could transport their whole families and agricultural products. The “yipao” is represented during the traditional parades, carrying lamps, old radios, plantains, saddles and of course, coffee bulks.

Referencias bibliográficas

(Aldana García)

(Ministerio de Cultura, 2011)

- **Etiqueta #42 – Lágrimas verdes de la madre tierra**

Colombia, país de riquezas naturales, aporta un 55% de la producción de esmeraldas a nivel mundial. Estas gemas, unas de las piedras preciosas más reconocidas por su belleza, se encuentran en las montañas del Occidente de Boyacá. Según la leyenda, las lágrimas de la princesa Fura dieron origen a las esmeraldas cuando penetraron la tierra en esta región. Asociadas a la magia y a la protección, tales piedras han sido trabajadas por las manos de artesanos, artistas y joyeros, quien las han pulido y tallado para dar forma a una brillante creación.

Esta colección hecha a mano, es el resultado del trabajo conjunto entre Fedesmeralda y Artesanías de Colombia S.A., en el que se pudo exaltar la belleza y exclusividad de nuestras esmeraldas. Las joyas que la componen son una muestra de diseño contemporáneo en el que se combina la plata y las gemas, utilizando las técnicas de joyería artesanal. La preparación de las esmeraldas consiste en lapidar las piedras. Para trabajar la plata se emplean técnicas como el calado, soldado, embutido y ensartado de piedras.

Representativas de una riqueza mineral y cultural, estas joyas han recorrido importantes pasarelas de moda como parte de la colección “*Un millón de manos, un millón de verdes*”.

Mother earth’s green tears

Colombia, a country of natural richness, contributes with 55% of the emerald production worldwide. These gems are found in the mountains at the West of Boyacá and are recognized for their magnificence. As legends tell, emeralds originated when the tears of the Fura princess penetrated the earth in this region. These stones, associated to magic and protection, have been polished and carved by artists, giving shape to a brilliant creation.

This handmade collection is the result of a mutual effort between Fedesmeralda and Artesanías de Colombia S.A., which exalted the beauty and exclusivity of our emeralds.

These jewels are an expression of contemporary design in which silver and emeralds are combined using the artisanal jewelry techniques. The emerald preparation consists in lapidating the stones. To work the silver, techniques such as welding and inlaying are put in practice. These jewels, representative of the mineral and cultural richness, have been presented during important fashion events as part of the collection, “*Un millón de manos, un millón de verdes*” (One million hands, one million greens).

Referencias bibliográficas

(Esmeraldas de Colombia, 2012)
(Fedesmeraldas, 2012)
(Gallón Salazar, 2010)
(Garavito, 2012)

- **Etiqueta #43 – Memoria viva materializada en piezas de oro**

Desde tiempos prehispánicos, los indígenas, sabios conocedores de las riquezas de la tierra, aprendieron a aprovechar las minas y los aluviones de los ríos de los que extraían el oro. Se dice que estos lugares eran espacios sagrados para los indígenas. Así mismo, muchas de las piezas elaboradas con este metal tenían una fuerte carga simbólica y función ceremonial. El oro servía como ofrenda para los dioses, como adorno para los grandes caciques, al igual que como ajuar y compañía en los entierros funerarios. Con la llegada de los españoles los indígenas intercambiaron oro por algunas cuentas de vidrio, telas y otros objetos.

En el territorio colombiano se desarrollaron distintas técnicas de orfebrería de acuerdo al método de preparación, elaboración y acabados. Se implementaron técnicas como la cera perdida, dorado de las piezas y Tumbaga, que implica la aleación de diferentes metales. En

ese entonces, quienes dominaban el arte de la metalurgia, elaboraban adornos tales como narigueras, orejeras, pectorales, brazaletes, cuentas de collar y bastones. Estas piezas eran moldeadas para elaborar figuras antropomorfas y zoomorfas. Las piezas aquí expuestas son el resultado de un trabajo conjunto de joyería artesanal realizado entre el Museo del Oro y Artesanías de Colombia durante la década de 1990. Trabajos como éste, mantienen la memoria viva y el legado de estos sabios antiguos.

El siguiente mapa presenta 7 zonas orfebres reconocidas por tener un “estilo particular” y otras 4 zonas orfebres menores: [\[Mapa en carpeta de fotografías sugeridas\]](#)

*Mapa tomado de Boletín Museo del Oro, Año 1, 1978. P. 7

The following map presents 7 goldsmith zones known for having a “particular style” and other 4 minor goldsmith zones.

#43 Memories materialized in golden pieces

Since pre-Columbian times indigenous people, wise connoisseurs of earth’s richness, learned to know the mines and alluviums of rivers from which they extracted gold. It is said that these places were sacred for the indigenous groups. Most of the gold pieces had a strong symbolic meaning and a ceremonial function: gold served as an offering to the gods, as ornaments for the important caciques and as part of the funerary burials. It is said that when Spaniards arrived, indigenous peoples exchanged gold for glass beads, fabrics and other objects.

Along the Colombian territory diverse gold work techniques were developed depending on the preparation and elaboration processes. Some techniques such as smelting, refining and *tumbaga*, an alloy of gold and copper, were developed. At that time, those who dominated the art of metallurgy, elaborated nose rings, earflaps, pectorals, bracelets, necklaces and golden canes. Each of these pieces was molded as a zoomorphic or anthropomorphic figure. The pieces exposed in this space are the result of a collective artisanal jewelry work between Museo del Oro and Artesanías de Colombia, developed in the 1990’s. Such masterpieces maintain alive the memory and the legacy ancestors.

Referencias bibliográficas

(El Espectador, 2002)
(Barradas Pérez, 1966)
(Forero, 1987)

- **Etiqueta #44- #45 [Como parte de la etiqueta “Entre morichales se teje”, lo nuevo está en rojo]**

Los grupos indígenas Piaroa, **Puinave**, Sikuani y Amorúa son de origen semi-nómada y están distribuidos a lo largo y ancho de los Llanos Orientales. Habitantes de selvas, sabanas y riberas, son sabios conocedores de la riqueza natural de su región y han hecho uso de este conocimiento tradicional en el aprovechamiento de fibras y materias vegetales. Con éstas, las manos artesanas elaboran objetos que los acompañan en sus actividades diarias, como y, a la vez, reproducen los elementos artesanales y simbólicos de su cultura. La fibra de la palma de moriche (*Mauritia flexuosa*) es una de las más utilizadas por los Sikuani y Amorúa para sus tejidos. Se dice que la araña (*jomobuto*), fue la primera en „torcer” la fibra, después de comerse los cogollos de la palma. Los **Piaroas y Puinaves**, por su parte, elaboran objetos con otras materias primas como cortezas de palma o bejucos, y los utilizan para pescar, procesar la yuca y servir los alimentos.

Sikuani y Amorúa

Bolsos y Mochilas en moriche: Sus tejidos evocan formas y texturas de la naturaleza, como la puntada de *kokoto* que alude a las escamas del pez curito. Las artesanas dan vida a la fibra del moriche por medio de tintes naturales como el caruto, palobrasil y chaparro.

Tinajas y canastos balafis: Tejidos con la técnica de rollo, en ellos se plasman figuras y símbolos que dan cuenta de sus historias y mitos. Anteriormente eran hechos en cerámica: La tinaja se utilizaba para guardar agua y los balafis como recipientes para cocinar.

“Tinajas” and “balafi” baskets: These objects are made using the rolled technique, weaving figures and symbols related to their history and myths. Traditionally the “tinaja” and “balafi” baskets were pieces of pottery used to store water and cook, respectively.

Chinchorro: El tejido de este objeto es una herencia de sus antepasados semi-nómadas, quienes cargaban consigo chinchorros y hamacas para descansar al final de la jornada.

Canoas: Algunos artesanos tallan la madera para representar las *curiaras*, o canoas, medio de transporte necesario para recorrer los ríos de sus regiones. Los símbolos tallados sobre las superficies dan cuenta de la riqueza que los Sikuani encuentran en el agua y los peces.

Piaroas y Puinaves

Catumare: Canasto alargado elaborado en bejuco o en palma de cucurita (*Maximiliana sp*). Las mujeres lo cargan a sus espaldas para transportar la yuca brava desde el conuco o cultivo.

Garabato: Gancho elaborado en madera de pendare, utilizado para colgar utensilios de cocina.

Nasa: Se utiliza como trampa para pescar. Cuando el objeto se sumerge, con la parte ancha hacia el lado de la corriente, los peces quedan atrapados en la punta. Para garantizar esto, los hombres evitan mirarse en el espejo el día que elaboran la trampa, porque los peces podrían huir al verla.

Samuroke: Soporte sobre el que se ponen las ollas y recipientes para ofrecer y servir los alimentos.

#44-#45

The indigenous groups Piaroa, **Puinave**, Sikuni and Amorúa have a semi-nomad origin and are distributed along the region of the Llanos Orientales. Inhabitants of jungles, savannas and riverbanks, they are wise experts on the use of vegetal materials and fibers. Based on this knowledge, artisans elaborate objects for their daily activities and reproduce the symbolic elements of their culture. The moriche palm fiber (*Mauritia flexuosa*) is prevalent in the weavings of the Sikuni and Amorúa. According to the legend, the spider (*jomobuto*) was the first one to „twist” the fiber, after eating the buds of the palm. The Piaroa and **Puniave** groups, on their part, manufacture objects with other raw materials such as reeds or palm”s bark.

Sikuni and Amorúa

Mochilas and bags: Their designs evoke the forms and textures of nature, like the *kokoto* stitch that alludes to the scales of the *curito* fish. Female artisans give life to the *moriche* fiber through natural dyes like the *caruto*, *palobrasil* and *chaparro*.

Tinajas and “balafi” baskets: These objects are made using the rolled technique and artisans weave figures and symbols related to their history and myths. Previously made of ceramic, the jars were used to store water and the *balafis* as cooking recipients

Chinchorro: The weave on this type of hammock is a legacy of their semi-nomadic past, when after long days of sojourning they would set up camp.

Canoes: Some artisans carve wood to represent the *curiaras*, or canoes, the principal mean of transportation necessary to travel through the rivers of their regions. The symbols carved on its surfaces embody the water and fishes' variety and richness.

Piaroa and Puinave

Catumare: Long basket woven in *cucurita* palm reed (*Maximiliana sp*). Women carry them on their backs to transport the yucca from the *conuco*, or crop.

Garabato: Hook manufactured with the *pendare* wood, used to hang kitchen utensils.

Nasa: Used as a fishing trap. When the nasa is submerged, with the wide end towards the current, the fish are trapped at the other end. To ensure success, men avoid looking themselves at the mirror the day they make their nasas, as the fish might runaway when seeing the trap in the reflex.

Samuroke: Support on which pots and recipients are placed to offer and serve food.

- **Etiqueta #46 – Urdimbre en las tierras de cantos, playones y tamboras**

Los artesanos del Magdalena y del Cesar tejen las fibras de la **palma estera** como parte de una tradición y práctica cultural. Según cuentan las historias, este oficio tuvo su inicio como práctica de las mujeres indígenas Ette o Chimila, quienes se reunían en “minga” para tejer. Actualmente, los artesanos de estas regiones continúan trabajando las fibras de esta palma, principalmente en Chimichagua. Este pueblo, asentado a orillas de la ciénaga de Zapatosa, es un importante centro artesanal al igual que Tamalameque, un poblado de origen indígena situado en la cuenca del Río Magdalena, también escenario de tejeduría ancestral.

La palma estera (*Astrocaryum malybo*) es espinosa, se da exclusivamente en Colombia y cada vez es más difícil de encontrar. Los hombres son los encargados de recolectar los cogollos y las mujeres, después de recibir la cosecha, trabajan en sus patios extrayendo la fibra y dejándola secar al sol. Una vez listas, algunas mujeres las sumergen en barro durante días para teñirlas de negro o utilizan otras plantas como **bija** (*Arrabidaea chica*) para darle a la fibra un rojo vivo. La esencia del trabajo de estas mujeres se caracteriza por

estar cargado de colores fuertes que dan vida y alegría a esta región. Las artesanas urden las fibras en un telar vertical y entretejen la trama de fibras de palma estera para elaborar alfombras, esteras y otros objetos característicos de este oficio artesanal.

#46 – Warp in the lands of chants, drums and beaches

The artisans from the regions of Magdalena and Cesar, weave the fibers of the “palma estera”, or straw palm, as a cultural practice and tradition. As legend says, such trade had its origin as a practice of indigenous Ette o Chamila women, who gathered together in “minga” to weave. Nowadays, artisans from these regions continue working the “palma estera”, principally in Chimichagua. This town lies on the banks of the Zapatosa swamp and is an important artisanal center as well as Tamalameque, a town of indigenous origin located on the basin of the Magdalena River, also a scenery of ancestral weaving.

The straw palm, (*Astrocaryum malybo*) is a thorny-like plant and exclusively grows in Colombia in difficult places to access. Men are in charge of collecting the bulbs and after receiving the harvest, women work in their courtyards to extract the fibers and leave them drying under the sun. Once ready, some women submerge them in mud for several days to dye them with black color, or use other plants such as the bija (*Arrabidaea chica*) to turn the fibers bright red. The essence of these women’s work is characterized by its bright colors that liven up this region. Artisans warp the fibers in a vertical loom and then

horizontally, interweaving the palm’s fiber to manufacture mats, carpets and other characteristically objects of such artisanal trade.

Referencias bibliográficas

(Linares, Galeano y otros, 2008)

(Pino Avila, 2006)

Etiqueta #47 – Una cuna de oficios tradicionales en el Centro Histórico de Bogotá

La Escuela de Artes y Oficios Santo Domingo, situada en una casa del centro histórico de Bogotá, alberga la memoria de algunos oficios tradicionales y los mantiene vivos a partir del quehacer diario. Constituida como una fundación sin ánimo de lucro desde el año 1995, presenta programas pedagógicos con el fin de preservar los valores culturales y a la vez presentar alternativas productivas. La participación de maestros artesanos permite la motivación de los jóvenes para explorar la magia de las técnicas y oficios. Muchas de sus acciones están orientadas a atender a jóvenes de escasos recursos planteando alternativas

económicas y de empleo. Los principales oficios que ofrece la escuela son el trabajo en madera, platería, trabajo en cuero y bordado. La Escuela de Artes y Oficios Santo Domingo abandera una iniciativa ejemplar orientada a trabajar por el bienestar social y económico del país.

Traditional trades in the Historical Downtown of Bogotá

Situated in an antique building of the historic downtown, “La Escuela de Artes y Oficios Santo Domingo” (*Santo Domingo’s, School of Arts and trades*), shelters the memory of traditional trades and maintains them alive in its daily practices. Constituted as a non-profit organization since 1995, it offers pedagogical programs with the aim of preserving cultural values and presenting productive alternatives for vulnerable population. The participation of artisanal masters motivates the youth to explore the magic of techniques and trades. Most of their programs are specifically oriented to young people of scarce resources as an economic and employment alternative. The main trades offered by the school are woodwork, silverwork, leather work and embroidery. “La Escuela de Artes y Oficios Santo Domingo” is an exemplary initiative oriented to contribute to the social and economic well being of the Colombian population.

Referencias bibliográficas

(Escuelas de Artes y Oficios Santo Domingo, 2012)

Etiqueta #48 – Una palma, muchos artesanos

En la geografía artesanal colombiana, la palma de iraca (*Carludovica palmata*) es una de las plantas más utilizadas. En comunidades indígenas, campesinas, urbanas y afro descendientes se ha hecho uso de la palma de iraca, al transformarla y convertirla en un elemento fundamental de la economía y cultura material. Artesanos de todas las regiones han desarrollado diversas técnicas de tejido y tinturado para crear una infinidad de sombreros, canastos, bolsos, petacas, esteras y fajas.

Se dice que el oficio de la tejeduría en iraca, o paja toquilla, empezó en Ecuador a mediados del S.XVII y fue extendiéndose hacia Nariño. Con el tiempo, el oficio fue apropiado en otros departamentos como el Huila, Caldas, Cundinamarca y Santander, permitiendo a las mujeres hacer parte de la industria colombiana. Hoy en día es posible encontrar diferentes dinámicas productivas de la iraca. Algunos artesanos cortan la palma según los tiempos de la luna y, dependiendo de la necesidad, determinan qué parte utilizar.

En este oficio se entrecruzan las fibras de la iraca, tejiendo el pensamiento de la cultura y los antepasados.

One palm, many artisans

In the artisanal geography of Colombia, the iraca palm (*Carludovica palmata*) is one of the plants more frequently used. Indigenous, peasant-like, urban and afro American groups have approached the iraca palm and have learned to transform it, making of it a fundamental element of their economy and material culture. Artisans from all regions have developed diverse weaving and dyeing techniques to create infinity of hats, baskets, bags and mats.

During the S.XVII the iraca weaving trade begun in Ecuador and then extended towards Nariño's territory. With time, such trade was appropriated by artisans from other places such as Huila, Caldas, Cundinamarca and Santander, allowing women to participate in the Colombian industry. Nowadays it is possible to find different productive dynamics related to the iraca palm. Some artisans cut off the palm according to the moon's cycle and depending on their necessity, they decide which part to use.

Referencias bibliográficas

(Linares, Galeano y otros, 2008)

Etiqueta #49 – De las pencas de la tierra nacen los hilos de la Sierra

Los indígenas Kankuamo son uno de los cuatro pueblos de la Sierra que conforman “las cuatro patas de la mesa”, metáfora que se ha utilizado para referirse a este centro energético. Habitan la vertiente oriental de la Sierra Nevada de Santa Marta, al norte de Valledupar, en un resguardo indígena compuesto por 12 comunidades. En este espacio se reconstruye y se re-significa la memoria histórica de los Kankuamo día tras día. Durante años, los ríos y montañas que componen el paisaje, han sido testigos de los procesos que este grupo indígena ha desarrollado aprovechando su entorno natural.

La actividad artesanal, y especialmente el trabajo con el fique, o Maguey, es un elemento fundamental de la tradición Kankuama. Las mujeres han explorado diferentes tintes naturales para darle color a sus mochilas y después hilar las fibras utilizando la carrumba. Estas fibras se tejen entre sí para dar cuerpo a la mochila, objeto identitario de la cultura Kankuama.

Etiqueta #49- Mountains that give birth to the threads of the weavings

The Kankuamo people are one of the four indigenous groups from the Sierra Nevada that conform the “four legs of the table”, according to the metaphor that has been used to refer to this energetic center. They inhabit the oriental slope of the Sierra Nevada de Santa Marta, north of Valledupar, as part of an indigenous territory, composed by 12 communities where, day by day, the historic memory of the Kankuamo people is rebuilt and re-signified. For years, the rivers and mountains that are part of the scenery, have witnessed the processes that this indigenous group has developed to use their natural environment.

The artisanal activity, and specially the work with fique, or Maguey, is a fundamental element of the Kankuamo tradition. Women have explored different natural dyes to give color to their mochilas, or bags, as an identity object, and weave the fibers using the carrumba.

Referencias bibliográficas

(Estévez, 2012)

(Estévez y Forero, 2011)

(Pumarejo y Morales, 2003)

Etiqueta #50 “Cachos, huesos y bejucos”

El Maestro Pedro Africano es un personaje ejemplar para quienes conocen el oficio del enchape en el sector artesanal. El enchape, según el Maestro, consiste en “recubrir la madera con diferentes materiales naturales”. Africano aprendió este oficio en la ciudad de Bogotá donde empezó a explorar diferentes técnicas de manera autodidacta. En el año 2009 ganó la Medalla a la Maestría Artesanal de Artesanías de Colombia S.A., como un reconocimiento a la experiencia y experticia en el oficio. Innovador y con alma creativa, el Maestro Africano trabaja con paciencia para elaborar objetos decorativos. La autenticidad de su obra consiste en el uso de diferentes materiales tales como huesos de res, huevos de avestruz, bambú, coco, bejuco gusanillo, palma de moriche, pergamino, totumo, papiro y tagua.

El enchape de maderas requiere un procedimiento minucioso y detenido. El Maestro dura varios días preparando el material para después adherirlo a la madera y dejarlo secando durante una semana antes de aplicarle los colores; después se pule y se lija para dar brillo. Su historia de vida es una muestra de la inagotable creatividad y riqueza de la artesanía colombiana.

Etiqueta #50- “Horns, bones and reeds”

The Master Pedro Africano is an exemplary character for those who know about the inlay in exotic materials which consists in covering wood by using these materials. Africano learned this skill in the city of Bogotá where he begun to explore different techniques by following autodidactic methods. As a form of recognition to his experience and expertise,

in the year 2009 he received the Medalla a la Maestría Artesanal, (Medal to the Artisanal Mastery) from Artesanías de Colombia S.A. The Master patiently performs the necessary processes to manufacture ornamental products. The authenticity that characterizes his work is the use of different and exotic materials such as animal’s bones, ostrich’s eggs, bamboo, coconut, moriche palm, scroll, totumo, papyrus and tagua.

Such process requires a meticulous and detailed procedure. The Master takes several days preparing the material that will be used to cover the wooden piece and leave it to dry for a week before applying color. Afterwards it is polished and sanded to brighten it up. His story is a sample of the inexhaustible creativity and knowledge of Colombian artisans.

Referencias bibliográficas

(Africano, 2012)

(Zuluaga, 2012)

Etiqueta #51 – Escenas campesinas que se avivan en la arcilla

Ráquira, también conocido como “pueblo de olleros”, es un pueblo de origen muisca ubicado en Boyacá. Sus habitantes, portadores de la alfarería como tradición ancestral y trabajan los diferentes barros que se consiguen en las minas de la región. Zaúl Valero es un ejemplo de este legado generacional, ya que desde hace 19 años practica el oficio aprendido de sus padres. Creció en el campo y desde niño elaboraba animales en arcilla. Tras asistir a las fiestas del pueblo y a las corridas de toros, escenarios populares de su región, grabó la escena en su memoria y la plasmó a través del oficio tradicional de su pueblo, la alfarería.

Desde ese entonces Valero es famoso por sus representaciones de las Plazas de Toros en cerámica y por la manera en que da vida a estos espacios cargados folklore colombiano. En las Plazas de Toros de Valero, se recrea un ambiente de fiesta y celebración campesina. Las mujeres van vestidas con falda y los hombres con sombrero. Además de la corrida, en la escena se plasman instantes de parejas enamoradas y músicos que con trompetas y platillos acompañan la función.

Pottery representations that liven up peasant-like scenes

Ráquira, also known as “the town of potters” is a village with a Muisca origin located in the contrasting landscapes of Boyacá. Its population, portrayers of pottery as an ancestral tradition, work with different types of clays obtained from nearby mines. Zaúl Valero, who has been involved in such practice for the past 19 years, is an example of this generational legacy. He grew up in the countryside and has elaborated small animal figures since he was a child. After attending local celebrations and bullfights, popular events from his region, he engraved this image in his memory and then modeled this scenery applying his pottery heritage knowledge.

He has become famous for these representations of the bullrings, arenas full of popular culture and Colombian folklore. In his bullrings, Zaúl Valero recreates the atmosphere of peasant-like celebrations and parties. Women wear skirts and men wear pants and traditional hats. Couples of lovers and groups of musicians make part of the folk-life scenario and liven up the occasion with their trumpets and cymbals.

Referencias bibliográficas

(Duque Duque, 2010)

(Valero, 2012)

Etiqueta #52- [Esta hace parte la etiqueta #16 “Asentando el pensamiento”]

Banco Tikuna: El banco tradicional utilizado por los chamanes Tikuna para pensar era elaborado con maderas blancas y pintado de negro con el fruto del huito. Este objeto aludía a la arquitectura de la maloca como un microcosmos. Así, tenía una entrada y una salida; un “techo” delimitado por las líneas de la parte superior y unas estacas para sostener el pensamiento. Actualmente se utilizan otras maderas como la macacauba y se tallan historias y figuras animales que evocan la fuerza de la selva.

Tikuna Stool: The traditional stool used by the Tikuna shamans to think, was elaborated with whitewoods and painted with a black dye extracted from the huito fruit. This object alluded to the maloca’s architecture as a micro cosmos. It had an entrance and an exit; a roof delimited by the superior lines; and some pegs to sustain the shaman’s thoughts. Nowadays the Tikuna use other woods such as the macacauba and some stools are carved with the form and history of an animal.

Referencias bibliográficas

(Ramírez, 2012)

(Rodríguez, 2011)

Etiqueta #53- [Esta va dentro de la Etiqueta “Atuendos para Habitantes de las Montañas Sagradas”. Podría imprimirse como una hoja separada]

La mochila Guambiana: Estas mochilas son el resultado de la apropiación de técnicas de tejido con aguja por parte de las nuevas generaciones, como una búsqueda de nuevas oportunidades para los Guambiano, quienes han adoptado estas prácticas como parte de su quehacer artesanal. Estas mochilas se diferencian de la jigra, mochila tradicional, tejida por

las mujeres con sus dedos. En éstas las mujeres cargan el huso y otras herramientas para tejer. Los hombres, en cambio cargan comida para sus días de trabajo en el campo. Mientras las mujeres recorren los valles y montañas del Cauca van tejiendo la simbología y el pensamiento ancestral.

Mochila: These mochilas, or handbags, are the result of the new generation’s appropriation of weaving techniques that make use of needles. In response to the search of new opportunities, the Guambianos have adopted such practices as part of their artisanal activity. These mochilas differ from the traditional jigra, which is woven by women using their fingers. In these handbags, women carry the spindle and other tools to weave. Men, instead, carry food for their journeys in the countryside. As women travel around the

valleys and steep mountains of the Cauca region, they weave their ancestral symbols and thoughts.

Referencias bibliográficas

(Garrido, 2012)

Etiqueta #54 - Cañaflecha: herencia de la cultura Zenú

Los departamentos de Córdoba y Sucre, territorios que desde tiempos precolombinos corresponden al resguardo Zenú, actualmente son escenario de aquellos artesanos que practican la tejeduría en cañaflecha (*Gynerium sagittatum*). Las hojas de esta planta nativa se secan tras haberse retirado del tallo y separado de la vena central. Dependiendo de la calidad y del color de las fibras se les da un tratamiento particular. Las fibras blancas se introducen en cañagria y naranja antes de ser utilizadas en el proceso de trenzado. Las otras fibras, en cambio, se introducen en barro para fijar el color y se tinturan con la bija (*Bixa orellana*).

De acuerdo al tipo de tejido deseado se ‘ripián’ las fibras y se da inicio a una actividad familiar. En el proceso de tejer las trenzas se da forma a las ‘pintas’ o dibujos que antiguamente identificaban a los clanes y que hoy en día representan figuras como “la araña”, “el ojo del gallo”, “la mariposa” y “el morrocoy”. A partir del número de pares de fibras de color negro y crema se teje la historia y se crean expresiones contemporáneas. Una vez listas las trenzas, los artesanos las cosen para dar forma al sombrero “vueltaio”, símbolo emblemático de Colombia. Quienes trabajan la cañaflacha también elaboran tapetes, individuales, carteras, cojines, entre otros objetos.

(Artesanías de Colombia, 2005), (Linares y otros autores, 2008), (Londoño y otros, 2003), (Serpa Espinosa, 2000)

Cañaflacha: the Zenúe’s cultural heritage

The Córdoba and Sucre regions have been part of the indigenous Zenu’s territories since pre-Columbian times; nowadays they are the scenery for those artisans who practice the cañaflacha (*Gynerium sagittatum*) weaving. Once the leaves of this plant have been taken apart from the stem and separated from the central vein they are left out to dry in the sun. They are handled in a particular manner depending on the quality and color of the fibers. The white fibers are introduced in canaigre (*Rumex hymenosepalus*) and orange juice before being used in the braiding process. Whilst the other fibers are introduced in mud to fix the color and then dyed with annatto (*Bixa orellana*).

Once the fibers are ripped according to the specificities of the object in process, all family members join in to perform specific tasks. The process of weaving braids gives form to the ‘pintas’ or drawings that used to identify familiar clans and that nowadays represent figures such as “the spider”, “the rooster’s eyes”, “the butterfly” and “the morrocoy”. History is traced in the drawings and contemporary expressions are created as the black and cream fibers are interwoven. Once the braids are ready, artisans sew them together and give shape to the “vueltaio” hat, an emblematic Colombian symbol. Other objects such as rugs, carpets, bags and cushions are also made using this technique.

Referencias bibliográficas

(Artesanías de Colombia, 2005)
(Linares, L. Edgar; Galeano Gloria; García, Néstor; Figueroa Yisela, 2008)
(Londoño, Fresia; Galán, Julio César; Montoya, Erik F.; Garavito Carvajal, Claudia Patricia, 2003)
(Serpa Espinosa, Roger, 2000)

4.5. Bibliografía

Etiqueta #39 Mopa Mopa: la savia de un árbol llena de colores

Artesanías de Colombia S.A.; Marroquín de Narváez, María Teresa; Goodhew, Peter; Montes, Santiago y otros

(2005) Oficios: las artesanías colombianas. I/M Editores Ltda.: Bogotá.

Corporación para el Desarrollo Sostenible del Sur de la Amazonía

(2006) “Mopa Mopa. Naturaleza, arte y tradición: manual técnico para su cultivo y transformación. Corporación para el Desarrollo Sostenible del Sur de la Amazonía: Mocoa.

De Friedemann, Nina S.

(1990) “Mopa Mopa o Barniz de Pasto”. En: Lecciones Barrocas: pinturas sobre la vida de la Virgen de la Ermita de Egipto. Banco de la República: Bogotá.

Granda Paz, Oswaldo

(1986) “Barniz de Pasto”. Artesanías de Colombia S.A.: Pasto.

Hormaza Manuel,

(1992) Casa del barniz de Pasto. Museo de Artes y Tradiciones Populares, Asociación Colombiana de Promoción Artesanal, Fundación Interamericana: Bogotá.

Muñoz Lora, Eduardo

(2011) Entrevista al Maestro Eduardo Muñoz Lora. Lugar: Artesanías de Colombia S.A., 15/06/2011 y 17/06/2011.

Silva Bacca, Nhora Cecilia

(1992) “Cultivo de mopa mopa en la zona comprendida entre Piedrancha y Ricaurte”. Cooperativa Artesanal Casa del Barniz de Pasto Ltda: Proyecto presentado a Artesanías de Colombia para obtener apoyo financiero: Pasto.

Etiqueta #40 – Barcos mágicos cargados de espíritus

Hernández Rangel, Patricia

(1998) "Talla en madera: cuaderno de diseño". Convenio Artesanías de Colombia - SENA, Comunidades Waunanas de Papayo, San Bernardo, Docorodo, Tiocirilo-Chocó. Artesanías de Colombia: Bogotá.

Hormaza, Manuel

(1992) “Comunidad indígena Waunana Chocó”. Convenio: Museo de artes y tradiciones populares y/o asociación colombiana de promoción artesanal & Fundación Interamericana, Ministerio de Educación Nacional. Museo de Artes y Tradiciones Populares: Bogotá.

Pineda Giraldo, Roberto y Gutiérrez de Pineda, Virginia

(1984-1985) "Ciclo vital y chamanismo entre los indios chocó: El Jaibaná". En: Revista Colombiana de Antropología. Volumen XXV. Instituto Colombiano de Antropología: Bogotá.

Ramírez Lorena y Cruz, Paloma

(2011) Texto- comunidad de Papayo, Proyecto Orígenes. Expoartesanías 2011: Bogotá.

Etiqueta #41- [Va en la etiqueta de las Chivas, “Un país a cuestras lleva”]

Aldana García, Gerardo

“Identidad Construída con el barro”. En: www.huila.gov.co. Consultado 02/2012.

Ministerio de Cultura

(2011) Paisaje cultural cafetero, un paisaje cultural productivo en permanente desarrollo. Dirección de Patrimonio: Bogotá.

Etiqueta #42 – Lágrimas verdes de la madre tierra

Esmeraldas de Colombia

(2012) “Mitología de la Esmeralda” y “Esmeraldas en Colombia” En: www.esmeraldascolombia.com.

Fedesmeraldas

(2012) Video institucional de la Federación de Esmeraldas. En: <http://www.esmeraldascolombia.com/videos-piedras-preciosas-y-joyeria>.

Gallón Salazar, Angélica

(2010) “Una nueva veta para la esmeralda”. Periódico El Espectador. En: <http://www.elespectador.com/impreso/articuloimpreso-231083-una-nueva-veta-esmeralda>

Garavito, Claudia

(2012) Conversaciones con funcionaria de Artesanías de Colombia en las oficinas de la entidad. 02/2012: Bogotá.

Etiqueta #43 – Memoria viva materializada en piezas de oro

Forero, Martha y otros

(1987) “La orfebrería prehispánica: procesos, aleaciones, técnicas, herramientas”. Artesanías de Colombia S.A.: Bogotá.

Pérez Barradas, José de

(1966) Orfebrería prehispánica de Colombia: estilos Quimbaya y otros. Heraclio Fournier: Vitoria, España.

Plazas de Nieto, Clemencia y Falchetti de Sáenz, Ana María

(1978) “La orfebrería Prehispánica de Colombia”. En: Boletín: Museo del Oro. Año 1, Mayo-Agosto y Septiembre-Diciembre de 1978. Banco de la República: Bogotá.

Revista El Espectador

(2002) “Omar Hurtado: diseñador de joyas, orfebre”. No. 81, 3 de febrero de 2002. En: <http://www.colarte.com/colarte/conspintores.asp?idartista=8561>. Consultado 03/2012.

Etiqueta #44 y #45 [Como parte de la etiqueta “Entre morichales se teje”, lo nuevo está en rojo]

Coopalomeko

“La cultura Sikuaní...artesanos ancestrales”. Folleto informativo. Resguardo Wacoyo: Meta.

Sosa, Marcelino

(1985) “El valor de la persona en la economía guahiba”. Editorial Buena Semilla: Bogotá.

Etiqueta #46 – Urdimbre en las tierras de cantos, playones y tamboras

Linares, Edgar; Galeano, Gloria; García, Néstor; Figueroa, Yisela

(2008) Fibras vegetales empleadas en artesanías en Colombia. Universidad Nacional de Colombia y Artesanías de Colombia: Bogotá.

Pino Avila, Diógenes Armando

(2006) Tamalameque: Historia y leyenda. FUNPROCEP, Fundación para la promoción de la cultura y la Educación popular: Bucaramanga.

Etiqueta #47 – Una cuna de oficios tradicionales en el Centro Histórico de Bogotá

Escuelas de Artes y Oficios Santo Domingo

(2012) http://www.eaosd.org/?page_name=NuestraSede.

Etiqueta #48 – Una palma, muchos artesanos

Linares, Edgar; Galeano, Gloria; García, Néstor; Figueroa, Yisela

(2008) Fibras vegetales empleadas en artesanías en Colombia. Universidad Nacional de Colombia y Artesanías de Colombia: Bogotá.

Etiqueta #49 – De las pencas de la tierra nacen los hilos de la Sierra

Estévez, Carlos y Forero Lina

(2011) Texto Proyecto Orígenes, paneles Expoartesanías 2011. Artesanías de Colombia S.A.: Bogotá.

Estevez, Carlos

(2012) “Informe Etnográfico de las visitas realizadas en el Resguardo Kankuamo en el Cesar, Kasiwolin y Arrutkajui en la alta Guajira y el Resguardo Indígena de San Lorenzo en Caldas”. Artesanías de Colombia S.A.: Bogotá.

Pumarejo Hinojosa, María Adriana y Morales Thomas, Patrick

(2003) La recuperación de la memoria histórica de los Kankuamo: Un llamado de los antiguos. Siglos XX y XVIII. Revista Encuentros: Mejores trabajos de Grado, Facultad de Ciencias Humanas. Universidad Nacional de Colombia: 2003.

Etiqueta #50 “Cachos, huesos y bejucos”

Africano, Pedro

(2012) “Historia Productos” y “Materiales de Enchape: Bogotá.

Zuluaga, Ana María

(2012) “Potente textura”. En: Revista AXXIS.
<http://www.revistaaxxis.com.co/nuevo/interna.php?id=295>.

Etiqueta #51 – Escenas campesinas que se avivan en la arcilla

Duque Duque, Cecilia

(2010) Maestros del arte Popular colombiano. Suramericana: Bogotá.

Valero, Zaúl

(2012) Conversación telefónica con el artesano Zaúl Valero, 07/03/2012, desde las instalaciones de Artesanías de Colombia: Bogotá.

Etiqueta #52- [Esta hace parte la etiqueta #16 “Asentando el pensamiento”]

Ramírez, Lorena

(2012) “Informe Final: Fase de diagnóstico. Macedonia y Nazaret (Tikunas”. Artesanías de Colombia: Bogotá.

Rodríguez, Carlos

(2011) Conferencia, “El cuerpo es la medida: Maloca, cultura material, artesanía y medio ambiente”, dictada el Miércoles 14 de Diciembre en el marco de Expoartesanías 2011: Bogotá.

Etiqueta #53- [Esta va dentro de la Etiqueta “Atuendos para Habitantes de las Montañas Sagradas”. Podría imprimirse como una hoja separada]

Garrido, Ana María

(2012) “Estado del Arte Guambiano”. Artesanías de Colombia S.A.: Bogotá.

Etiqueta #54- Cañaflecha: herencia de la cultura Zenú

Artesanías de Colombia

(2005) Oficios: las artesanías colombianas. Artesanías de Colombia: Bogotá.

Linares, L. Edgar; Galeano Gloria; García, Néstor; Figueroa Yisela

(2008) Fibras vegetales empleadas en artesanías en Colombia. Artesanías de Colombia S.A. e Instituto de Ciencias Naturales, Universidad Nacional de Colombia: Bogotá.

Londoño, Fresia; Galán, Julio César; Montoya, Erik F.; Garavito Carvajal, Claudia Patricia

(2003) Plan de manejo ambiental Palma de Caña Flecha. Artesanías de Colombia S.A.: Bogotá.

Serpa Espinosa, Roger

(2000) Los Zenúes: Córdoba indígena actual. Gobernación de Córdoba, Secretaría de Cultura de Córdoba: Montería.