



INSTITUCIÓN UNIVERSITARIA
PASCUAL BRAVO[®]
Acreditados en Alta Calidad

ATLAS ANTIOQUIA VESTIDA

Inventario de artefactos vestimentarios patrimoniales de un territorio diverso

Ana María Sossa-Londoño
Claudia Fernández-Silva
Sandra Marcela Vélez-Granda
Laura Morales Moreno
Daiana Muñoz Bedoya
Ángela María Echeverri Jaramillo
Rocío Torres Novoa



INSTITUCIÓN UNIVERSITARIA
PASCUAL BRAVO[®]
Acreditados en Alta Calidad



Resolución 012512 del MEN, 29 de junio de 2022 - 6 años.

ATLAS ANTIOQUIA VESTIDA

*Inventario de artefactos vestimentarios
patrimoniales de un territorio diverso*

Ana María Sossa-Londoño
Claudia Fernández-Silva
Sandra Marcela Vélez-Granda
Laura Morales Moreno
Daiana Muñoz Bedoya
Ángela María Echeverri Jaramillo
Rocío Torres Novoa



Alcaldía de Medellín
Distrito de
Ciencia, Tecnología e Innovación

746

A85 Atlas Antioquia vestida. Inventario de artefactos patrimoniales de un territorio diverso diverso /por Ana María Sossa Londoño...[et al.]
158 p. -- Medellín: IUPB, 2023
158 páginas. -- (Serie Investigación)
ISBN: 978-958-53606-9-3

1. VESTUARIO TRADICIONAL
2. ARTESANÍA TRADICIONAL
3. ARTESANÍA CONTEMPORÁNEA

Catalogación en la publicación Biblioteca en Ciencia y Tecnología

**Atlas Antioquia vestida.
Inventario de artefactos vestimentarios patrimoniales de un territorio diverso**

Serie Investigación
Institución Universitaria Pascual Bravo

Primera edición: junio de 2023
ISBN: 978-958-53606-9-3

Autoras
Ana María Sossa-Londoño
Claudia Fernández-Silva
Sandra Marcela Vélez-Granda
Laura Morales Moreno
Daiana Muñoz Bedoya
Ángela María Echeverri Jaramillo
Rocío Torres Novoa.

Rector
Juan Pablo Arboleda Gaviria

Vicerrectora de Investigación y Extensión
Carmen Elena Úsuga Osorio

Coordinación editorial: Johana Martínez Ramírez
Corrección de texto: María Edilia Montoya Loaiza
Diseño de portada y diagramación: Leonardo Sánchez Perea

Editado en Medellín, Colombia
Fondo Editorial Pascual Bravo
Institución Universitaria Pascual Bravo
Calle 73 No. 73A – 226 – Tel. (604) 4480520
fondoeditorial@pascualbravo.edu.co
www.pascualbravo.edu.co
Medellín – Colombia

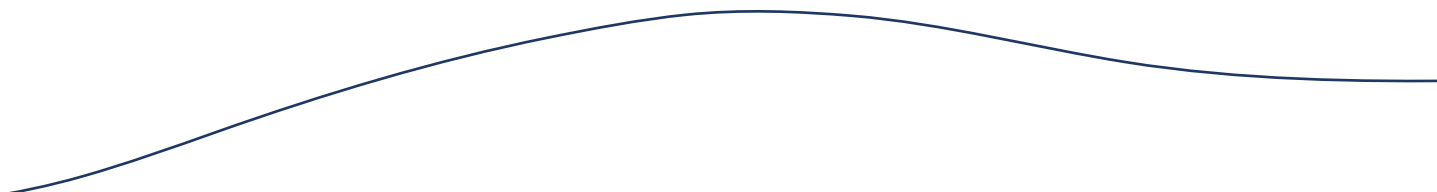
Las ideas expresadas en la obra aquí contenida son manifestaciones del pensamiento individual de sus autores, en esa medida, no representan el pensamiento de la Institución Universitaria Pascual Bravo, siendo ellos los únicos responsables por los eventuales daños o perjuicios que pudieran causar con lo expresado o por la vulneración de los derechos de autor de terceros en los que hubiesen podido incurrir en su creación.



Está prohibido todo uso de la obra que atente contra los derechos de autor y el acceso abierto. Esta obra está protegida a través de la licencia Creative Commons: Reconocimiento-No comercial 4.0 Internacional.

Agradecimientos

Gracias a la generosidad de diferentes personas fue posible esta investigación y la conformación de este libro. Entre ellas, queremos destacar al maestro artesano de la guarnielería Rubén Darío Agudelo por compartirnos las historias de este oficio y de su propia experiencia en Jericó; a Luz Mery Villa en Sonsón por mostrarnos el proceso de la ruana perrileña. También queremos destacar la generosa colaboración de aquellos que nos compartieron sus imágenes: Camilo Rivera Vásquez, por las imágenes de comunidad embera de Ituango portando el chindaú; a Leonardo Alcaraz Sepúlveda por el vestuario para la puesta en escena de Los diablitos; a Hernán Pérez G. por los tejidos y las herramientas para su elaboración en el Carmen de Viboral y a Pedro José Madrid Garcés por las imágenes del sainete de San Andrés en Girardota.



**MINISTERIO DE CIENCIA,
TECNOLOGÍA E INNOVACIÓN**



Contenido

16

**Caracterización de los artefactos
vestimentarios y sus técnicas**

29

**Artefactos vestimentarios de
Antioquia. Inventario a partir de
subregiones**

Subregión del Bajo Cauca	32
Subregión del Bajo Cauca	33
Sombrero de caña flecha	34
Subregión Norte	39
Subregión Norte	40
Chindaú	41
Jawaho	45
Subregión Occidente	48
Vestuario de los diablitos	50
Subregión Oriente	54

Subregión Oriente 55

Accesorios en cerámica de El Carmen de Viboral	56
Tejidos de El Carmen de Viboral	60
Ruana perrileña	64

Subregión Urabá 68

Tejidos en calceta de plátano	70
Molas	74
Accesorios en totumo	77

Subregión del Valle de Aburrá 80

Vestuario para el sainete	82
---------------------------	----

Diversas subregiones 87

Kipará	89
Alpargatas	93
Camándula	97
Canasto cafetero	100
Carriel o guarniel	105
Cestería en iraca y bijao	111
Tejido en chaquira	115
Filigrana	120
Jíquera	124
Mulera	129
Peinado cartográfico	133
Poncho	142

146

Conclusiones

149

Referencias bibliográficas

Lista de tablas

Tabla 1	Ficha de caracterización de los artefactos vestimentarios patrimoniales en Antioquia	26
Tabla 2	Ficha de caracterización del sombrero en caña flecha	35
Tabla 3	Ficha de caracterización del chindaú	43
Tabla 4	Ficha de caracterización del jawaho	45
Tabla 5	Ficha de caracterización del vestuario de los diablitos	51
Tabla 6	Ficha de caracterización de los accesorios en cerámica de El Carmen de Viboral	57
Tabla 7	Ficha de caracterización de los tejidos de El Carmen de Viboral	61
Tabla 8	Ficha de caracterización de la ruana perrileña	66
Tabla 9	Ficha de caracterización de los tejidos elaborados en calceta de plátano	71
Tabla 10	Ficha de caracterización de las molas	74
Tabla 11	Ficha de caracterización de los accesorios en totumo	77
Tabla 12	Ficha de caracterización del vestuario para el sainete	84
Tabla 13	Ficha de caracterización del kipará	90
Tabla 14	Ficha de caracterización de las alpargatas	95
Tabla 15	Ficha de caracterización de la camándula	98
Tabla 16	Ficha de caracterización de los canastos cafeteros	102
Tabla 17	Ficha de caracterización del carriel	107
Tabla 18	Ficha de caracterización de la cestería en iraca y bijao	113
Tabla 19	Ficha de caracterización del tejido en chaquirá	117
Tabla 20	Ficha de caracterización de la filigrana	121
Tabla 21	Ficha de caracterización de la jíquera	126
Tabla 22	Ficha de caracterización de la mulera	131
Tabla 23	Ficha de caracterización del peinado cartográfico	135
Tabla 24	Ficha de caracterización del sombrero aguadeño	140
Tabla 25	Ficha de caracterización del poncho	144


Lista de figuras

Figura 1	Mapa de artefactos vestimentarios inventariados en Antioquia	29
Figura 2	Mapa de artefactos vestimentarios inventariados en la subregión del Bajo Cauca	33
Figura 3	Sombrero en caña flecha de los artesanos de la comunidad zenú	34
Figura 4	Detalles del tejido en caña flecha	35
Figura 5	Mapa de artefactos vestimentarios inventariados en la subregión del Norte antioqueño	40
Figura 6	Comunidad embera de Ituango portando el chindaú	41
Figura 7	Tocado chindaú de la comunidad embera de Ituango	42
Figura 8	Estructura para la construcción del chindaú	42
Figura 9	Jawaho tejido en fibra de palma de iraca (<i>Carludovica Palmata</i>)	45
Figura 10	Mapa de artefactos vestimentarios inventariados en la subregión del Occidente antioqueño	49
Figura 11	Traje de las comparsas de la fiesta de los diablitos en el municipio de Santa Fe de Antioquia	50
Figura 12	Detalle de máscaras usadas por las comparsas de la fiesta de los diablitos en el municipio de Santa Fe de Antioquia	50
Figura 13	Mapa de artefactos vestimentarios inventariados en la subregión del Oriente antioqueño	55
Figura 14	Aretes en cerámica del Carmen de Viboral	56
Figura 15	Prenda tejida en telar de El Carmen de Viboral	60
Figura 16	Herramientas y telar de El Carmen de Viboral	61
Figura 17	Tejido de la ruana perrileña	64
Figura 18	Ruana perrileña del municipio de Sonsón	65
Figura 19	Mapa de artefactos vestimentarios inventariados en la subregión del Urabá antioqueño	69
Figura 20	Artesanía elaborada en calceta de plátano	70
Figura 21	Camisa elaborada en técnica mola	74
Figura 22	Accesorios elaborados en totumo	77
Figura 23	Mapa de artefactos vestimentarios inventariados en la subregión del Valle de Aburrá	81
Figura 24	Sainete de la vereda San Andrés del municipio de Girardota	82
Figura 25	Abanderado, personaje representativo del sainete	83

Figura 26	Mapa que indica la presencia del kipará en el departamento de Antioquia	88
Figura 27	Pintura corporal kipará de la comunidad embera	89
Figura 28	Mapa que indica la presencia de las alpargatas en el departamento de Antioquia	93
Figura 29	Alpargatas en diferentes colores. La suela de la fotografía superior es en caucho y las de las fotografías inferiores es en cabuya	94
Figura 30	Mapa que indica la presencia de la camándula en el departamento de Antioquia	97
Figura 31	Camándula	97
Figura 32	Mapa que indica la presencia del canasto cafetero en el departamento de Antioquia	100
Figura 33	Canasto cafetero	101
Figura 34	Mapa que indica la presencia del carriel o guarniel en el departamento de Antioquia	105
Figura 35	Carriel o guarniel antioqueño	106
Figura 36	Mapa que indica la presencia de la cestería en iraca y bijao en el departamento de Antioquia	111
Figura 37	Bolso en iraca	112
Figura 38	Cestería en iraca y bijao	112
Figura 39	Mapa que indica la presencia del tejido en chaquira en el departamento de Antioquia	115
Figura 40	Collares en tejido en chaquira	116
Figura 41	Detalles del tejido en chaquira	116
Figura 42	Mapa que indica la presencia de la filigrana en el departamento de Antioquia	120
Figura 43	Accesorios en filigrana	121
Figura 44	Mapa que indica la presencia de la jíquera en el departamento de Antioquia	124
Figura 45	Jíquera tejida en fibras naturales	125
Figura 46	Mapa que indica la presencia de la mulera en el departamento de Antioquia	129
Figura 47	Mulera de algodón	130
Figura 48	Mapa que indica la presencia del peinado cartográfico en el departamento de Antioquia	133
Figura 49	Peinado cartográfico contemporáneo	134
Figura 50	Detalle de peinado cartográfico contemporáneo	135
Figura 51	Mapa que indica la presencia del sombrero aguadeño en el departamento de Antioquia	138
Figura 52	Sombrero aguadeño	139
Figura 53	Mapa que indica la presencia del poncho en el departamento de Antioquia	142
Figura 54	Poncho y detalle de sus flecos	143



El *Atlas Antioquia vestida: inventario de artefactos vestimentarios patrimoniales de un territorio diverso* hace parte de los resultados de la investigación denominada *Vestuario, Patrimonio y Comunidad: inventario de productos vestimentarios tradicionales de Antioquia*, que pertenece a la convocatoria *InvestigARTE* de Minciencias, en la línea temática patrimonio cultural, material e inmaterial. En este proyecto participan la Universidad Pontificia Bolivariana con el grupo de investigación *Diseño de Vestuario y Textiles (GIDVT)*, la Institución Universitaria Pascual Bravo con el grupo de investigación *ICONO*, y la Corporación de Activos por los Derechos Humanos (*CADH*); las tres entidades están ubicadas en la ciudad de Medellín. El objetivo principal está dirigido a desarrollar un inventario de los artefactos vestimentarios artesanales en Antioquia, desde sus procesos técnicos y creativos, dirigido al levantamiento del patrimonio regional, a través de un proceso de investigación-creación mediado con tecnologías digitales. Así mismo, el planteamiento de la investigación comprende tres objetivos específicos, propuestos, a su vez, a partir de tres niveles:

- 
1. Caracterizar las técnicas artesanales asociadas a la elaboración de productos para el cuerpo vestido en el departamento de Antioquia, mediante el levantamiento y sistematización de información en las dimensiones tecnoproductivas y socioculturales de las comunidades artesanales.
 2. Analizar las estrategias de enseñanza-aprendizaje de los oficios y técnicas en las comunidades de práctica como recurso para la divulgación del conocimiento tradicional artesanal.
 3. Desarrollar una estrategia de divulgación del conocimiento tradicional artesanal a través de la experiencia mediada con tecnologías digitales para el apoyo en procesos de ideación, creación y producción artística.

El *Atlas Antioquia vestida* responde a dos de estos objetivos: la caracterización de las técnicas y artefactos, y el reconocimiento de las metodologías de enseñanza aprendizaje; ambos se alcanzan con la realización del inventario. En las siguientes líneas, abordaremos las preguntas qué es un inventario y para qué sirve; adicionalmente, explicaremos el proceso llevado a cabo para su elaboración; posteriormente, explicaremos cada una de las categorías de análisis abordadas en la caracterización de los artefactos y sus técnicas; por último, presentaremos la caracterización en detalle dividida por subregiones.



Inventariar el patrimonio vestimentario

¿Qué son los inventarios?

El Ministerio de Cultura de Colombia (2015) aporta la siguiente definición de *inventario*:

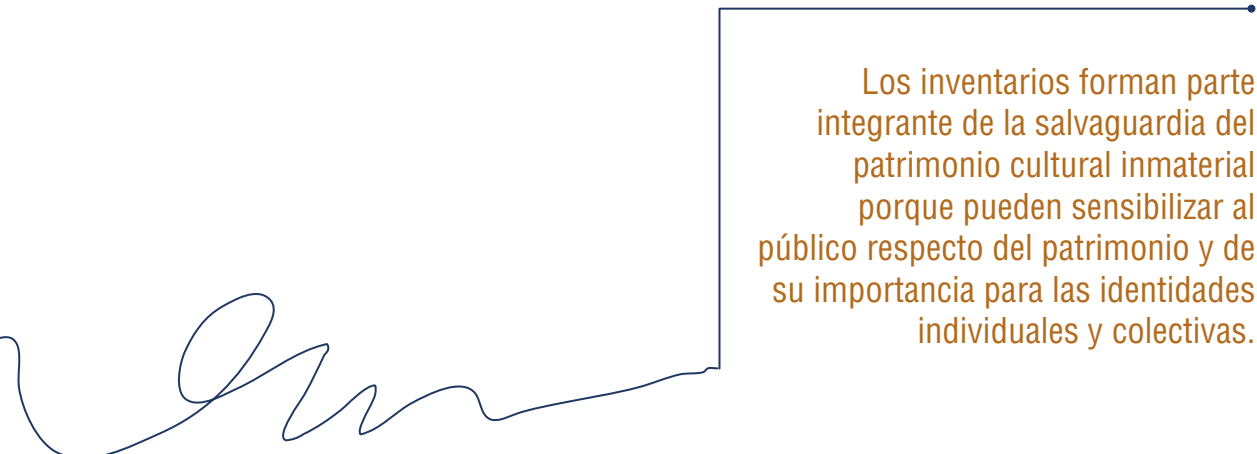
Los inventarios hacen parte de los instrumentos que buscan un mejor conocimiento, protección, salvaguardia, difusión y gestión integral del Patrimonio Cultural, en sus componentes mueble, inmueble e inmaterial. Estos pretenden dar cuenta de lo que hay, en un lugar y un momento determinados, con la intención de identificar y construir conjuntamente con los grupos, las comunidades y los individuos, medidas que permitan hacer viable aquello que estos consideran constitutivo de su identidad (p. 12).

Resulta importante entonces, referirse a varios asuntos planteados en la anterior definición, tales como el propósito de inventariar, lo susceptible de ser inventariado y quiénes hacen parte del proceso. En relación con los propósitos de conocer el patrimonio, se menciona el inventario como uno de los instrumentos para el conocimiento, la protección, salvaguardia y difusión; todos estos son procesos necesarios en la gestión del patrimonio de los territorios, según la necesidad de la expresión cultural. En este sentido, el proyecto recopiló la información necesaria de las expresiones culturales relacionadas con los artefactos vestimentarios, como una opción para su reconocimiento y difusión, además de poner sobre la mesa la información mínima requerida en procesos posteriores y en la gestión de estos.

La concepción instrumentalista de los inventarios se reduce al conjunto de fichas diligenciadas; sin embargo, se han realizado diversas propuestas de inventarios que no necesariamente responden a la forma como el Estado las concibe y que resultan mucho más cercanas a las comunidades, grupos de interés e incluso, son insumo para el desarrollo de estrategias de comunicación del patrimonio, salvaguardia, diagnóstico, registro y divulgación del patrimonio cultural inmaterial (en adelante PCI).

Los inventarios forman parte integrante de la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial, porque pueden sensibilizar al público respecto del patrimonio y de su importancia para las identidades individuales y colectivas. Además, inventariar el patrimonio cultural inmaterial y poner los inventarios a disposición del público promueve la creatividad y la autoestima de las comunidades y los individuos en los que se originan las expresiones y los usos de ese patrimonio.

En el año 2014, el Ministerio de Cultura estableció algunos lineamientos para la identificación y elaboración de inventarios del PCI, en las que se hace énfasis en tres específicos relacionados con la participación activa de las comunidades en su identificación: 1) la necesidad de fortalecimiento en el proceso de caracterización de las manifestaciones culturales como un condicionante para una apropiada valoración social del patrimonio cultural junto con los instrumentos relacionados con la gestión y con la salvaguardia; 2) la concepción de inventarios como herramientas pedagógicas y creativas de divulgación y reflexión propia desde el contexto de los grupos sociales, con el objetivo de fortalecerlos; y 3) la necesidad que se tiene de revalorizar los inventarios como una forma de entender de manera didáctica los procesos culturales.



Los inventarios forman parte integrante de la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial porque pueden sensibilizar al público respecto del patrimonio y de su importancia para las identidades individuales y colectivas.



En este proyecto de investigación, el inventario se desarrolló a través del siguiente conjunto de técnicas, métodos y procedimientos:

- Análisis del territorio de estudio, según algunas divisiones previamente establecidas como división política, geográfica, demográfica, económica; finalmente se optó por adoptar la división realizada del departamento de Antioquia en nueve subregiones, a saber: Valle de Aburrá, Urabá, Norte, Suroeste, Bajo Cauca, Magdalena Medio, Occidente, Nordeste y Oriente.
- Búsqueda de expresiones materiales artesanales vestimentarias, declaradas oficialmente por cada uno de los municipios del departamento, en un intento por valorar el autorreconocimiento de lo propio o manifiesto identitario. Esta pesquisa se realizó en las páginas web oficiales de cada municipio.
- Revisión de bases de datos, directorios y redes sociales de agremiaciones, corporaciones, cooperativas y talleres artesanales en Antioquia.
- Revisión documental de textos de vestuario tradicional en Antioquia.
- Indagación entre las comunidades sobre lo que es considerado vestuario tradicional, ejercicio realizado mediante talleres, entrevistas y observación.
- Análisis de los resultados obtenidos en las diferentes búsquedas y construcción de una matriz de expresiones materiales tradicionales vestimentarias en Antioquia.
- Ubicación geográfica de las expresiones materiales mediante una cartografía.
- Caracterización de cada una de las expresiones materiales en el *Atlas Antioquia vestida*.

Consideramos que este conjunto de métodos y procedimientos puede ser de utilidad para ser replicado en la salvaguardia integral del PCI o como referencia para acciones de divulgación de las expresiones, la visibilización de la diversidad existente en el territorio y la posibilidad de extrapolar las manifestaciones, según los focos de interés de los diversos sectores.

A continuación, presentamos el ejercicio de caracterización de los artefactos vestimentarios y sus técnicas inventariados en este estudio.



Caracterización de los artefactos vestimentarios y sus técnicas

La caracterización de los artefactos y sus técnicas se realizó a partir de diferentes categorías en función de las dimensiones del diseño: estético-comunicativa, tecnoproductiva y funcional operativa; su ubicación geográfica, los actores involucrados, la tipología del artefacto, la clasificación artesanal y la categoría patrimonial en la que estarían inscritos. Cada una de ellas se divide en subcategorías de análisis como lo explicaremos más adelante. Las dimensiones de los artefactos hallan sus antecedentes más antiguos en los principios de Vitruvio: *firmitas*, *utilitas* y *venustas*. *Firmitas* apunta a la adecuada selección de materiales para construir o diseñar objetos; *utilitas* a la apropiada concepción de su uso y, *venustas*, al logro de configuraciones armoniosas y placenteras.

A lo largo de la historia disciplinar del diseño, diferentes autores han contribuido a determinar y a definir los aspectos que deben ser atendidos en el diseño de un artefacto, de modo que puedan ser fabricados, reproducibles, útiles, adecuados a las dimensiones humanas y al contexto de su uso, además de comprendidos y deseables por los usuarios y compradores. Estas dimensiones, a su vez, sirven como categorías de análisis de los artefactos diseñados; si bien en las realidades del uso sus límites se desdibujan, caracterizarlas permite reconocer lo que está implicado en la realización y apropiación de los objetos en un espacio y tiempo determinados.

La Facultad de Diseño de Vestuario de la Universidad Pontificia Bolivariana recoge las diferentes posturas sobre estas divisiones analíticas, las cuales denomina: dimensión funcional operativa, tecnoproductiva y estético-comunicativa. La dimensión *funcional operativa* agrupa tanto las preguntas alrededor del objeto y su desempeño como útil, como el conjunto de acciones físicas y cognitivas que deben ser implementadas por un usuario en la utilización de un objeto para que este funcione. Desde esta dimensión, la caracterización analiza las funciones primarias, secundarias y los usos.

La dimensión *tecnoproductiva* se dirige a las técnicas y las tecnologías disponibles en el contexto para la concepción y fabricación. Agrupa los procesos productivos necesarios para transformar una serie de materias primas en la forma del objeto. Desde esta dimensión, la caracterización analiza los materiales, la morfología, el oficio que compromete su creación y las técnicas para su elaboración.

Por su parte, la dimensión *estético-comunicativa* agrupa, desde lo estético el conjunto de sensaciones y emociones que produce su forma en la sensibilidad de las personas al ser percibido e interpretado. Esta dimensión permite conocer cómo será la comprensión emotiva y cognitiva del artefacto por un grupo de usuarios. Desde lo comunicativo, reúne en su comprensión y análisis la información cultural que se materializa en el objeto, y que lo convierte en una representación material de los rasgos de un grupo social. Desde este punto de vista el artefacto actúa como significante y como portador de mensajes y significados.

Desde esta dimensión, en la caracterización se analiza la biografía de los artefactos vestimentarios, la cual está determinada por la adquisición (comprado, heredado, intercambiado), el uso (quiénes, cómo, para qué, cuándo, ocasión de uso), el desuso (cómo llega al desuso), la técnica (cómo se aprende). Asimismo, analiza la capacidad de símbolo, sus connotaciones, significados y valores asociados. Comprendemos su capacidad de símbolo desde tres instancias descritas por Sánchez Valencia (2009):

Sobredimensionamiento de un significado: cuando se le da un valor mayor que el real al objeto.

Por degradación: cuando el objeto pierde su denotación (función) o a veces su valor total de uso, permaneciendo en estado connotativo puro.

Por acumulación histórica: cuando por su propia historia (la del concepto objetual o la del artefacto particular) comienza a memorizar descargas de situaciones, sentimientos y emociones (Sánchez Valencia, 2009, p. 73).

Además de las dimensiones, otras categorías de análisis para la caracterización de los artefactos vestimentarios comprenden la ubicación geográfica (subregión y municipio de Antioquia), actores involucrados (comunidad indígena, grupo artesanal, familia o individuo). De igual forma, se analiza la tipología del artefacto vestimentario de acuerdo con la clasificación de vestido de Eicher y Lee Evenson (2013), cuya propuesta alrededor de la definición del término *vestido*, no se limita a entenderlo como un artefacto que cubre el cuerpo, sino que se extiende al acto de vestir, entendido como un proceso que involucra tanto modificaciones del cuerpo como complementos añadidos para el mismo y que incluyen más que ropa o accesorios. Las modificaciones comprenden una amplia gama de posibilidades; no obstante, para los propósitos de esta investigación, distinguiremos las modificaciones realizadas en la piel, las uñas, el pelo y el sistema músculo esquelético. A su vez, los complementos añadidos involucran las maneras en las que el vestido se relaciona con el cuerpo envuelto, adherido o sostenido.

Ahora bien, las categorías de análisis referidas a la clasificación artesanal: indígena, tradicional o popular, contemporánea o *neoartesanía* corresponden a los datos publicados por Artesanías de Colombia (1989) en su página web y se amplían a continuación:

- **Artesanía indígena:** es la producción de bienes útiles, rituales y estéticos, condicionada directamente por el medio ambiente físico y social, que constituye expresión material de la cultura de comunidades con unidad étnica y relativamente cerradas; realizada para satisfacer necesidades sociales en la cual se integran, como actividad práctica, los conceptos de arte y funcionalidad y se materializa el conocimiento de la comunidad sobre el potencial de cada recurso del entorno geográfico, conocimiento transmitido directamente a través de las generaciones. (p. 4) [Dentro de esta categoría se involucra también a los artefactos vestimentarios y modificaciones corporales de las comunidades raizales, afro y ROM.]

- **Artesanía tradicional popular:** es la producción de objetos útiles y, al mismo tiempo, estéticos, realizada de forma anónima por el pueblo que exhibe completo dominio de los materiales, generalmente procedentes del hábitat de cada comunidad; realizada como oficios especializados que se transmiten de generación en generación y que constituye expresión fundamental de la cultura con la que se identifican principalmente las comunidades mestizas y negras, cuyas tradiciones están constituidas con el aporte de poblaciones americanas y africanas, influidas o caracterizadas en diferentes grados por rasgos culturales de la visión del mundo de los originarios inmigrantes europeos. (pp. 4, 5)
- **Artesanía contemporánea o neoartesanía:** es la producción de objetos útiles y estéticos desde el marco de los oficios y en cuyos procesos se sincretizan elementos técnicos y formales procedentes de otros contextos socioculturales y otros niveles tecnoeconómicos; en términos culturales, tiene una característica de transición hacia la tecnología moderna y la aplicación de principios estéticos de tendencia universal y académicos, y tiende a destacar la creatividad individual expresada por la calidad y originalidad del estilo. (p. 5)

Por último, la caracterización aborda las categorías de patrimonio, las cuales permiten discernir si el artefacto analizado se considera: patrimonio protegido y regulado (BIC- Bien de Interés cultural, PCI - Patrimonio Cultural Inmaterial, PES - Plan Especial de Salvaguardia, entre otros), bien de consumo (capital cultural), como recurso turístico (lugares asociados a actividades únicas) o como construcción social (propias, adaptadas, adoptadas).

El patrimonio institucionalizado: protegido y regulado

El patrimonio emerge de una necesidad manifiesta de proteger, después de la Primera Guerra Mundial, algunos de los sitios culturales y naturales que corrían peligro debido a los efectos de esta; así que este fue el inicio de varias campañas que se unieron para salvaguardar lugares considerados de interés para la humanidad (Unesco, 2005). Estas consideraciones fueron y aún siguen siendo enunciadas desde unos intereses institucionales, reglamentaciones que dejan claro la necesidad de proteger y regular aquello que la institución misma ha determinado como patrimonio: qué es, qué puede llegar a ser o, al contrario, qué no es patrimonio y cuáles son las razones de esto; además determina quiénes serán los responsables del mismo (Estado y, en algunas ocasiones, las entidades privadas) y lo que implica la salvaguardia a partir de estrategias de protección y divulgación.

En este sentido, la Unesco ha sido la organización que mayor representación e injerencia ha tenido en el mundo al respecto, ya que esta ha puesto en el panorama global condiciones determinantes para el desarrollo del patrimonio, tanto así que al interior de esta existe el Comité del Patrimonio Mundial, ente encargado de prestar asistencia en la identificación, preservación, promoción de este, la asignación de recursos y acciones para su conservación.

Bajo las premisas de este patrimonio institucionalizado es como los países se comprometen no solo a conservar los bienes mundiales que estén en su territorio, presentando informes periódicos sobre el estado de la conservación, ya que reciben financiación internacional, sino también a proteger su patrimonio nacional, incitando a que se tomen medidas y se desarrollen programas de planificación de la conservación y el cuidado de esos bienes.

Patrimonio como bien de consumo

El discurso institucional, si bien constituye un discurso patrimonial autorizado, también se presenta como explicación a los problemas sociales centrados en la identidad y en la construcción patrimonial. Según Vélez-Granda (2016) este mismo discurso pone en evidencia hegemonías identitarias y memorias que a menudo pasan por encima de otras que representan identidades territoriales y nacionales, claramente sectorizadas, que aparentemente suponen menos poder.

Ahondado en esta idea, señala Vélez-Granda (2016) el concepto de *capital cultural*, empleado por primera vez por Bourdieu y Passeron en la década del 70: la cultura, al igual que el capital es un bien que se acumula y que, como cualquier bien que se consume, es diferenciado según la clase social que la hereda o la adquiere a través de la socialización. Así, mientras más alta es la clase social del portador, mayor peso tiene en el mercado simbólico, y quien cuenta con el capital cultural para reconocer el valor simbólico del producto cultural es quien en definitiva puede consumirlo. Así pues, «los bienes simbólicos son una realidad de dos caras: una mercancía y un objeto simbólico. Su valor específicamente cultural y su valor comercial permanecen relativamente independientes, aunque la sanción económica puede llegar a reforzar su consagración cultural» (Bourdieu; citado por Vélez-Granda, 2016, p. 63).


Bajo esta mirada, el patrimonio se presenta como otro capital que se acumula, se renueva y produce rendimientos que los diversos sectores se apropian en forma desigual, lo cual explica las razones por las cuales han sido conservadas unas cuantas expresiones y se tiene mayor interés por estas, puesto que representan sectores dominantes o expresan algún valor que puede ser de interés comercial y del cual se pueden obtener mercancías fácilmente comercializables.

El patrimonio como recurso turístico

En las décadas de 1970 y 1980, Heytens y Gray introducen el término *patrimonio turístico* y le otorgan la condición de imprescindible para el desarrollo del capital turístico (Korstanje, 2008). Así, aquello que aparece en la Lista del Patrimonio Mundial, genera interés e incrementa el número de visitantes curiosos, lo que lleva a cada ente regulador de cada nación a iniciar procesos de visibilización y activación que exponen las características únicas de este tipo de patrimonio a los posibles visitantes.

Actualmente, el turismo se presenta como una de las industrias más importantes del mundo. En 2001, el Comité del Patrimonio Mundial lanzó el Programa del Patrimonio Mundial sobre Turismo Sostenible, que busca establecer vínculos entre el turismo sostenible y los esfuerzos de conservación, así como promover la aplicación de políticas que contribuyan a la protección del medio ambiente, limiten las repercusiones socioeconómicas negativas y redunden en beneficio de la población local tanto económica como socialmente (Unesco, 2005).

García Canclini (1993) expone cuatro paradigmas de conservación que se asocian a los agentes Estado, a la empresa privada y a las organizaciones ciudadanas; delimitan aquellos intereses respecto al patrimonio turístico; estos son: a) el conservacionista y monumental: se propone el rescate, la preservación y la custodia, «especialmente [de] los bienes históricos capaces de exaltar la nacionalidad, de ser símbolos de cohesión y grandeza» (p. 49); b) tradicionalismo sustancialista: se aplica al cuidado de los bienes históricos que «son juzgados por el alto valor que tienen en sí mismos y por eso son conservados independientemente del uso actual» (p. 48); c) mercantilista, plantea que «los bienes acumulados por una sociedad importan en la medida que favorecen o retardan el avance material» (p. 49); d) participacionista: en este paradigma, «la selección de lo que se preserva y la manera de hacerlo deben decidirse a través de un proceso democrático en el que intervengan los interesados y se consideren sus hábitos y opiniones» (p. 50).



La cultura es un bien que se acumula y que, como cualquier bien que se consume, es diferenciado según la clase social que la hereda o la adquiere a través de la socialización.

Con lo anterior, se tiene un panorama general respecto al patrimonio, el cual se presenta como insuficiente y restrictivo, con lo cual puede disminuir las posibilidades del desarrollo de un patrimonio situado y participativo que responde a diferentes condiciones contextuales. Un ejemplo de esto fue el estudio realizado por el Consejo Internacional de Monumentos y Sitios (*International Council on Monuments and Sites* [Icomos]). Entre 1987 y 1993 mostró el desequilibrio en la Lista de Patrimonio Mundial, pues había una amplia representación de lugares históricos y arquitectónicos élite europeos y las culturas vivas y tradicionales no estaban suficientemente representadas. Es, pues, ineludible procurar un equilibrio en la inclusión de sitios que no estén relacionados, únicamente, con expresiones de las clases y países hegemónicos, ya que el patrimonio cultural no se limita a las materialidades, sino que incluye tradiciones y expresiones heredadas que se mantienen vivas, además de usos y prácticas contemporáneas características de diferentes grupos culturales.

Para el turismo, por ejemplo, es fundamental aumentar el número de visitantes, lo que ha generado una amplia inversión en infraestructura para su recepción y con ello una escenificación permanente de la idea de patrimonio que se quiere vender, lo que se muestra no pertenece al acontecer de los lugares, lo que se expone corresponde a la producción y exhibición para vender que, en últimas, es hecho para el turista, y de esta manera pueda obtener una buena experiencia.

Este turismo se apoya en un imaginario que es un tipo de historia que no transcurre ni deviene ni es presente, sino que permanece anclada a otro momento y es lo que Vélez-Granda (2016) denomina la puesta en escena del patrimonio o escenificación del patrimonio, una situación altamente producida para que el turista vea todo aquello que espera de esa identidad y cuyo único fin es la mercantilización.

Por último, en cuanto al patrimonio como bien de consumo, quedan relegadas aquellas producciones que se gestan en las clases sociales más populares, las cuales representan de manera más fiel la historia local, y con ello los imaginarios y las maneras de muchos de estar en el mundo. Lo anterior, pone el patrimonio de cara a una serie de amenazas, entre las que se encuentran la sobreexposición a los procesos de comercialización, las regulaciones deficientes, los procesos de desplazamiento de las comunidades, la autodesvalorización de las costumbres, la desaparición de los portadores del conocimiento o de la expresión cultural. Con ello se pierde todo sentido para el grupo cultural y, posiblemente, se extinga por completo, así que se corre el riesgo de un detrimento patrimonial debido a su fosilización y banalización.




Patrimonio como construcción social

Vélez-Granda (2016) expone una propuesta como alternativa a las construcciones de patrimonio antes descritas: el patrimonio como construcción social. Este se entiende como una construcción social pues no ha estado presente ni en todas las sociedades ni tampoco en todos los períodos históricos, sin embargo, ha logrado perpetuarse gracias al consenso en lo que se desea tener como patrimonio; lo que implica que dicha construcción puede transformarse según las variadas condiciones espacio-temporales que se van suscitando, según nuevos consensos a los que se llegue, y de acuerdo con diversos criterios de las partes interesadas.

La construcción social nace de la sedimentación de las experiencias humanas cuando varios individuos comparten una biografía común. Berger y Luckmann (2001) describen lo *social* como ese conocimiento que se ha objetivado en experiencias compartidas que han sido transmitidas de una generación a otra: la sedimentación intersubjetiva puede llamarse verdaderamente social solo cuando se ha objetivado en cualquier sistema de signos, o sea, cuando surge la posibilidad de objetivaciones reiteradas de las experiencias compartidas; solo entonces hay probabilidad de que esas experiencias se transmitan de una generación a otra y de una colectividad a otra (Berger y Luckmann, 2001).

Esos espacios biográficos están muy distanciados de la forma en que se entiende el patrimonio hoy, esto es, como aquello que se debe cuidar y conservar, porque es la representación simbólica de la identidad colectiva y este es su principal valor. Según Prats (1997), todo aquello que se encuentre en el interior de los límites de la tríada naturaleza/historia/inspiración es un referente simbólico que tiene el potencial de ser patrimonializable. Así, para constituirse en patrimonio, o mejor, en repertorios patrimoniales, tales referentes simbólicos deben ser activados por alguien que tenga un interés preciso en estos, es decir, que quiera visibilizarlos. De esta manera,



el patrimonio es el símbolo y su principal virtud es la capacidad que tiene de expresar la identidad o diversas versiones ideológicas de la identidad.

En este sentido, cabe aclarar que las diferentes colectividades y las organizaciones sociales juegan un papel muy importante, ya que es a través de sus acciones que se da la comprensión de las expresiones de la identidad y del patrimonio como apropiación social, además de la importancia que tiene la agencia de tal legado, su divulgación, acceso, circulación, reconfiguración y transformación para la activación de lo patrimonial en cada territorio. Todas estas posibilidades de activación del patrimonio solo se llevan a cabo si, finalmente, se da un consenso para adherirse y otorgar el respaldo en número y acciones para su preservación; es decir, si se legitima en la colectividad.

Así, la caracterización de los artefactos vestimentarios inventariados sintetiza en un instrumento de registro cada uno de los conceptos asociados a la investigación, al igual que los elementos de análisis propios de la disciplina del diseño. Esta ficha de caracterización presenta no solo el ítem, sino también la pregunta que se intenta responder con cada uno de los artefactos inventariados y se sugiere como una guía para la lectura de este Atlas.

Los análisis de los artefactos se presentan organizados en las nueve subregiones de Antioquia y, aunque representa una forma de disposición para facilitar la lectura, se recuerda que los límites y las fronteras son difusas; por lo tanto, las expresiones transitan, se transforman y adquieren significados diversos.

A continuación, se presenta la ficha de caracterización con todos sus elementos de análisis. En algunas variables de análisis se usaron preguntas para guiar el ejercicio y en otras sólo se enuncian las opciones que proveen las categorías. Se exponen en la tabla 1 como ejemplo del procedimiento usado y en las posteriores tablas se omiten para facilitar la lectura del análisis de los artefactos.

Tabla 1*Ficha de caracterización de los artefactos vestimentarios patrimoniales en Antioquia*

Nombre del artefacto a caracterizar			
Dimensión estético- comunicativa	Biografía	¿Cómo se adquiere?	
		¿Quiénes lo usan?	
		¿Cómo llega al desuso?	
		¿Cómo se aprende?	
Capacidad de símbolo	Sobredimensionamiento de un significado		
	Degradación		
	Acumulación histórica		
Dimensión tecnoproductiva	Análisis morfológico, técnico y productivo	Descripción	
		Materiales	
		Herramientas	
		Oficio	
Dimensión funcional operativa	Funciones primarias	¿Para qué fue pensado?	
		Funciones secundarias	¿Para qué se utiliza de forma no específica?
		Funciones adquiridas	¿Qué funciones ha adquirido?
Ubicación	Localización geográfica	Subregiones de Antioquia	
		Municipios	
Actores involucrados	Comunidad indígena	¿Cómo se llama?, ¿dónde se ubica?, ¿quiénes son?	
	Grupo artesanal	¿Cómo se llama?, ¿dónde se ubica?, ¿quiénes son?	
	Familia o individuo	¿Cómo se llama?, ¿dónde se ubica?, ¿quiénes son?	

Nombre del artefacto a caracterizar

Tipología de artefacto	Complemento del cuerpo	<ul style="list-style-type: none">– Envuelto– Adherido– Sostenido
	Modificaciones del cuerpo	<ul style="list-style-type: none">– Piel– Uñas– Pelo– Sistema músculo esquelético– Dientes– Aliento
Clasificación artesanal	Según Artesanías de Colombia, puede ser	<ul style="list-style-type: none">– Indígena– Tradicional o popular– Contemporánea
	Patrimonio protegido y regulado	BIC - PCI - PES - etc.
Categorías patrimoniales	Patrimonio como bien de consumo	¿Se trata de un capital cultural?
	Patrimonio como recurso turístico	¿El artefacto es un recurso para atraer turismo en el territorio de origen?
	Patrimonio como construcción social	<ul style="list-style-type: none">– Propias– Adoptadas– Adaptadas

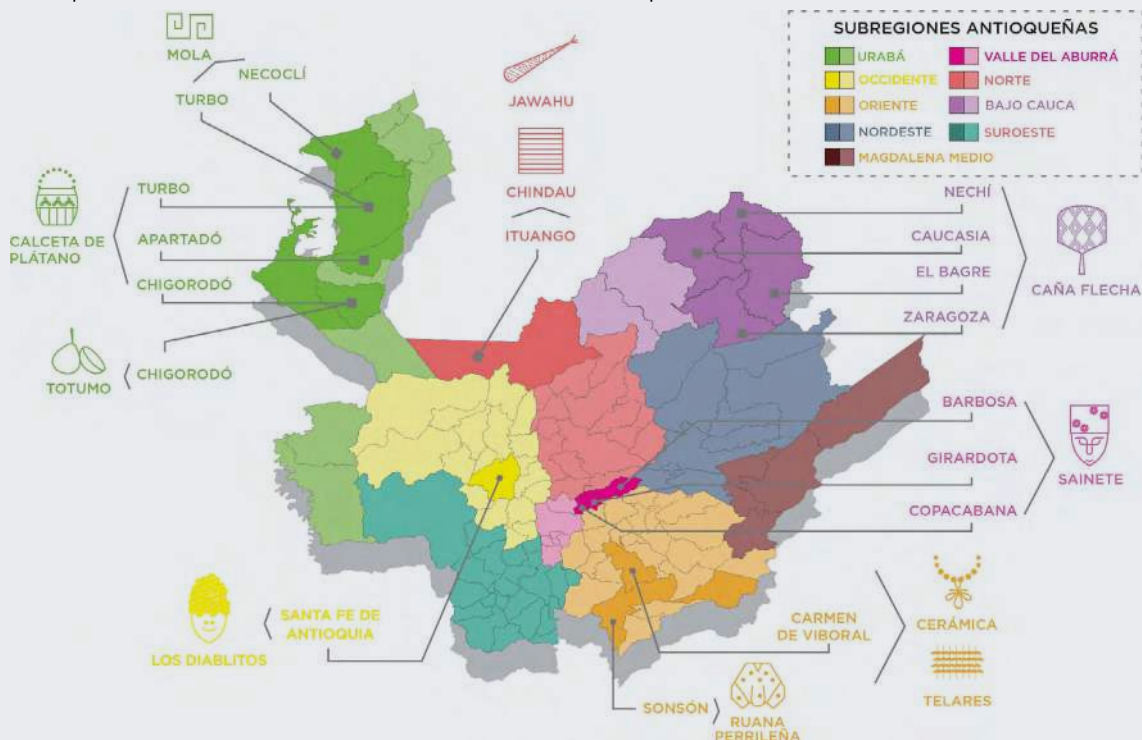
Fuente: Ana María Sossa-Londoño; Claudia Fernández-Silva; Sandra Marcela Vélez-Granda; Laura Morales Moreno; Daiana Muñoz Bedoya; Ángela María Echeverri Jaramillo y Rocío Torres Novoa, 2021.



Artefactos vestimentarios de Antioquia

Inventario a partir de subregiones

Figura 1
Mapa de artefactos vestimentarios inventariados en Antioquia



Antioquia es un departamento conformado por subregiones, cada una de ellas tiene características geográficas, morfológicas y culturales con diferentes condiciones sociales, económicas y ambientales. Los límites y la distribución en el país permite que haga parte de varias regiones de Colombia como el Caribe, el Chocó biogeográfico, las cordilleras centrales, los Andes, el Magdalena Medio y el Bajo Cauca; comprende, así, múltiples ecosistemas estratégicos en la nación, los cuales brindan una gran biodiversidad que se fusiona con una rica cultura (Food and Land Use Coalition [FOLU], 2021).

Es relevante agregar que los límites interregionales revelan diferentes condiciones socioeconómicas: relaciones étnicas, de identidad, de sociedad, de pertenencia, de competencia y de conflicto, las cuales se tuvieron en cuenta en la elaboración de este inventario, debido a que algunas de estas caracterizaciones se relacionan con el proceso de vinculación entre unidades territoriales. Desde la década de 1970, el Departamento Administrativo de Planeación ha iniciado una serie de zonificaciones y divisiones territoriales orientadas a la «planificación del desarrollo territorial» (Gómez et al., 2014). Estas características llevaron a la aprobación de la Ordenanza 41 por parte la Asamblea Departamental en 1975, que adoptó y marcó diez subregiones relativamente homogéneas en términos de medio ambiente, espacio físico, economía, cultura y sociedad (Gobernación de Antioquia, 2018).

La dinámica de estas regiones ha llevado a su reconfiguración y ahora hay ciento veinticinco ciudades administradas y divididas en nueve subregiones, las cuales, a su vez, se dividen en veintisiete zonas según su geografía, vecindarios, accesibilidad y características culturales. Estas subregiones son: Bajo Cauca, Magdalena Medio, Nordeste, Norte, Occidente, Oriente, Suroeste, Urabá y Valle de Aburrá, las cuales delimitan la estructura del proyecto *Vestuario, Patrimonio y Comunidad, inventario de productos vestimentarios tradicionales de Antioquia*.

Fronteras difusas en la división antioqueña

La división territorial política es una referencia que a nivel gubernamental y de practicidad para el departamento y para el país define intereses políticos y proyectos de desarrollo comunes para una misma zona; lo cierto es que esta división puede ser transformada, invadida y trascendida por espacios que son determinados por la memoria, la creatividad y la producción de artefactos, artesanías y vestuario, al involucrar procesos económicos, definidos desde un punto de vista ancestral y cultural, que fomentan la interacción social de municipios de diferentes departamentos (Gobernación de Antioquia, 2006).

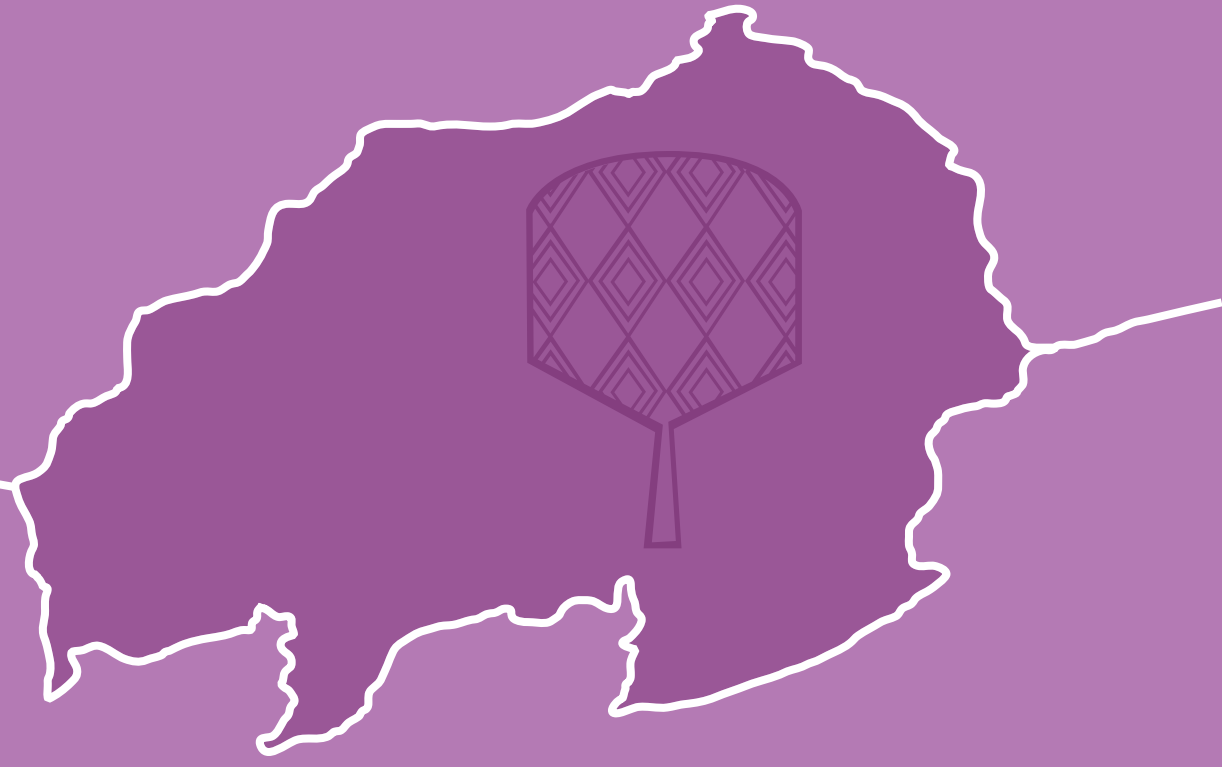
El término acuñado por García Canclini, *política cultural*, refiere el conjunto de intervenciones que se realizan por parte del gobierno, las instituciones civiles y organizaciones comunitarias; orienta hacia el desarrollo de las necesidades culturales y poblacionales que se ordenan y transforman mediante un consenso. En el marco de esta investigación y de la caracterización de artefactos vestimentarios en el departamento de Antioquia, se puede observar que los arquetipos, artefactos vestimentarios y cuerpos vestidos atraviesan esas fronteras estipuladas por políticas públicas y reflejan la cultura desde un ángulo mucho más profundo, el cual difiere de las fronteras geográficas y configura unas *fronteras difusas* culturales.

Estas fronteras difusas, reflejadas en algunas de las caracterizaciones de los artefactos de esta investigación, permiten evidenciar que las divisiones regionales y políticas consienten la capacidad de planificar de manera centralizada y organizada; sin embargo, no dan cuenta de las dinámicas en las que están envueltas las subregiones y municipios del departamento, las cuales tienen características históricas, socioeconómicas y culturales singulares.

Finalmente, los centros poblacionales que se encuentran cerca de fronteras interdepartamentales son de importancia para este inventario, porque permite entender los sucesos, migraciones y aprendizajes que han tenido las regiones con el pasar de los años.

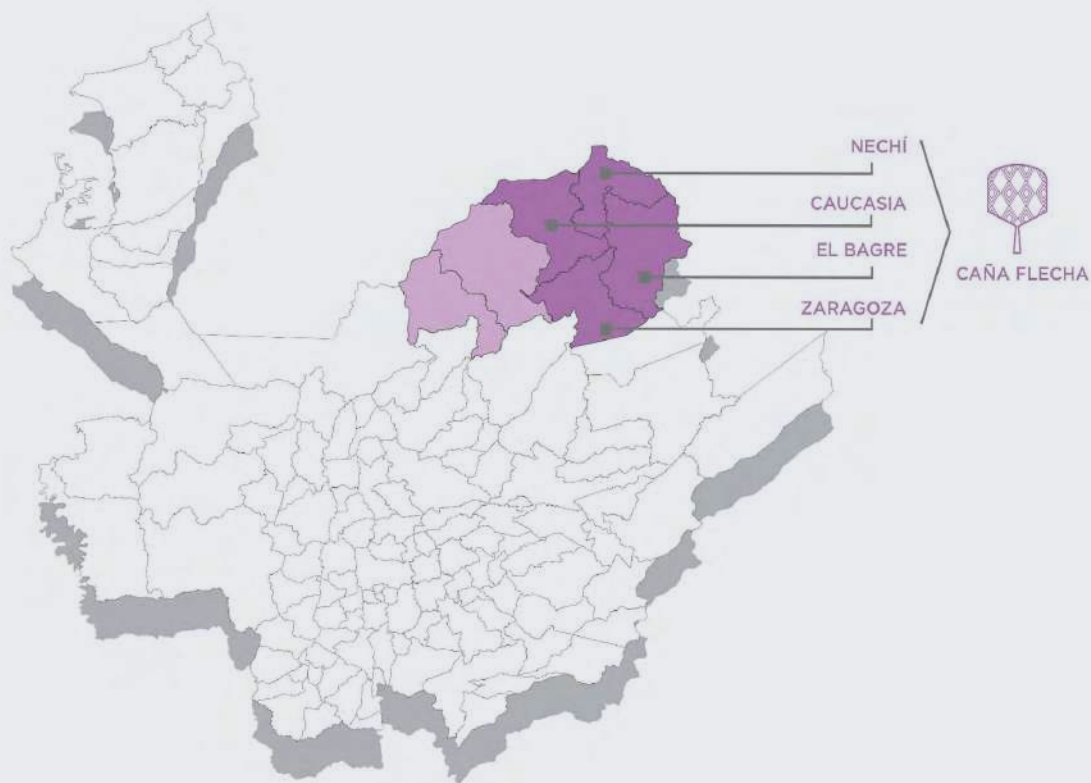
Los arquetipos, artefactos vestimentarios y cuerpos vestidos, atraviesan las fronteras estipuladas por políticas públicas, y reflejan la cultura desde un ángulo mucho más profundo.

SUBREGIÓN DEL BAJO CAUCA



Subregión del Bajo Cauca

Figura 2
Mapa de artefactos vestimentarios inventariados en la subregión del Bajo Cauca



Fuente: Rocío Torres Novoa, 2022.

Sombrero de caña flecha

Figura 3
Sombrero en caña flecha de los artesanos de la comunidad zenú



Nota: Se utilizan diferentes tipos de tejidos en caña flecha para elaborar diversos productos artesanales como sombreros, bolsos, tapetes o individuales.

Fuente: Jennifer Poole, 2020 (<https://pxhere.com/es/photo/1605795>).

Figura 4
 Detalles del tejido en caña flecha



Fuente: Sandra Marcela Vélez-Granda, 2022.

Tabla 2
Ficha de caracterización del sombrero en caña flecha

Sombrero en caña flecha

Dimensión estético-comunicativa	Biografía	<p>En la actualidad, las personas que adquieran una artesanía elaborada en caña flecha, la pueden conseguir mediante compra, intercambio o herencia.</p> <p>En la comunidad zenú, los indígenas y campesinos lo portan para trabajar cubriéndose la mayor parte de la frente; se dice que los hacendados lo utilizan plano, sin subir ni bajar las alas; las personas de la ciudad, únicamente lo usan en espacios de fiesta, ladeándolo un poco sobre la cabeza y arqueando los bordes.</p> <p>El sombrero elaborado en caña flecha entra en desuso cuando se pierde su horma en la copa o en las alas; también cuando la fibra empieza a romperse por la utilización constante.</p> <p>La técnica de elaboración de artesanías en caña flecha se aprende mediante la transmisión verbal, experiencial y activa.</p>
	Capacidad de símbolo	<p>La caña flecha se ha convertido en algo más que materia prima para el oficio artesanal, por cuanto para los zenúes este elemento es parte central de la cosmogonía, permitiendo mantener un vínculo con su identidad histórica.</p> <p>El famoso <i>sombrero vueltiao</i> elaborado en caña flecha, ha perdido su función, pudiendo llegar a perder su valor total de uso, permaneciendo en un estado connotativo puro, lo que quiere decir, que pasó de cubrir y proteger el rostro de los trabajadores —campesinos e indígenas— de las inclemencias del clima, a estar en una casa como decoración de un espacio.</p>

Sombrero en caña flecha

Dimensión tecnoproductiva

Análisis
morfológico,
técnico y
productivo

Los diferentes artefactos vestimentarios elaborados en caña flecha, son constituidos por una trenza de un ancho de 1,2 a 1,7 centímetros. La base de esta es de fibra que tiene un ancho hasta de 1 centímetro; posteriormente, se somete a un proceso de riplado para pulirlo y dejarlo de 1 a 2 milímetros de ancho.

En el caso del sombrero en caña flecha, la trenza está conformada por una cinta, de color blanco y negro, permitiendo un juego de colores. En cada borde del trenzado la fibra se quiebra formando un ángulo de 45 grados, mientras que en el centro se corta a 90 grados.

Los dibujos, producto de la combinación de colores, son representaciones de objetos, cosas, animales, frutos, flores, partes del cuerpo del ser humano o elementos cósmicos terrestres, identificaciones heráldicas de familias de tradiciones antioqueñas.

Para la elaboración de artesanías en caña flecha se utiliza la fibra vegetal que sale de la planta *Gynerium sagittatum*, que alcanza una altura de 4 a 5 metros; es una planta que se parece a la caña de azúcar, pero esta es más delgada. Es característico que para su crecimiento se necesita de una buena fuente de agua.

El oficio de artesanías elaboradas en caña flecha se caracteriza por tener poco uso de herramientas y equipos; por ende, las manos son la herramienta fundamental. Los cuchillos, el machete y la segueta son primordiales al momento de pulir la fibra; además, la máquina de coser plana es fundamental como equipo mecánico en la construcción de los artefactos.

Según artesanías de Colombia el oficio al que pertenece es:

Sombrerería: línea de producción especializada que se clasifica dentro de la Tejeduría. Se realiza utilizando fibras vegetales especialmente. Esta actividad se identifica por el producto, que es elaborado con diversas técnicas, entre las que se destacan el cruce a mano de fibras para construir directamente el producto y elaboración de trenzas o rollos con los que se arma el objeto uniendo el material por sus bordes sobremontados y en movimiento espiral, sujetados mediante costura o hilvanado. (Artesanías de Colombia, 1989, p. 23)

Obtención de la fibra: se obtiene de una gramínea silvestre tropical, la cual tiene tallos que miden 4 centímetros de altura y crece en donde existen fuentes hídricas. De estas hojas se buscan las que tengan mayor longitud, textura y desarrollo, se aísla el centro, también llamado nervio, y se utiliza un cuchillo para pulir la carnosidad hasta que la fibra quede limpia.

Teñido de la fibra: las nervaduras que ya están raspadas se agrupan entre las que tienen pigmentos o manchas y las que se encuentran completamente limpias. Las que son de otro tono, se someten a teñido, para así conformar dos grandes conjuntos: fibras blancas o fibras teñidas de negro, con las cuales se elaboran diferentes tipos de trenza. Las fibras se sumergen durante tres días en un barro, seleccionado en terrenos cuya sedimentación esté en un ph de 8 a 9. Al finalizar esta etapa se lava hasta que el agua salga limpia.

Elaboración de dibujos: al iniciar el trenzado se colocan las fibras pareadas blanco/negro en cantidad impar. Es común que al lado izquierdo se lleve la fibra negra, en el centro la blanca y, la derecha, de color negro. En los bordes de colores se encuentra una zona de dibujo que permite el trenzado clásico.

Sombrero en caña flecha

<p>Dimensión tecnoproductiva</p> <p>Análisis morfológico, técnico y productivo</p>	<p>Formación del sombrero: en el texto de Benjamín Puche Villadiego (1984) «El sombrero vultiao zenú» (Villadiego, 1984), se dice que el sombrero se arma a partir del botón o centro, el cual está formado por un lazo de 8 quiebres de 45 grados cada uno; este está situado en el centro de la plantilla que es la que cubre la parte superior de la copa, dando un diámetro entre 15 y 17 centímetros. La plantilla puede tener entre 5 y 7 vueltas, las cuales dan un quiebre de 90 grados para iniciar la copa que es un tronco de cono «encopadura» que se ajusta a la cabeza. La copa tiene de 5 a 7 vueltas, de acuerdo con la talla, acabado o calidad del sombrero. Concluida la copa, la trenza da un nuevo quiebre a 90 grados hacia afuera para dar origen al ala. Al cabo de las 4 vueltas desde la copa hacia afuera, el ala se torna levemente hacia arriba hasta recorrer 1/4 de circunferencia con un total de 3 o más vueltas hasta concluir el ala. El borde se remata con una trenza elemental de color negro continuo llamado ribete.</p>
<p>Dimensión funcional operativa</p> <p>Funciones primarias</p> <hr/> <p>Funciones secundarias</p> <hr/> <p>Funciones adquiridas</p>	<p>Desde la época prehispanica se tienen registros del uso de la caña flecha como componente ritual con la premisa de utilizar este material sobre sus cabezas para estar más cerca de los dioses, con el tiempo se convirtió en resguardo de las inclemencias del clima en los grandes cultivos de maíz de los indígenas de la zona.</p> <hr/> <p>Para airearse del calor, para cubrirse la cara, para utilizarlo como utilería de danzas típicas.</p> <hr/> <p>Los productos de caña flecha son utilizados como utilería y decoración en espacios interiores.</p>
<p>Ubicación</p> <p>Localización geográfica</p>	<p>Bajo Cauca. El Bagre, Nechí, Zaragoza y Caucasia.</p>
<p>Actores involucrados</p> <p>Comunidad indígena</p>	<p>Se destacan en la elaboración de artesanías en caña flecha la comunidad zenú, considerada el tercer grupo indígena más numeroso del país. Su cultura se destaca por fabricar artesanías símbolo de nuestro país como es el sombrero en caña flecha</p>
<p>Tipología de artefacto</p> <p>Complemento del cuerpo</p>	<p>Las artesanías trabajadas bajo las técnicas de tejido plano y cordel en caña flecha son sostenidas por el cuerpo.</p>

Sombrero en caña flecha

Clasificación artesanal

Según Artesanías de Colombia, puede ser Las artesanías en caña flecha están categorizadas como indígena ya que son fabricadas por artesanos de asentamientos zenú a orilla de los ríos Magdalena, Cauca, San Jorge, Atrato y en general en el golfo de Urabá.

Categorías patrimoniales

Patrimonio protegido y regulado Específicamente, el sombrero vultiao fue declarado por el congreso colombiano como Símbolo Cultural de la Nación en la Ley 908 de 2004. Además, hace un reconocimiento como patrimonio a la cultura del pueblo zenú asentada en los departamentos de Córdoba y Sucre.

Patrimonio como bien de consumo Todos los miembros de las familias participan en la elaboración del sombrero y los diferentes artefactos de caña flecha; las mujeres mayores dedican la mayor parte del tiempo en la elaboración de trenzas, mientras los hombres trabajan en el cultivo de la fibra; los más expertos son los que pulen y le quitan la carnosidad a la fibra y le dan forma a la encopadura; por su parte, los niños y jóvenes le dan forma al ribete y al ala.

Patrimonio como construcción social En 1960, debido a la violencia en la región del Bajo Cauca, algunas familias se trasladaron desde el departamento de Córdoba y se consolidaron en veredas y viviendas en zonas rurales cercanas al municipio de El Bagre (vereda Las Negritas) y en el municipio de Zaragoza (resguardo Los Almendros). Los zenúes han perdido gran parte de sus costumbres, pero han intentado, contra todo pronóstico, mantener la identidad del oficio ancestral derivado del trenzado de caña flecha.

Fuente: Ana María Sossa-Londoño; Claudia Fernández-Silva; Sandra Marcela Vélez-Granda; Laura Morales Moreno; Daiana Muñoz Bedoya; Ángela María Echeverri Jaramillo y Rocío Torres Novoa, 2022.

SUBREGIÓN

NORTE



Subregión Norte

Figura 5
Mapa de artefactos vestimentarios inventariados en la subregión del Norte antioqueño



Fuente: Rocío Torres Novoa, 2022.

Chindaú

Figura 6
Comunidad embera de Ituango portando el chindaú



Fuente: Camilo Rivera Vásquez, 2018.

Figura 7
Tocado chindaú de la comunidad embera de Ituango



Nota: El chindaú es un ornamento para la cabeza, usado durante reuniones especiales, rituales o ceremonias. Dentro de la comunidad representa al sol, de ahí sus cintas en colores brillantes que generan una modulación cromática que se repite según la altura del tocado. Fuente: Rocío Torres Novoa, 2022.

Figura 8
Estructura para la construcción del chindaú



Nota: Cilindro hecho de corteza de la palma de güérregue (*Astrocaryum Standleyanum*), conocida en la comunidad embera katío como el congo, que sirve como base del chindaú que sostiene las cintas de colores que lo recubren. Fuente: Rocío Torres Novoa, 2022.

Tabla 3*Ficha de caracterización del chindaú***Chindaú**

Dimensión estético-comunicativa	Biografía	<p>El chindaú se adquiere por herencia y las únicas personas que lo heredan, son los integrantes de las comunidades embera de Ituango.</p> <p>El <i>chindaú</i> es usado por los integrantes de las comunidades embera de Ituango y es usado como un tocado para la cabeza durante reuniones especiales, rituales o ceremonias en el corregimiento de La Granja del municipio de Ituango (Imbett-Vargas y Monterrosa-Ríos, 2018).</p> <p>Este artefacto es elaborado con materiales orgánicos, por ende, llega al desuso cuando se comienzan a romper y dañar los elementos utilizados en su elaboración.</p> <p>La técnica de elaboración del <i>chindaú</i> se aprende mediante la transmisión verbal, experiencial y activa.</p>
	Capacidad de símbolo	<p>El <i>chindaú</i> es un objeto que para la comunidad embera, específicamente, del municipio de Ituango, simboliza el sol y permite la diferenciación y caracterización de otros poblados embera en Colombia (Imbett-Vargas y Monterrosa-Ríos, 2018).</p> <p>Cuando esta comunidad indígena llegó a la región de San Matías, usaba paruma o pampanillas, una tela larga en que los hombres se envolvían el cuerpo hasta la cabeza como una túnica, y las mujeres la usaban como un vestido largo que llegaba hasta los tobillos. La morfología de estas prendas es influenciada por la visita y evangelización de monjas y curas (Imbett-Vargas y Monterrosa-Ríos, 2018).</p> <p>Para Domicó (2014), el <i>chindaú</i> es considerada una prenda de vestir que representa al sol dentro de la comunidad; es por eso que se utilizan colores brillantes, diferenciándose de otras comunidades indígenas del país.</p> <p>Este artefacto vestimentario es usado por los miembros del resguardo, algunos con cintas de colores y otros únicamente con la fibra de congo.</p>
Dimensión tecnoproductiva	Análisis morfológico, técnico y productivo	<p>El <i>chindaú</i> es un artefacto cilíndrico de dimensiones de 15,5 cm de diámetro por 9,5 cm de altura, de un espesor de 0,8 mm. La fibra es de color crudo y en algunos casos es recubierta por cintas de colores generando una modulación cromática que se repite según la altura del tocado con colores como rosado, blanco, rojo, azul, amarillo, verde, naranja y violeta. El <i>chindaú</i> se ha relacionado con altos niveles de aislamiento térmico, acústico y vibratorio, propiedades de la madera parecidas al balsa. Es liviano, resistente, fácil de secar, puede conformarse cilíndricamente sin mayor esfuerzo, de fácil recolección y proceso, pero es durable como la madera, por lo que se utiliza en diferentes artefactos y espacios de las comunidades embera de Ituango (Imbett-Vargas y Monterrosa-Ríos, 2018).</p> <p>Para la elaboración de este artefacto vestimentario se utiliza la palma de güérregue (<i>Astrocaryum standleyanum</i>), conocida en la comunidad embera katío como el congo, cuya corteza es usada para la base cilíndrica. Esta planta se encuentra solo en el Nudo del Paramillo, ubicado en la cordillera Occidental de los Andes colombianos. Además, es importante resaltar el uso de cintas de colores que adornan la superficie laminada (Imbett-Vargas y Monterrosa-Ríos, 2018).</p> <p>Para poder entrelazar las cintas sobre la superficie cilíndrica se utilizan agujas capoterías y tijeras.</p>

Chindaú

Dimensión tecnoproductiva		Según artesanías de Colombia el oficio al que pertenece es parafernalia .
	Análisis morfológico, técnico y productivo	Es la elaboración de una clase de objetos para su utilización en la celebración de fiestas que pueden ser religiosas o de jolgorio. “Su elaboración puede estar fuera del marco sagrado y correr por cuenta de expertos de la población que la tiene como parte de su expresión estética y cultural” (Artesanías de Colombia, 1989, p. 35) Para realizar el <i>chindaú</i> se realiza una técnica de secado de la corteza de la palma de congo, que es una lámina flexible. Esto permite ir armando la corona en forma de cilindro, la cual va creciendo en altura, según la jerarquía social y económica de quien lo va a usar. La lámina de la corteza está cubierta con cintas de colores que son adheridas con almidón, simulando los rayos del sol. En la parte posterior se realiza una costura a mano con puntadas de 2 milímetros.
	Funciones primarias	Fue pensado como corona que ornamenta la cabeza del integrante de la comunidad embera de Ituango que lo va a usar; indica jerarquía, poder adquisitivo o político.
Dimensión funcional operativa	Funciones secundarias	Este tocado les permite a los indígenas usar el artefacto vestimentario, como almacenamiento, sobre la cabeza. También, colocarse los recipientes o talegos pequeños en la cabeza para transportar los elementos que cargan de manera cómoda durante las largas caminatas que emprenden día a día (Imbett-Vargas y Monterrosa-Ríos, 2018).
	Ubicación geográfica	Norte. Ituango.
Actores involucrados	Comunidad indígena	El <i>chindaú</i> es usado y fabricado por la comunidad indígena embera katío del resguardo Jaidukama del municipio de Ituango. Se encuentran en el corregimiento La Granja.
Tipología de artefacto	Complemento del cuerpo	El <i>chindaú</i> es un tocado que es sostenido por el cuerpo.
Clasificación artesanal	Según Artesanías	Este artefacto vestimentario es considerado indígena; según la comunidad, conserva la misma de Colombia, forma, técnica de recolección, proceso de producción y uso desde el origen de esta comunidad. puede ser
Categoría patrimonial social	Patrimonio como construcción social	El <i>chindaú</i> es considerado por la comunidad indígena y los vecinos del municipio de Ituango como símbolo e identidad, pues, al igual que el vestuario tradicional de la comunidad, establece diferencias marcadas con otros pueblos embera.

Fuente: Ana María Sossa-Londoño; Claudia Fernández-Silva; Sandra Marcela Vélez-Granda; Laura Morales Moreno; Daiana Muñoz Bedoya; Ángela María Echeverri Jaramillo y Rocío Torres Novoa, 2022.

Jawaho

Figura 9
Jawaho tejido en fibra de palma de iraca (*Carludovica Palmata*)



Nota. El Jawaho es un dispositivo que se usa en el dedo meñique cubriéndolo totalmente, la característica principal de este es que, en caso de ser halado por otra persona, no permite la salida del dedo. Fuente: Rocío Torres Novoa, 2022.

Tabla 4
Ficha de caracterización del jawaho

Jawaho	
Dimensión estético-comunicativa	<p>Dentro de la comunidad embera katío del municipio de Ituango es heredado entre sus miembros. También este artefacto es comercializado a turistas o visitantes de la zona.</p> <p>El <i>jawaho</i> es un dispositivo que se pone en el dedo meñique cubriéndolo totalmente; la característica principal de este es que, en caso de ser tensionado o halado por otra persona, no permite la salida del dedo; si la persona se resiste y hala, el dedo se inflama y se lastima. Este dispositivo es usado, usualmente, como símbolo de amor cuando un hombre desea desposar a una mujer; también lo utilizan las mujeres poniéndoselo al hombre cuando toma mucha bebida alcohólica, con el propósito de llevarlo hasta el tambo (casa) sin que él desobedezca (Imbett-Vargas y Monterrosa-Ríos, 2018).</p> <p>Este artefacto es elaborado con materiales orgánicos, por lo que llega al desuso, cuando se comienzan a romper y dañar los elementos utilizados para su construcción.</p> <p>La técnica de elaboración del <i>jawaho</i> se aprende mediante la transmisión verbal, experiencial y activa.</p>

Jawaho

		<p>Este artefacto vestimentario “sustenta prácticas simbólicas de control, que requiere cierta condición material y cultural, en forma y función propios de la comunidad embera katío” (Imbett-Vargas y Monterrosa-Ríos, 2018, p.183).</p>	
Capacidad de símbolo		<p>Cambiar este párrafo por: Según Imbett-Vargas y Monterrosa-Ríos (2018), “Este artefacto claramente responde a la necesidad de establecer relaciones afectivas y de poder dentro de la comunidad, teniendo en cuenta que la organización social de esta población, obedece a costumbres patriarcales. El poder que le da a la mujer el <i>jawaho</i> es importante, pues le permite acceder a un gesto claro de dominio al llevarse a su pareja a casa (p. 184)”.</p>	
Dimensión tecnoproductiva	Análisis morfológico, técnico y productivo	<p>El <i>jawaho</i> es de 8 cm de largo y 1,2 cm de diámetro en la parte superior, en la parte inferior posee un diámetro mucho más cerrado, de 0,2 cm. (Imbett-Vargas y Monterrosa-Ríos, 2018). A medida que se va tejiendo se desarrolla una forma cónica.</p> <p>Es un artefacto tejido en palma de iraca (<i>Carludovica Palmata</i>). Entre las propiedades físicas y mecánicas de la palma de iraca está la alta flexibilidad, alta resistencia a la torsión, etc.</p> <p>Para su elaboración, se necesitan cuchillos, tijeras, machetes, para pulir la fibra y quitarle toda la carnosidad.</p> <p>Según artesanías de Colombia el oficio al que pertenece es cestería, oficio artesanal clasificado dentro del grupo de la tejeduría. Se distingue de las demás especialidades de entrecruzamiento de materiales basado en la relación de trama y urdimbre, por la aplicación de fibras duras para la elaboración de objetos, contrario al uso de fibras blandas de las demás especialidades. Es un trabajo que consiste en la elaboración de objetos mediante la disposición ordenada y estructurada de materiales vegetales duros y/o semiduros como el bejuco, cañas, hojas, tallos, cortezas. (Artesanías de Colombia, 1989, p. 22)</p> <p>En su construcción se realizan diferentes técnicas de tejido: hexagonal, cuadrilateral, asargado o en espiral. El tipo de tejido usado para este artefacto permite que sea flexible, que se contraiga y estire apretando la base del dedo de la persona que lo está usando.</p> <p>Como lo mencionan Imbett-Vargas y Monterrosa-Ríos (2018), “para su fabricación, se recolecta la palma de iraca verde y se hace un nudo en la parte inferior atando seis hebras del mismo ancho, entre 0,4 y 0,6 cm, para empezar a tejerlo, ampliando el diámetro hasta que permita introducir el dedo meñique. En las tres últimas rondas de tejido, se genera una puntada corrediza que permite que, al tirar de la base del objeto, corte la circulación del dedo por tensión de la fibra, generando la reacción de obediencia y entrega que es simbólica para los habitantes del resguardo” (pp. 183-184).</p>	
		Funciones primarias	<p>Funciones de poder que dan cuenta, de manera explícita, de prácticas simbólicas importantes de la comunidad, las jerarquías sociales, así como la diferenciación cultural y las prácticas de enamoramiento y dominio femenino (Imbett-Vargas y Monterrosa-Ríos, 2018).</p>
		Funciones secundarias	<p>El <i>jawaho</i> es un artefacto que puede utilizar la mujer cuando el hombre está bajo sustancias alcohólicas, dirigiéndolo por los senderos que deben transitar hasta llegar a su casa.</p>
Dimensión funcional operativa	Funciones adquiridas	<p>Se ha convertido en recuerdo y objeto de decoración que adquieren los turistas al visitar este resguardo indígena de Ituango.</p>	

Jawaho

Ubicación

Localización Norte.
geográfica Ituango.

Actores involucrados

Comunidad indígena El *jawaho* es usado y fabricado por la comunidad Indígena emberá katío del resguardo Jaidukama del municipio de Ituango. Se encuentran en el corregimiento La Granja o La Escuela.

Tipología de artefacto

Complemento del cuerpo El *jawaho* envuelve el dedo meñique de la mano, cortando la circulación al realizar tensión.

Clasificación artesanal

Según Artesanías de Colombia, Este artefacto vestimentario es considerado indígena, el cual, según la comunidad, conserva la misma forma, proceso de producción y su uso desde el origen de esta comunidad. puede ser

Categoría patrimonial social

Patrimonio como construcción social El *jawaho*, al igual que el *chindaú*, es considerado por la comunidad indígena y los vecinos del municipio de Ituango como símbolo e identidad, pues al igual que el vestuario tradicional de la comunidad, establece diferencias marcadas con otros pueblos embera.

Fuente: Ana María Sossa-Londoño; Claudia Fernández-Silva; Sandra Marcela Vélez-Granda; Laura Morales Moreno; Daiana Muñoz Bedoya; Ángela María Echeverri Jaramillo y Rocío Torres Novoa, 2022.

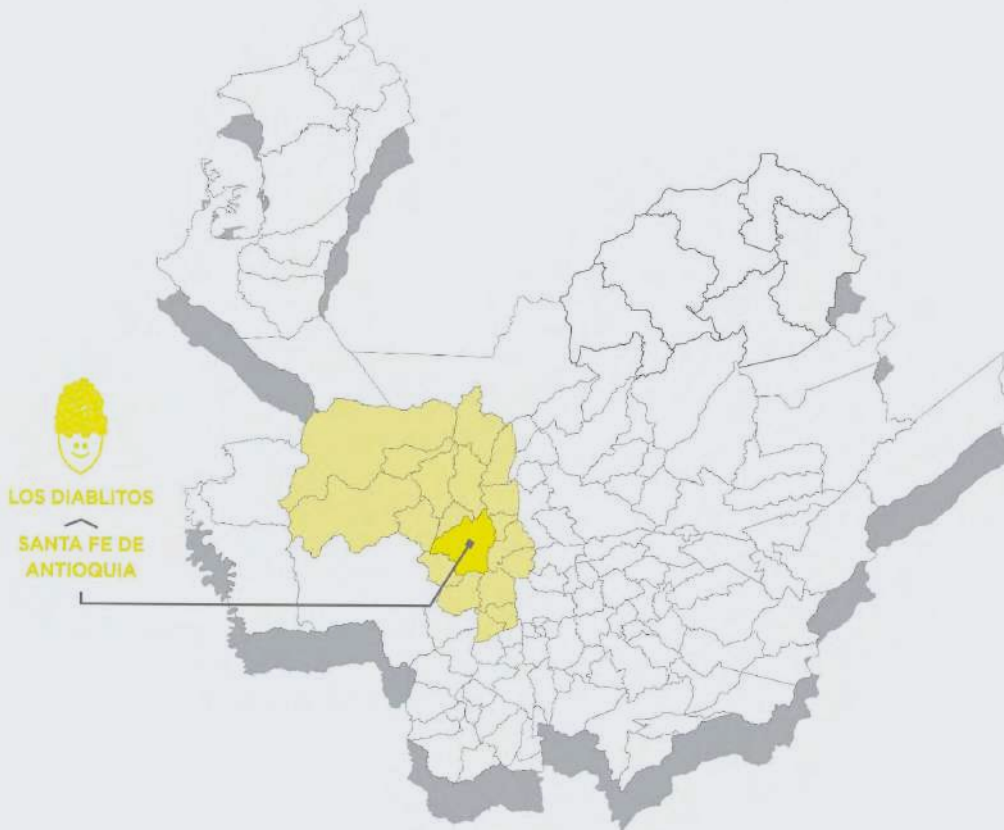
SUBREGIÓN

OCCIDENTE



Subregión Occidente

Figura 10
Mapa de artefactos vestimentarios inventariados en la subregión del Occidente antioqueño



Fuente: Rocío Torres Novoa, 2022.

Vestuario de los diablitos

Figura 11

Traje de las comparsas de la fiesta de los diablitos en el municipio de Santa Fe de Antioquia



Nota: Vestuario para la puesta en escena que se compone por capas textiles sobre trajes coloridos, con máscaras que acompañan la danza y la declamación. Esta celebración ha permitido sostener en el tiempo tradiciones respecto al mestizaje de esclavos, campesinos y personas de la élite paisa. Fuente: Leonardo Alcaraz Sepúlveda, 2022.

Figura 12

Detalle de máscaras usadas por las comparsas de la fiesta de los diablitos en el municipio de Santa Fe de Antioquia



Nota: Lo que más destaca de los diferentes artefactos que se utilizan durante esta celebración son las máscaras, que son fabricadas con arcilla o barro moldeado, torneado y pintadas a mano por los artesanos de la región. Fuente: Leonardo Alcaraz Sepúlveda, 2022.

Tabla 5*Ficha de caracterización del vestuario de los diablitos***LOS DIABLITOS**

Dimensión estético-comunicativa	Biografía	<p>En la actualidad, las personas que participan en las comparsas de Los Diablitos, en el municipio de Santa Fe de Antioquia, son las únicas que adquieren los artefactos vestimentarios para el sainete, los cuales son fabricados dentro de la misma población a necesidad de los personajes.</p> <p>El vestuario para la participación en los diablitos que se realiza en Santa Fe de Antioquia es usado por las personas que hacen parte de las diferentes comparsas y del performance de la tradición cultural durante las festividades en la última semana de diciembre en esta zona del occidente de Antioquia.</p> <p>Los artefactos vestimentarios utilizados en esta práctica cultural se remiendan o modifican cuando existe algún daño, se colocan parches, piezas, costuras, bordados, etc., para extender al máximo su vida útil hasta que se desecha porque no se puede arreglar más.</p> <p>Su fabricación se aprende a través de transmisión oral, experiencial o activa. Los abuelos le transmiten los saberes de fabricación de máscaras a sus nietos.</p>
	Capacidad de símbolo	<p>La Fiesta de Los Diablitos tiene un carácter simbólico e histórico que se ha acumulado con el tiempo. Al comienzo, este tipo de manifestación cultural era un escenario para la expresión y respuesta de los esclavos frente a sus amos. Luego de la firma de manumisión, a principios del siglo XIX, cuando la esclavitud desaparece, estas fiestas se trasladan a la cabecera municipal, ampliando el tiempo de celebración de uno a diez días.</p> <p>Esta celebración ha permitido sostener en el tiempo tradiciones completas autóctonas y tradicionales del municipio, un mestizaje de esclavos, campesinos y personas de la élite paisa.</p>
Dimensión tecnoproductiva	Análisis morfológico, técnico y productivo	<p>Es un vestuario performático que se compone por capas textiles sobre trajes coloridos, con máscaras que acompañan la danza y la recitación.</p> <p>Lo que más destaca de los diferentes artefactos que se utilizan durante esta celebración son las máscaras: El diablo lo representan con cara de chivo o cabra, mientras que también se encuentran personificaciones satíricas de personajes e íconos que han existido durante diversas épocas.</p> <p>La materia prima con la cual se realizan los diferentes artefactos vestimentarios que se utilizan durante esta fiesta son textiles de diferentes calibres, cueros, apliques e hilo.</p> <p>La arcilla es fundamental para realizar las máscaras; materia prima que es una roca sedimentaria descompuesta constituida por agregados de silicatos de aluminio hidratados, que provienen de la descomposición de rocas que contienen feldespato, como el granito.</p> <p>Para la producción de bordados, aplicaciones y trabajos en la tela se necesitan agujas, tijeras, cuchillas, tambores y bastidores. Para la confección se utilizan máquinas planas y moldes antropométricos.</p> <p>Reúne varios oficios definidos por Artesanías de Colombia como:</p> <p>Bordados en tela: actividad que consiste en la decoración de textiles y cintas, mediante la ejecución de labrados y/o altos relieves hechos en hilo utilizando principalmente agujas y pequeñas herramientas de corte. (Artesanías de Colombia, 1989, p. 20)</p>

LOS DIABLITOS

Dimensión tecnoproductiva	Análisis morfológico, técnico y productivo	<p>Aplicaciones en tela: trabajo consistente en la elaboración de objetos útiles y especialmente decorativos, realizados mediante la unión y/o superposición de telas o retazos con la técnica de la costura a mano o en máquina de coser. (Artesanías de Colombia, 1989, p. 20)</p> <p>Costura: la costura o confección es la actividad relacionada con la elaboración de prendas de vestir en diferentes clases de materiales, especialmente telas, sedas y pieles. (Artesanías de Colombia, 1989, p. 21)</p> <p>Alfarería: por tradición, se da el nombre de alfarería al trabajo de tipo relativamente rústico de manera exclusiva en barro y una sola cocción. (Artesanías de Colombia, 1989, p. 31)</p> <p>Elaboración de la máscara: para la elaboración de las máscaras se utiliza arcilla o barro, torneando y modelando de manera manual las diferentes formas necesarias para personificar a los íconos de esta actividad performática. Luego se utiliza pintura para decorar y pintar el artefacto.</p> <p>Elaboración de las prendas: se utilizan técnicas de patronaje y confección tradicional para realizar trajes y capas para acompañar y nutrir la caracterización de los personajes y participantes de esta comparsa.</p>	
	Dimensión funcional operativa	Funciones primarias	Originalmente fue pensado para encubrir la identidad de la persona (usualmente, esclavos o campesinos) durante los bailes satíricos hacia sus amos y las personas que eran las dominantes en la región. Estas danzas y representaciones se realizaban en su día de descanso.
		Funciones secundarias	Representa las festividades de la región y permite personificar personajes e íconos que han existido durante diversas épocas.
		Funciones adquiridas	La celebración de Los Diablitos y su vestuario performático se ha convertido en símbolo de la región de Santa Fe de Antioquia.
Ubicación	Localización geográfica	Occidente. Santa Fe de Antioquia.	
	Actores involucrados	Grupo artesanal	El vestuario para la participación en los diablitos que se realiza en Santa Fe de Antioquia es desarrollado por individuos o familias dentro de la misma población a necesidad de los personajes.
Tipología de artefacto	Complemento del cuerpo	Los trajes y las máscaras usadas en el desarrollo de esta práctica son pre- hormadas y sostenidas por el cuerpo, y las capas son solamente sostenidas por los hombros.	
Clasificación artesanal	Según Artesanías de Colombia, puede ser	El vestuario performático para la Fiesta de Los Diablitos es considerado una artesanía tradicional debido a que la producción de máscaras y los diferentes artefactos vestimentarios se transmiten de generación en generación, y es constituyente de una expresión fundamental de la cultura con la cual se identifican los pobladores de la zona.	

LOS DIABLITOS

Categorías patrimoniales	Patrimonio protegido y regulado	El sábado 4 de diciembre de 2021 se conmemoraron cuatrocientos ochenta años de la fundación de Santa Fe de Antioquia; por ello, para celebrar esta fecha especial se decide, junto con el presidente Iván Duque Márquez y la viceministra de Creatividad y Economía Naranja, Adriana Padilla Leal, reconocer ciertos referentes materiales y culturales que se dan dentro del centro histórico del municipio que es declarado Bien de Interés Cultural; es por eso que se presenta un proyecto de ley para que la Fiesta de Los Diablitos sea declarada patrimonio nacional (Economía Naranja, 2021).
	Patrimonio como bien de consumo	Los Diablitos han permitido que se asocie el arte con la resistencia a la dominación, creando un capital cultural que se ha ido acumulando con el tiempo. El enmascaramiento facilita el desarrollo de actos políticos públicos que permiten la comunicación social entre los grupos de subordinados y dominantes. Este tipo de fiestas, tipo carnaval, permite que perduren las creencias, ideas, éticas y visiones del mundo opuestas al grupo social dominante.
	Patrimonio como recurso turístico	Los esclavos que trabajaban en las diferentes haciendas productoras de caña de azúcar en la zona cercana a Santa Fe de Antioquia, se les daba como descanso el día 28 de diciembre de cada año; así que ese día se disfrazaban y hacían una crítica a sus amos. Luego de que se abolió la esclavitud, la fiesta se prolongó a partir del 22 de diciembre hasta el último día del año; fue de este modo como se convirtió en festividad municipal. Las comparsas salen del parque de Zamarra y pasan por la calle del medio hasta la plaza principal del municipio.
	Patrimonio como construcción social	El origen de esta celebración como parte de la vida cultural y tradicional de los campesinos y esclavos de la región es una crítica al estilo de vida y costumbres de las personas que se encontraban por encima de la escala social.

Fuente: Ana María Sossa-Londoño; Claudia Fernández-Silva; Sandra Marcela Vélez-Granda; Laura Morales Moreno; Daiana Muñoz Bedoya; Ángela María Echeverri Jaramillo y Rocío Torres Novoa, 2022.

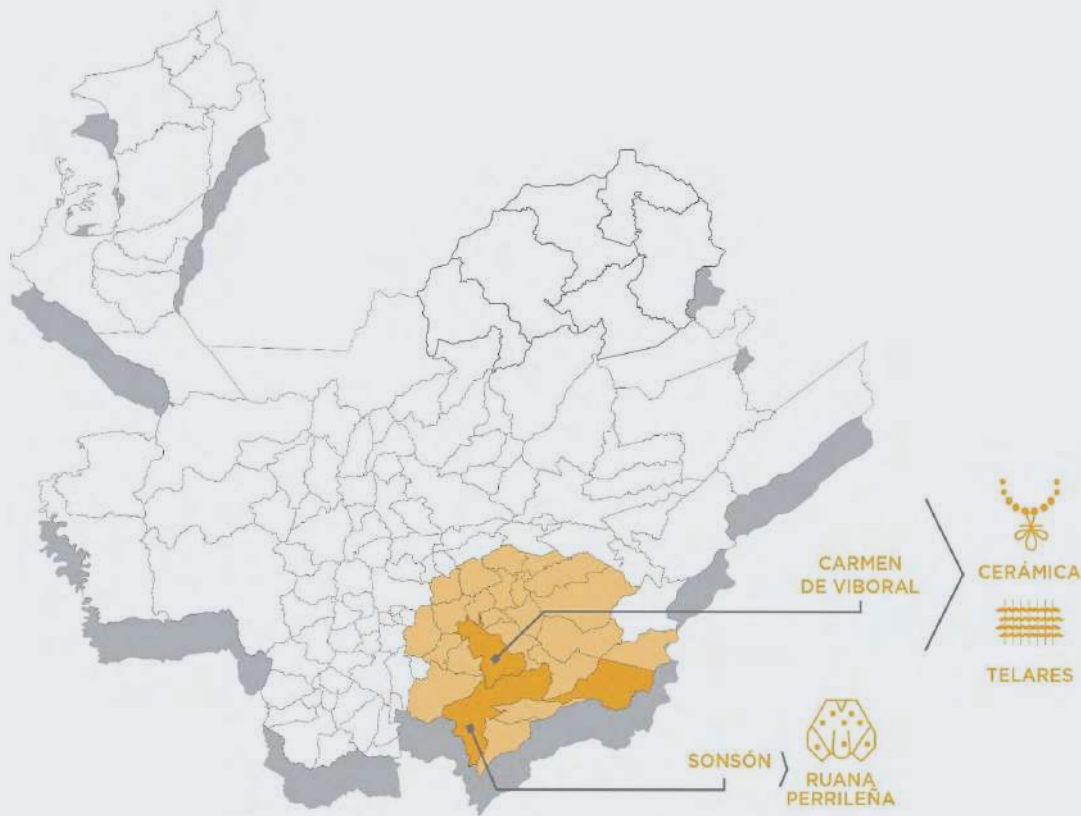
SUBREGIÓN ORIENTE



Subregión Oriente

Figura 13

Mapa de artefactos vestimentarios inventariados en la subregión del Oriente antioqueño



Fuente: Rocío Torres Novoa, 2022.

Accesorios en cerámica de El Carmen de Viboral

Figura 14
Aretes en cerámica del Carmen de Viboral



Nota: Todas las piezas de cerámica de El Carmen de Viboral están elaboradas en serie, pero su técnica de pintura es elaborada a mano por los diferentes artesanos, lo que las hace piezas únicas. Si bien los accesorios no son los objetos más comunes, en los últimos años se han visto piezas que responden al ornamento del cuerpo. Fuente: Rocío Torres Novoa, 2022.

Tabla 6*Ficha de caracterización de los accesorios en cerámica de El Carmen de Viboral***Accesorios en cerámica de El Carmen de Viboral**

Dimensión estético-comunicativa	Biografía	<p>En la actualidad, las personas que quieran adquirir una artesanía elaborada en cerámica de El Carmen de Viboral lo pueden conseguir mediante compra, intercambio o herencia.</p> <p>Son usados por hombres y mujeres de la región o que visitan el oriente antioqueño, utilizan bisutería elaborada en cerámica para ornamentar su cuerpo.</p> <p>Los artefactos elaborados con cerámica llegan al desuso cuando se desgastan los elementos que lo componen o se quiebra la pieza de cerámica.</p> <p>Su elaboración se aprende a través de transmisión oral, experiencial o activa.</p> <p>En 1945 se fundó la Escuela Nacional de Cerámica por Ramón Antonio y Manuel Betancur en El Carmen de Viboral. Esta escuela dio paso a la formación del actual Instituto Técnico Industrial, el cual cuenta con talleres de cerámica y hornos para que los jóvenes del municipio se formen en el oficio mediante la práctica, manteniendo la tradición de la cerámica (Sistema de Información para la Artesanía - SIART, 2015).</p>
	Capacidad de símbolo	<p>La tradición de la cerámica en el municipio de El Carmen de Viboral se remonta a 1898, año en el cual, un empresario de la cerámica del municipio de Caldas, llamado Eliseo Pareja, se instaló en el oriente antioqueño, fundando la Locería del Carmen (Sistema de Información para la Artesanía - SIART, 2015). Rápidamente se fundaron otras fábricas como la Locería Cruz Férrea y la Antioqueña.</p> <p>Desde comienzos del siglo XX la cerámica permitió que muchas familias subsistieran en el municipio de El Carmen de Viboral, convirtiendo esta artesanía en una de las actividades económicas más importantes de la región.</p> <p>Entre la década de 1990 y 2000, poco a poco se fueron cerrando las fábricas y las familias buscaron la manera de subsistir gracias a la agricultura. Unos años después de esto, se comenzaron a levantar de las cenizas y volvieron a resurgir pequeños talleres artesanales que elaboraban diferentes piezas con este material, hasta convertirse en parte de su identidad e incluso de la colombianidad.</p>
Dimensión tecnoproductiva	Análisis morfológico, técnico y productivo	<p>Todas las piezas de cerámica de El Carmen de Viboral están elaboradas en serie, pero su técnica de pintura es completamente a mano elaborada por los diferentes artesanos por lo que no existen dos piezas iguales.</p> <p>Es común encontrar en los objetos y en los artefactos vestimentarios la presencia de elementos florales, que sus artesanos toman de inspiración del entorno natural que se encuentra en el municipio.</p> <p>Las piezas pasan por un baño de esmalte transparente, el cuál vitrifica el objeto, lo que hace que quede con un acabado brillante. Para esto, los pedazos se ubican en el horno con mucho cuidado, evitando que se peguen unos a otros.</p>
		<p>Los materiales usados son arcillas y caolines: se obtienen de minas ubicadas en municipios cercanos como La Unión y Llanogrande, aunque en el municipio de El Carmen de Viboral también se encuentran yacimientos importantes. La mayor parte de la arcilla y caolines que se utilizan en el municipio para la elaboración de las diferentes piezas en cerámica, incluidos los artefactos vestimentarios, proceden de empresas que venden las mezclas listas.</p>

Accesorios en cerámica de El Carmen de Viboral

Dimensión tecnoproductiva	Análisis morfológico, técnico y productivo	<p>Feldespatos: actúa como fundente que es la parte del material que desarrolla la fase del vidriado, es proporcionado por las empresas de la región.</p> <p>Cuarzo y carbonato de calcio: son los encargados de regular la temperatura al momento del esmaltado. Se trituran y procesan en los talleres.</p> <p>Es necesario rescatar que actualmente, para la elaboración de los artefactos vestimentarios se utilizan alambres, picos de loro, cautín, estaño, entre otros insumos para elaborar piezas terminadas. Para su elaboración, tradicionalmente los artesanos del municipio de El Carmen de Viboral han adaptado herramientas y utensilios sencillos y de fácil adquisición para la elaboración de las artesanías. Entre las herramientas más comunes se destacan las esponjas de alambre, pinceles de diferentes tamaños, cepillos de dientes, cepillos para el cabello, cucharas de plástico y las tornetas (base para colocar y moldear la arcilla) de diferente diámetro.</p> <p>Según artesanías de Colombia el oficio al que pertenece es la cerámica. La cerámica es la actividad tradicional de producción de objetos de alta calidad y excelente acabado en arcilla cocida. La arcilla es previamente mezclada con desgrasantes y se le aplican elementos minerales y químicos para mejorar su presentación. Las aplicaciones de químicos se hacen antes o después de la quemada. (Artesanías de Colombia, 1989, p. 32)</p> <p>En El Carmen de Viboral se comienza la técnica propia del municipio con la recepción de la materia prima, con lo cual se prepara la pasta y se producen los moldes de yeso, se fabrican los esmaltes y los colores. Los artefactos vestimentarios hechos en cerámica se producen por modelado a mano, donde se forman las piezas con ayuda de los dedos y las palmas de las manos, enrollando o pellizcando la arcilla.</p> <p>Cuando las piezas están listas, se pulen, se secan y se hornean; luego, las piezas se decoran y se esmaltan para finalmente llevarlas a una segunda quema en el horno.</p>
	Dimensión funcional operativa	Funciones primarias
Ubicación	Localización geográfica	<p>Oriente. El Carmen de Viboral.</p>
Actores involucrados	Grupo artesanal	<p>Existen diferentes personas que se han caracterizado y destacado por el trabajo en el oficio, haciendo resaltar al municipio de El Carmen de Viboral con la cerámica a nivel nacional. Se destacan como grupo de artesanos de formación de la tradición a Eliseo Pareja, Bernardino Betancur, Fidel Múnera, Julio Montoya y Froilano Betancur; como grupo de artesanos que consolidaron la técnica de la cerámica en el municipio a Rafael Ángel Betancur, Alberto García, Pedro Bello, Clemente Betancur,</p>

Accesorios en cerámica de El Carmen de Viboral

Actores involucrados	Grupo artesanal	Francisco Pareja, Samuel Pareja y Horacio Betancurt; y como grupo de artesanos que fueron parte del renacimiento de la actividad cerámica a Nelson Zuluaga, Gladys Bello, Mary Brigit Gómez, Maryory Ruiz, Graciela Quintero, Consuelo Arias, Daniel Londoño, Amparo Arias, Eliana Moreno, Fabio Arcila, Francisco Cardona, Gustavo Montoya, Berenice Zuluaga, Joaquín Aristizábal y Aníbal García. También es importante destacar a la Asociación de Ceramistas Aproloza la cual fue fundada en el 2013 y reúne la mayoría de los talleres del municipio de El Carmen de Viboral.
Tipología de artefacto	Complemento del cuerpo	Las artesanías trabajadas bajo las técnicas de cerámica y porcelana son adheridas o sostenidas en el cuerpo (bisutería).
Clasificación artesanal	Según Artesanías de Colombia, puede ser	La cerámica de El Carmen de Viboral es considerada artesanía tradicional o popular, la cual se ha permeado y establecido por un sentido local, que produce identidad, pertenencia e historia. Los diferentes objetos que se realizan, incluidos los artefactos vestimentarios han permanecido popularmente gracias al sentido de colaboración y empatía de una comunidad respetuosa con su tradición y que la quiere mantener. Gracias al reconocimiento que se le ha dado a la técnica, se ha promovido en las generaciones más jóvenes un atractivo hacia la cerámica tradicional de El Carmen de Viboral; esto ha propiciado que se generen procesos de innovación, desarrollando conceptos que incorporan diferentes elementos identitarios de una manera actualizada.
Categorías patrimoniales	Patrimonio protegido y regulado	La Asociación de ceramistas de Aproloza trabajó para que el 17 de junio del 2013, la cerámica y loza de El Carmen de Viboral tuviera el reconocimiento de denominación de origen (DOP), entendiéndose que estos productos son considerados autóctonos y han adquirido reputación por su tradición ancestral, obteniendo reconocimiento en los mercados internacionales, aportando a la construcción de identidad territorial en torno a la cerámica (Superintendencia de Industria y Comercio, Resolución 71791, 2011).
Categorías patrimoniales	Patrimonio como bien de consumo	La cerámica de El Carmen de Viboral es una técnica aplicada a diferentes objetos que ha permanecido durante muchos años con muy pocas modificaciones tanto en su elaboración como en su uso. Durante muchos años se consideró como el municipio despensa nacional de productos con esta técnica, incluidos los artefactos vestimentarios
Categorías patrimoniales	Patrimonio como recurso turístico	En el 2004, la calle del comercio del municipio se transformó en la Calle de la Cerámica, gracias a una intervención de la región en el espacio público, donde se relaciona de manera estrecha la tradición con la vida cotidiana. Se instalaron diferentes mosaicos y piezas de cerámica con las pintas tradicionales en las fachadas. A esto se le suma la Calle de las Arcillas que se concluyó en el 2014, donde se exploraron diferentes tonos y acabados de este material, decorando las fachadas con mosaicos de árboles de la región.
Categorías patrimoniales	Patrimonio como construcción social	En 1898 inicia la producción de la cerámica en el municipio de El Carmen de Viboral, desde entonces ha tenido altos y bajos en su producción y recientemente ha sido valorada como símbolo de identidad no solo por los habitantes de este territorio sino por la nación.

Accesorios en cerámica de El Carmen de Viboral

Patrimonio
como
construcción
social

Según diferentes investigaciones, la cerámica de El Carmen de Viboral es una herencia marroquí, la cual fue adaptada por esta comunidad como actividad económica principal con algunas modificaciones en las fórmulas para la elaboración de la pasta y en sus decoraciones.

Actualmente existe una amplia variedad de productos y adaptaciones gráficas que identifican los diferentes talleres artesanales estableciendo unos consensos como comunidad.

Fuente: Ana María Sossa-Londoño; Claudia Fernández-Silva; Sandra Marcela Vélez-Granda; Laura Morales Moreno; Daiana Muñoz Bedoya; Ángela María Echeverri Jaramillo y Rocío Torres Novoa, 2022.

Tejidos de El Carmen de Viboral

Figura 15

Prenda tejida en telar de El Carmen de Viboral



Nota: Estos tejidos se utilizan para decorar y para cubrirse del frío. Todas estas piezas son textiles elaboradas con la técnica de telar manual. Se usa lana virgen de oveja, crin de caballo y fique, entre otros materiales que cada artesano emplea en su ejercicio de tejeduría. Fuente: Hernán Pérez G., 2020 (<https://www.instagram.com/tejidosytelaressamaria/>).

Figura 16
Herramientas y telar de El Carmen de Viboral



Fuente: Hernán Pérez G., 2020 (<https://www.instagram.com/tejidosytelaressamaria/>).

Tabla 7
Ficha de caracterización de los tejidos de El Carmen de Viboral

Tejidos de El Carmen de Viboral

Dimensión estético-comunicativa	Biografía	<p>En la actualidad, las personas que quieran adquirir una artesanía elaborada en tejeduría en telar lo pueden conseguir mediante compra, intercambio o herencia.</p> <p>Son usados por hombres y mujeres que viven o visitan lugares fríos y utilizan estos artefactos para cubrirse.</p> <p>Los artefactos vestimentarios entran en desuso cuando se deshilan sus fibras o hay un desgaste significativo por el uso constante.</p> <p>A partir de transmisión verbal, experiencial o activa.</p>
	Capacidad de símbolo	<p>Desde que la cerámica de El Carmen de Viboral se volvió famosa y reconocida a nivel internacional, las personas del pueblo y sus artesanos dejaron de reconocer la importancia y la exclusividad de las artesanías elaboradas con telares, entendiendo que estos no son muy comunes en el mercado y la economía de este municipio.</p>

Tejidos de El Carmen de Viboral

Dimensión tecnoproductiva

Análisis técnico

Todas las piezas textiles elaboradas con la técnica de telar manual de El Carmen de Viboral están elaboradas a mano. Sus medidas varían dependiendo del tamaño del telar lo que determina el ancho del artefacto y la longitud es de acuerdo con las necesidades del cliente.

Los materiales usados para su elaboración son:

Lana virgen: fibra animal que es obtenida luego de esquila a las ovejas. Al ser virgen, significa que es la primera vez que el material es hilado. La finura de esta fibra depende de aspectos genéticos del animal y del clima.

Crin de caballo: fibra animal obtenida de la crin y colas de los caballos. Se caracteriza por tener una textura tosca, fuerte, brillante, resistente; la mayoría de estas tienen un canal hueco o médula, lo que hace que tenga una densidad muy baja.

Cabuya: es una cuerda delgada que se elabora con fibra de fique o plantas similares.

En cuanto a las herramientas, para la producción de textiles y artesanías elaboradas con la técnica de tejeduría en telar se necesitan colorantes para generar cambios en el pigmento de la fibra, gramera electrónica y termómetro para mediciones específicas, cepillos, bastidores y telares horizontales o verticales.

Según artesanías de Colombia el oficio al que pertenece es la **tejeduría en telar**. Oficio en el que, mediante el manejo de hilos flexibles de diferentes calibres, a través del entrecruzamiento ordenado, sencillo o combinado, que corresponden a los elementos básicos de trama y urdimbre, se obtienen piezas de diferentes clases según los materiales de los hilos. (Artesanías de Colombia, 1989, p. 18)

Técnicas para su elaboración:

Telar horizontal: es una máquina que tiene marcos de madera que contienen agujas o mallas por donde pasan los hilos de urdimbre para tejer la tela y cuya trama se teje mediante una lanzadera que se pasa de lado a lado de manera horizontal moviendo los marcos para formar figuras.

Telar vertical: son rectángulos de madera que se sostienen de manera vertical sobre una base. En este marco se teje la urdimbre de forma vertical y la trama es pasada de manera horizontal formando el tejido.

Dimensión funcional operativa

Funciones primarias

Los artefactos vestimentarios que son elaborados manualmente son utilizados para cubrir el cuerpo.

Funciones secundarias

Estas piezas textiles son utilizadas además como decoración del hogar.

Ubicación

Localización geográfica

Oriente.
El Carmen de Viboral.

Tejidos de El Carmen de Viboral

Actores involucrados	Grupo artesanal	La Asociación de Artesanas Telares de Santa María es una entidad sin ánimo de lucro que se dedica a la fabricación de tejidos de punto y tejido plano. Se ubica en la Vereda Aguas Claras del municipio de El Carmen de Viboral y está conformada por ocho mujeres desde hace más de 29 años. Adicionalmente, se encuentran otros artesanos no agremiados en el municipio.
Tipología de artefacto	Complemento del cuerpo	Las artesanías trabajadas bajo la técnica de tejeduría en telar son sostenidos, prehormados y envueltos sobre el cuerpo.
Clasificación artesanal	Según Artesanías de Colombia, puede ser	La elaboración de la tejeduría en telar es considerada una artesanía tradicional o popular debido a que se producen artefactos vestimentarios por campesinos del municipio de El Carmen de Viboral con dominio de la técnica y el manejo de los materiales.
Categoría patrimonial	Patrimonio como bien de consumo	El tejido en telar en El Carmen de Viboral, en su mayoría, es realizado por mujeres artesanas cabezas de familia. La mujer participa en otras actividades agropecuarias o en la cerámica, pero lo hace diferente a los hombres, debido a que su trabajo se considera una extensión de las labores domésticas, por lo que ser parte de talleres o grupos artesanales les permite adoptar un trabajo con las limitaciones propias del medio.

Fuente: Ana María Sossa-Londoño; Claudia Fernández-Silva; Sandra Marcela Vélez-Granda; Laura Morales Moreno; Daiana Muñoz Bedoya; Ángela María Echeverri Jaramillo y Rocío Torres Novoa, 2022.

Ruana perrileña

Figura 17
Tejido de la ruana perrileña



Nota: La técnica principal para la construcción de la ruana es el telar vertical con marco de madera, el material es la lana de oveja limpia y peinada. Fuente: Angela María Echeverri Jaramillo 2021.

Figura 18
Ruana perrileña del municipio de Sonsón



Nota: La producción de este objeto era realizado principalmente en la vereda Perrillo (la vereda geográficamente más grande del municipio de Sonsón), desde los procesos de desplazamiento forzado, algunas familias que se trasladaron al caso urbano se dedican a elaborar ruanas y cobijas como actividad secundaria para su sustento. Fuente: Julián Monsalve Correa, 2021.

Tabla 8*Ficha de caracterización de la ruana perrileña***Ruana perrileña**

Dimensión estético-comunicativa	Biografía	La ruana generalmente se adquiere comprada ya que se trata de un objeto de uso personal, sin embargo, dadas sus características físicas y constructivas es un objeto de larga duración que puede ser heredado al interior de las familias.
		Las personas que más utilizan la ruana son campesinos de la zona para cubrirse de las inclemencias del clima durante el día. También, al ser un símbolo de identidad cultural, turistas y visitantes de la zona la adquieren como recuerdo.
		La ruana se remienda o modifica cuando existe algún daño, colocando parches, piezas, costuras, bordados, etc., lo cual extiende al máximo al máximo su vida útil hasta que se desecha porque no se puede arreglar más.
		<p>Su elaboración se aprende a partir de la transmisión oral, experiencial o activa.</p> <p>En 1977, Manuel Antonio Flórez, quien era el virrey de la Nueva Granada (actual Colombia) prohibió el uso del manto o ruana que usaban los artesanos. Esta prohibición dirigida a ellos se hizo legítima cuando fue consignada en la «Instrucción general para los gremios»; este documento buscaba que el oficio se dignificara, dándole mayor alcurnia en la sociedad. Dicha prohibición nunca se cumplió ya que este artefacto vestimentario estaba arraigado en las comunidades.</p>
Dimensión tecnoproductiva	Análisis morfológico y técnico	Es un rectángulo elaborado de lana esquilada y limpia, que tiene en el centro una abertura para introducir la cabeza. Su tamaño puede variar.
		<p>El material principal para realizar una ruana perrileña, es la lana que se obtiene de ovinos (ovejas). Esta fibra se clasifica según su finura, longitud, grado de ensortijado, uniformidad, resistencia, alargamiento, elasticidad, brillo, color y rendimiento.</p> <p>La materia prima de la ruana es un material elástico, ignífugo y resiliente. En su elaboración se utilizan herramientas como el telar, la lanzadera, aguja de crochet y aguja capotera.</p> <p>Según artesanías de Colombia, el oficio al que pertenece es tejeduría en telar. Oficio en el que, mediante el manejo de hilos flexibles de diferentes calibres, a través del entrecruzamiento ordenado, sencillo o combinado, que corresponden a los elementos básicos de trama y urdimbre, se obtienen piezas de diferentes clases según los materiales de los hilos. (Artesanías de Colombia, 1989, p. 18)</p> <p>Aunque la técnica principal para la construcción de la ruana es un telar vertical con un marco realizado en madera, hay otras técnicas asociadas al proceso que es importante mencionar. La esquila de la oveja se realiza con tijeras de forma manual (anteriormente, quienes tenían las ovejas, eran también quienes tejían las ruanas, pero ahora estos trabajos están divididos); posteriormente, se lava y en ocasiones se suaviza, luego de que se seca por varios días al sol y al viento, pasa al escarminado y el peinado que lo realiza la tejedora con ayuda de algunos miembros de su familia. El hilado se realiza con rueda eléctrica o mecánica (según el gusto de la hilandera o las posibilidades económicas) y, seguidamente, el proceso de hilvanado, urdido y entramado que finaliza con los remates que requieren gran experticia. Existe un proceso final que no se realiza en todas las ruanas y es el cardado que se lleva a cabo según los deseos del comprador y que le da un acabado suave, fino y parejo a la pieza.</p>

Ruana perrileña		
Dimensión funcional operativa	Funciones primarias	La ruana fue creada para abrigar del frío a los campesinos e indígenas de la zona.
	Funciones adquiridas	Con el tiempo, el rectángulo de tela que funcionaba como abrigo, se convirtió en mantel para juegos de cartas, dados o dominó.
Ubicación	Localización	Oriente.
	geográfica	Sonsón.
Actores involucrados	Familia o individuo	Quienes usan la ruana generalmente son campesinos y habitantes del casco urbano; es un objeto que no está vinculado a grupos artesanales o comunidades indígenas. Por su parte, la producción de este objeto era realizado principalmente en la vereda Perrillo (la vereda geográficamente más grande del municipio de Sonsón), desde los procesos de desplazamiento forzado, algunas familias que se trasladaron al caso urbano se dedican a elaborar ruanas y cobijas como actividad secundaria para su sustento.
	Tipología de artefacto	Complemento del cuerpo
Clasificación artesanal	Según Artesanías de Colombia, puede ser	Si se analiza la elaboración de la ruana perrileña, se puede definir como una artesanía tradicional ampliamente extendida por Colombia. Se elabora de la misma forma, prácticamente, desde sus orígenes y ha tenido poca tecnificación, ya que se valora enormemente su proceso manual. Como artesanía contemporánea, se pueden incluir las modificaciones realizadas a la ruana, las cuales incluyen el uso de colores, de materiales y, sobre todo, proporciones diversas para permitirse incorporar en otros nichos de mercado más urbanitas.
	Categoría patrimonial	Patrimonio como construcción social

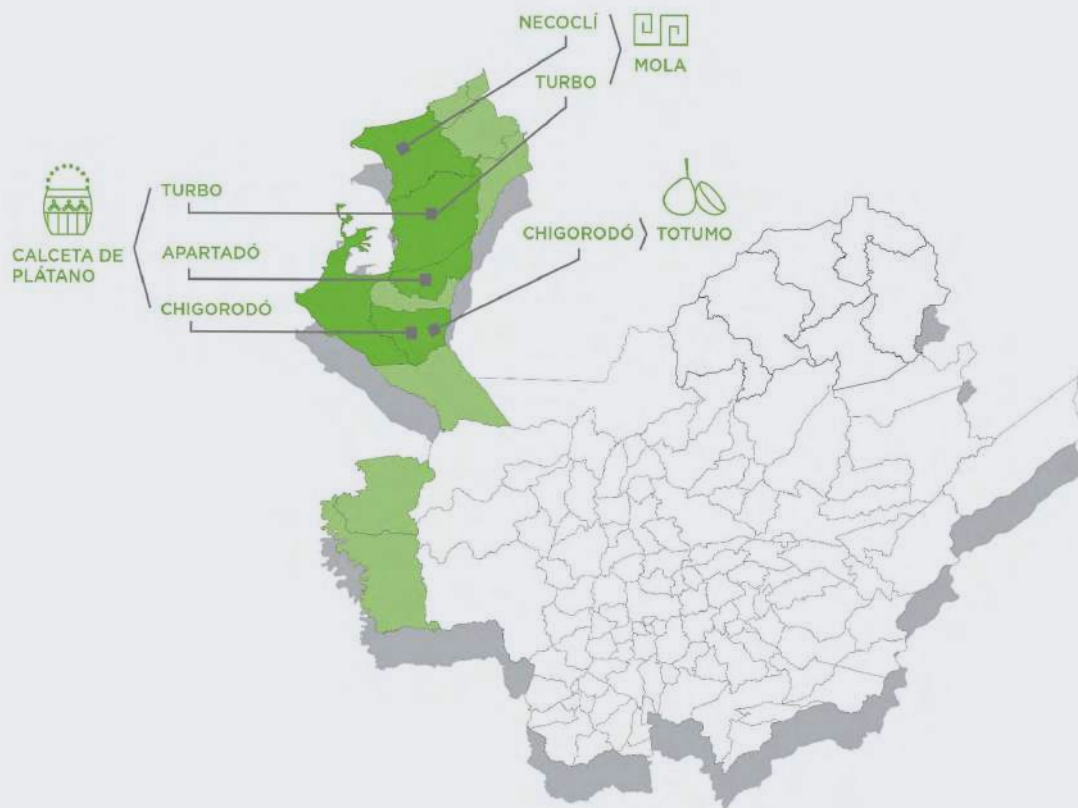
Fuente: Ana María Sossa-Londoño; Claudia Fernández-Silva; Sandra Marcela Vélez-Granda; Laura Morales Moreno; Daiana Muñoz Bedoya; Ángela María Echeverri Jaramillo y Rocío Torres Novoa, 2022.

SUBREGIONIÓN URABÁ



Subregión Urabá

Figura 19
Mapa de artefactos vestimentarios inventariados en la subregión del Urabá antioqueño



Tejidos en calceta de plátano

Figura 20
Artesanía elaborada en calceta de plátano



Nota: La calceta de plátano también se conoce como guasca. Se denomina calceta a cada una de las capas que forman el vástago, cepa, tronco o tallo de la planta del plátano. Para su elaboración se utilizan técnicas de tejido plano, es decir, que se toman cintas de calceta y se organizan entretejiendo las unas con las otras, generando un tejido de dos y tres hebras. Fuente: Rocío Torres Novoa, 2022.

Tabla 9*Ficha de caracterización de los tejidos elaborados en calceta de plátano***Calceta de plátano**

Dimensión estético-comunicativa	Biografía	<p>En la actualidad, las personas que quieran adquirir una artesanía de calceta de plátano la pueden conseguir mediante compra, intercambio o herencia.</p> <p>Lo utilizan personas de la zona, turistas y visitantes de los diferentes municipios donde se practica esta técnica.</p> <p>Las artesanías elaboradas en calceta de plátano entran en desuso cuando la fibra empieza a romperse por la utilización constante de los diferentes artefactos vestimentarios elaborados con esta técnica.</p> <p>Las diferentes técnicas para el aprovechamiento de la calceta de plátano se aprenden por transmisión oral o experiencial.</p>
	Capacidad de símbolo	<p>Los artefactos artesanales elaborados con calceta de plátano y su técnica, son vistos como un aprovechamiento de desperdicio orgánico de la industria bananera y platanera de Urabá, por lo cual permanece en un estado connotativo puro.</p> <p>Las empresas bananeras y plataneras en el Urabá antioqueño impulsaron el aprovechamiento de lo que hasta ese momento era considerado desperdicio orgánico de la industria. Es así como las esposas de los jornaleros, en medio de la supervivencia de la violencia, le dan una oportunidad a la capacitación para poder procesar la materia prima, dando así el surgimiento de las artesanías de calceta de plátano del Urabá antioqueño. Al comienzo los productos elaborados eran contenedores con tejidos básicos. Actualmente, se realizan además accesorios. Al comienzo, cuando llegó la artesanía de este material al Urabá antioqueño, era visto como una ayuda económica para las familias campesinas de esta región del departamento.</p>
Dimensión tecnoproductiva	Análisis morfológico, técnico y productivo	<p>Son artefactos vestimentarios elaborados mediante la técnica de tejido plano, por lo que se encuentran diferentes estructuras como la sarga o el tafetán.</p> <p>La técnica de tejidos en calceta de plátano generalmente inicia con el entorchado de dos cabos o el trenzado de mínimo tres cabos para formar la urdimbre y la trama del tejido. En otras ocasiones se usan las fibras en forma de cintas para ser entretejidas en sarga o tafetán para lograr acabados más prolijos y uniformes. En diferentes momentos con el apoyo de entidades externas al territorio se han explorado otras técnicas que no han perdurado como el hilado para la confección de telas de bajo gramaje y gran lustre.</p> <p>El material principal es la calceta de plátano, también se conoce como guasca. Se denomina calceta a cada una de las capas que forman el vástago, cepa, tronco o tallo de la planta del plátano. Cada una de estas puede llegar a medir hasta tres metros de longitud y su ancho oscila entre los 20 y 30 centímetros. La variedad que comúnmente es usada para las artesanías es el hartón o dominico hartón, ya que ofrecen las mejores características de resistencia. La materia prima se encuentra en la parte interna del vástago que es dura y gruesa, por lo que se debe retirar para poder ser usada en las artesanías. Este material se clasifica en:</p>

Calceta de plátano

Dimensión tecnoproductiva

Análisis morfológico, técnico y productivo

Material de primera calidad: se destina a la elaboración de productos más grandes y de tejidos visibles, los cuales deben responder las siguientes especificaciones: color más claro, uniforme y brillante, sin manchas de hongo, sin arrugas superficiales, quiebres, rajaduras o cortes.

Material de segunda calidad: se utiliza en la confección de tejidos intermedios o estructurales: calcetas con pequeñas manchas de hongo que haya sido limpiado previamente con blanqueador, arrugas leves que desaparezcan con planchado, rajaduras menores.

Material de tercera calidad: son tiras de carnaza y recorte pequeño, comúnmente utilizadas como relleno de cojines.

Desperdicios: calcetas que tienen buena apariencia, pero son rígidas y quebradizas, por lo que no pueden ser utilizadas para la elaboración de artesanías.

Como los artesanos se ocupan de toda la cadena productiva de la elaboración de calceta de plátano, se utilizan herramientas diferentes de acuerdo con la fase del proyecto en la que se esté:

Corte y limpieza: machete.

Escurrimiento: superficie donde se pueda disponer el material en un ángulo de 30 grados.

Deshoje: mesa.

Secado: techo de zinc, escalera para acceder a él y una superficie de madera.

Laminado y planchado: se puede realizar con una botella, con el filo de una mesa o una silla o con una laminadora.

Cestería: la cestería es un oficio artesanal clasificado dentro del grupo de la Tejeduría. Se distingue de las demás especialidades de entrecruzamiento de materiales basado en la relación de trama y urdimbre, por la aplicación de fibras duras para la elaboración de objetos, contrario al uso de fibras blandas de las demás especialidades. Es un trabajo que consiste en la elaboración de objetos mediante la disposición ordenada y estructurada de materiales vegetales duros y/o semiduros como el bejuco, cañas, hojas, tallos, cortezas. (Artesanías de Colombia, 1989, p. 22)

Se utilizan técnicas de tejido plano, es decir que se toman cintas y se organizan entretejiendo las unas con las otras. Entre ellas se encuentran:

Tejido a dos hebras (múltiplos de dos), por ejemplo, se toman ocho cintas colocándose de manera paralela. Se comienzan a entretejer tomando de dos en dos, una vez por encima, una vez por debajo. Se cubre luego usando un molde, el cual se remata cortando y se une una trenza como traba en el borde del artefacto vestimentario. Esta es la técnica más usada para realizar bolsos, canastos y cajas para cargar objetos.

Tejido a tres hebras (múltiplos de tres), por ejemplo, se tienen dos cintas paralelas y se toman dos cintas más, las cuales se colocan de manera diagonal, una por encima, otra por debajo. Se hacen grupos de tres hebras y se comienza a tejer.

Calceta de plátano

Dimensión funcional operativa	Funciones primarias	Fue pensado para aprovechar el desperdicio de material orgánico en las grandes industrias bananeras y plataneras de la región de Urabá.
	Funciones secundarias	Se utilizan para cargar y transportar productos.
	Funciones adquiridas	La calceta de plátano se ha convertido en adornos y accesorios que sirven para ornamentar el cuerpo.
Ubicación	Localización	Urabá.
	geográfica	Turbo, Chigorodó y Apartadó.
Actores involucrados	Grupo artesanal	Grupos de madres cabeza de familia de la zona y de esposas de jornaleros que trabajan en la industria bananera del Urabá antioqueño. Estas artesanas trabajan de manera individual o agremiadas.
Tipología de artefacto	Complemento del cuerpo	Las artesanías desarrolladas en calceta de plátano son sostenidas por el cuerpo.
Clasificación artesanal	Según Artesanías de Colombia, puede ser	Las artesanías en calceta de plátano son tradicionales populares, debido a que en su creación se emplean materias primas de la región, así como herramientas de tipo rudimentario, conservando raíces culturales transmitidas de generación en generación, diferenciándose de las tradiciones culturales de otros países. Además, puede ser considerada neoartesanía, debido a que el cambio de cestería tradicional a la incursión en artefactos vestimentarios funcionales y estéticos de acuerdo a la demanda contemporánea ha hecho que el consumidor actual encuentre lo que él busca y permite que el artesano no tenga que dejar su oficio.
Categoría patrimonial	Patrimonio como construcción social	Las artesanías en calceta de plátano del Urabá antioqueño son adoptadas del eje cafetero como una estrategia de optimización de los desechos del producto agrícola insignia del territorio estudiado.

Fuente: Ana María Sossa-Londoño; Claudia Fernández-Silva; Sandra Marcela Vélez-Granda; Laura Morales Moreno; Daiana Muñoz Bedoya; Ángela María Echeverri Jaramillo y Rocío Torres Novoa, 2022.

Molas

Figura 21
Camisa elaborada en técnica mola



Nota: Con el paso de los años se han comenzado a utilizar las molas con un uso decorativo y en prendas de vestir. La elaboración de molas está contemplada dentro del oficio de aplicaciones en tela, el cual consiste en la elaboración de objetos que se realizan mediante la unión o superposición de telas y retazos mediante costura a mano. Fuente: Paola Gutiérrez Pineda, 2022.

Tabla 10
Ficha de caracterización de las molas

Mola	
Dimensión estético-comunicativa	En la actualidad, las personas que quieran adquirir una mola la pueden conseguir mediante compra, intercambio o herencia. Las mujeres utilizan prendas de vestir elaboradas en la técnica de molas en su día a día, convirtiéndose en el vestido tradicional femenino para esta comunidad. Las molas entran en desuso cuando están muy desgastadas por el uso cotidiano, cuando se decoloran o cuando se empieza a desarmar o romper, en muchos casos se tratan de arreglar recosiendo la prenda. Según el Museo del Oro en Colombia, a los integrantes de la comunidad les gusta estrenar en cada ritual, y esas molas no se vuelven a utilizar de nuevo (2017). La técnica para elaborar las molas se aprende por transmisión oral, experiencial o activa. Las niñas comienzan en la técnica de la mola desde la primera infancia, donde las mujeres de su familia realizan con ellas ejercicios para familiarizarse con los materiales. Cuando tienen la destreza suficiente para utilizar herramientas afiladas, las aprendices practican diseños geométricos de líneas largas para entrenar los diferentes cortes y costuras. Cuando ya tienen diez años aproximadamente ya son capaces por lo general de ejecutar todas las fases de elaboración de las molas: seleccionar los colores, hilvanar, cortar y coser (Banco de la República de Colombia, 2017).

Mola

Dimensión estético-comunicativa	Capacidad de símbolo	<p>Con el paso de los años se han comenzado a utilizar las molas con un uso decorativo y como objeto de moda, aunque se advierte que «La prevalencia de criterios estéticos para el mercado desvanecen el significado cultural que tienen estas piezas para las comunidades» (Museo Nacional de Colombia, 2014).</p> <p>Se cree que las molas tienen un origen ancestral, cuando la diosa indígena, Kabayaí, les enseñó a las mujeres de la comunidad el oficio de tejer sus vestidos con la idea de crear una prenda diferente e irrepetible. Las mujeres tule visten sus molas toda la vida, y al morir son enterradas con ellas (Ministerio de Cultura, 2010).</p> <p>Además, es importante resaltar que según Martínez et al. las investigaciones sobre las molas señalan que esta técnica es reciente, derivada de los diseños de las pinturas corporales; se sabe que esta técnica no se aplicó a los textiles hasta 1800, momento en el que los kunas se trasladaron a las islas, multiplicando las relaciones con los extranjeros, por lo que diferentes autores han afirmado que es un arte mestizo, resultado del contacto con el mundo de los indígenas con los blancos (2012).</p>
	Análisis morfológico, técnico y productivo	<p>Son creaciones únicas que no tienen reglas establecidas, cada mujer lo crea según sus gustos y deseos que quieren portar. Son de fondo negro con diferentes figuras de colores que cobran vida con cada puntada que se realiza.</p> <p>Las molas naga son de protección y están compuestas por diseños que abstraen y dan forma geométrica a elementos de la naturaleza; las molas goaniggadi, de diseños figurativos, muestran actividades de la vida cotidiana.</p> <p>En cuanto a tamaño, las que tienen forma de barca son de 40 cm por 20 cm y 60 cm por 25 cm, redondas 35 cm de diámetro y las cuadradas son de 30 cm por 30 cm.</p> <p>Para la elaboración de molas se necesitan telas que permitan su manejo para apliques en el textil, por lo que comúnmente se utilizan linos y popelinas. Se destaca el uso de otros insumos, como los hilos, para la fabricación de estos artefactos vestimentarios.</p> <p>Para la elaboración de esta técnica, se necesitan implementos que faciliten la aplicación de elementos en el textil –aguja, dedal, tijeras, etc.–.</p> <p>Aplicaciones en tela: trabajo consistente en la elaboración de objetos útiles y especialmente decorativos, realizados mediante la unión o superposición de telas o retazos con la técnica de la costura a mano o en máquina de coser (Artesanías de Colombia, 1989, p. 20).</p> <p>Según Sánchez (2015), se realiza una costura que se superpone en textiles de tejido plano, de varios colores, que se cortan según el motivo a desarrollar, para luego coser con mucha precisión, de modo que el hilo no se alcanza a ver por el delantero de la prenda.</p>
	Dimensión funcional operativa	<p>Funciones primarias</p> <p>Las molas fueron pensadas para ornamentar las blusas y el saburete (falda), como expresión de cultura e identidad de la comunidad kuna.</p> <p>Funciones secundarias</p> <p>Las molas funcionan como símbolo de conexión y referencia local, además de convertirse en elemento de comunicación visual.</p> <p>Funciones adquiridas</p> <p>Se ha vinculado al uso decorativo de las molas dentro del hogar de personas que no pertenecen a la comunidad kuna, siendo considerado como una expresión artística.</p>

Mola		
Ubicación	Localización geográfica	Urabá. Turbo, Necoclí.
Actores involucrados	Comunidad indígena	La comunidad kuna o guna tiene como principio la conservación y el respeto por la naturaleza en la vida en comunidad, además son reconocidos porque cuando están en conjunto, los ancianos se comunican a través de cantos sobre la naturaleza como proveedor de alimentos, medicinas y diferentes materiales.
	Grupo artesanal	Existen diferentes asociaciones a lo largo del departamento de Antioquia que se encargan de la elaboración de molas, entre ellos la Asociación Indígena de Mujeres Artesanas - ASOIMOLA en Caimán Alto, Asociación de Confecciones Modas y Molas de Necoclí, entre otras.
Tipología de artefacto	Complemento del cuerpo	Las molas son sujetadas de piezas que envuelven el cuerpo.
Clasificación artesanal	Según Artesanías de Colombia, puede ser	La mola es una artesanía indígena, ya que permite una expresión de la identidad cultural de la comunidad kuna, con la cual se manifiesta su entorno, costumbres, vida cotidiana y creatividad.
Categorías patrimoniales	Patrimonio protegido y regulado	Desde el 2018 se solicitó la inclusión de la mola en el proyecto de salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial ante la Unesco por el Ministerio de Comercio e Industrias (Mici) de Panamá, por el momento solo se tienen avances y no la declaratoria.
	Patrimonio como bien de consumo	La mola sigue un doble movimiento de conservación: el arte que se convierte en mercancía y el artista en productor de mercancías; así, adquiere una forma artesanal sin perder su valor artístico. No obstante, con su circulación en el mercado capitalista hay una pérdida del significado original y adquiere otro de acuerdo con las relaciones materiales de producción (Cortés, 1987).
	Patrimonio como recurso turístico	Las molas en Necoclí atraen a turistas al municipio, allí pueden interactuar directamente con las indígenas kuna quienes explican su elaboración y significado, fomentando de esta manera la adquisición de estas.
	Patrimonio como construcción social	La mola como forma de arte revela las ideas de la comunidad, la expresión artística del grupo al cual pertenece. Su elaboración es una actividad de carácter familiar en la tradición kuna donde participan hombre y mujer por igual; su producción está orientada a su uso cotidiano (Cortés, 1987).

Fuente: Ana María Sossa-Londoño; Claudia Fernández-Silva; Sandra Marcela Vélez-Granda; Laura Morales Moreno; Daiana Muñoz Bedoya; Ángela María Echeverri Jaramillo y Rocío Torres Novoa, 2022.

Accesorios en totumo

Figura 22
Accesorios elaborados en totumo



Nota: Se elabora con la corteza del fruto del totumo y ha sido utilizada por indígenas zenúes para adornar su cuerpo en honor a los dioses y la madre naturaleza. Con el esparcimiento de algunos asentamientos este tipo de artesanía incursionó en la cultura popular actualizando la apariencia de estos objetos promoviendo un tipo de accesorios de uso cotidiano que se combinan con otros materiales y técnicas. Fuente: Sara Rivillas Vélez, 2023.

Tabla 11

Ficha de caracterización de los accesorios en totumo

Totumo

Dimensión estético-comunicativa

Biografía

En la actualidad, las personas que quieran adquirir una artesanía elaborada en totumo lo pueden conseguir mediante compra, intercambio o herencia.

Los accesorios en totumo han sido usados por indígenas zenúes que usaban ornamentos con la corteza de este fruto para adornar su cuerpo en honor a los dioses y la madre naturaleza. Luego, con el tiempo, su uso se popularizó y extendió a otros habitantes no indígenas y a visitantes.

Las artesanías elaboradas en totumo entran en desuso cuando están muy desgastadas por el uso cotidiano; cuando su pintura o decoración se decoloran o cuando se rompen.

La técnica para desarrollar los diferentes tipos de artefactos vestimentarios y objetos en totumo se aprenden de generación en generación mediante transmisión oral, experiencial o activa.

Totumo

Capacidad de símbolo Los artefactos artesanales elaborados con el fruto del totumo, en este momento son vistos como un aprovechamiento holístico de lo brindado por el árbol en la zona de Urabá, mientras que antes era usado en los rituales como ornamentación corporal.

Dimensión tecnoproductiva

Análisis morfológico, técnico y productivo Son artefactos vestimentarios de apariencia artesanal y tosca, los cuales se han usado para ornamentar el cuerpo en rituales y, actualmente, en uso diario. Son tallados o pintados con figuras de animales y flores de la zona costera; tienen significados para los indígenas zenúes.

Totumo: este árbol crece en muchos países de América y de África. En Colombia, se cultiva en tierras de la Orinoquía, Amazonía y en Antioquia. Es un árbol de copa frondosa y frutos grandes, como unas calabazas color café y verde.

Es necesario destacar que actualmente, para la elaboración de bisutería, utilizan alambres, picos de loro, cautín, estaño, entre otros insumos para elaborar las piezas terminadas.

Para la elaboración de los accesorios se necesita un buril de joyería con el cual se tallan las figuras, ejerciendo presión sobre la superficie, avanzando de lado a lado; luego, con una caladora se realizan cortes sobre la corteza del totumo para lograr las diferentes figuras deseadas. Algunos artesanos con ayuda de un soplete oscurecen la superficie, la cual es decorada con pintura.

Según artesanías de Colombia el oficio al que pertenece es **grabado**. El arte de grabar consiste, esencialmente, en la labor de trazar figuras y/o caracteres sobre láminas de metal, madera, piedras preciosas, mármol y otros materiales pétreos y vegetales. Entre los vegetales, se destaca el totumo. Los procesos se desarrollan en frío o en calor o con químicos, según el material que se procesa y los efectos específicos que se esperan (Artesanías de Colombia, 1989, p. 13).

Con el totumo se pueden realizar diferentes trabajos artesanales (en el mundo de los artefactos vestimentarios, se encuentra la bisutería), para lo cual se escogen los totumos que se encuentre más maduros, se introducen en una olla con agua y se inicia una cocción a fuego lento para darle mayor resistencia y maleabilidad al fruto. Cuando ya se tenga la textura que el artesano requiere, se retiran de la olla, se perforan en una de sus puntas para vaciar su contenido, luego se secan, se lijan; finalmente, se puedan tallar, grabar y pintar.

Dimensión funcional operativa

Funciones primarias Aprovechamiento de la cáscara del totumo como materia prima para la elaboración de bisutería como ornamento del cuerpo de indígenas zenúes de la región del Urabá antioqueño.

Funciones adquiridas Los artefactos elaborados en totumo se han convertido en accesorios para el uso cotidiano de cualquier persona.

Ubicación

Localización geográfica Urabá.
Chigorodó.

Totumo

Actores involucrados

Comunidad indígena

En la región, tallar el totumo es una tradición que proviene de comunidades indígenas zenúes, quienes, utilizaban el totumo durante sus ceremonias, para elaborar sus vajillas y, lo más destacable, para utilizarlo como materia prima para crear ornamentos corporales.

Tipología de artefacto

Complemento del cuerpo

Las artesanías trabajadas bajo las técnicas de grabado de totumo son sostenidas por el cuerpo.

Clasificación artesanal

Según Artesanías de Colombia, puede ser

Se puede decir que este tipo de artesanías son consideradas indígena debido a que las comunidades zenúes del Urabá antioqueño utilizaban ornamentos elaborados en totumo para la elaboración de bisutería tallada y pintada. También puede considerarse con una connotación tradicional ya que, en la región, al irse disipando los asentamientos indígenas y propagándose su asentamiento a municipios como Chigorodó, se convirtió en artesanía popular de la zona.

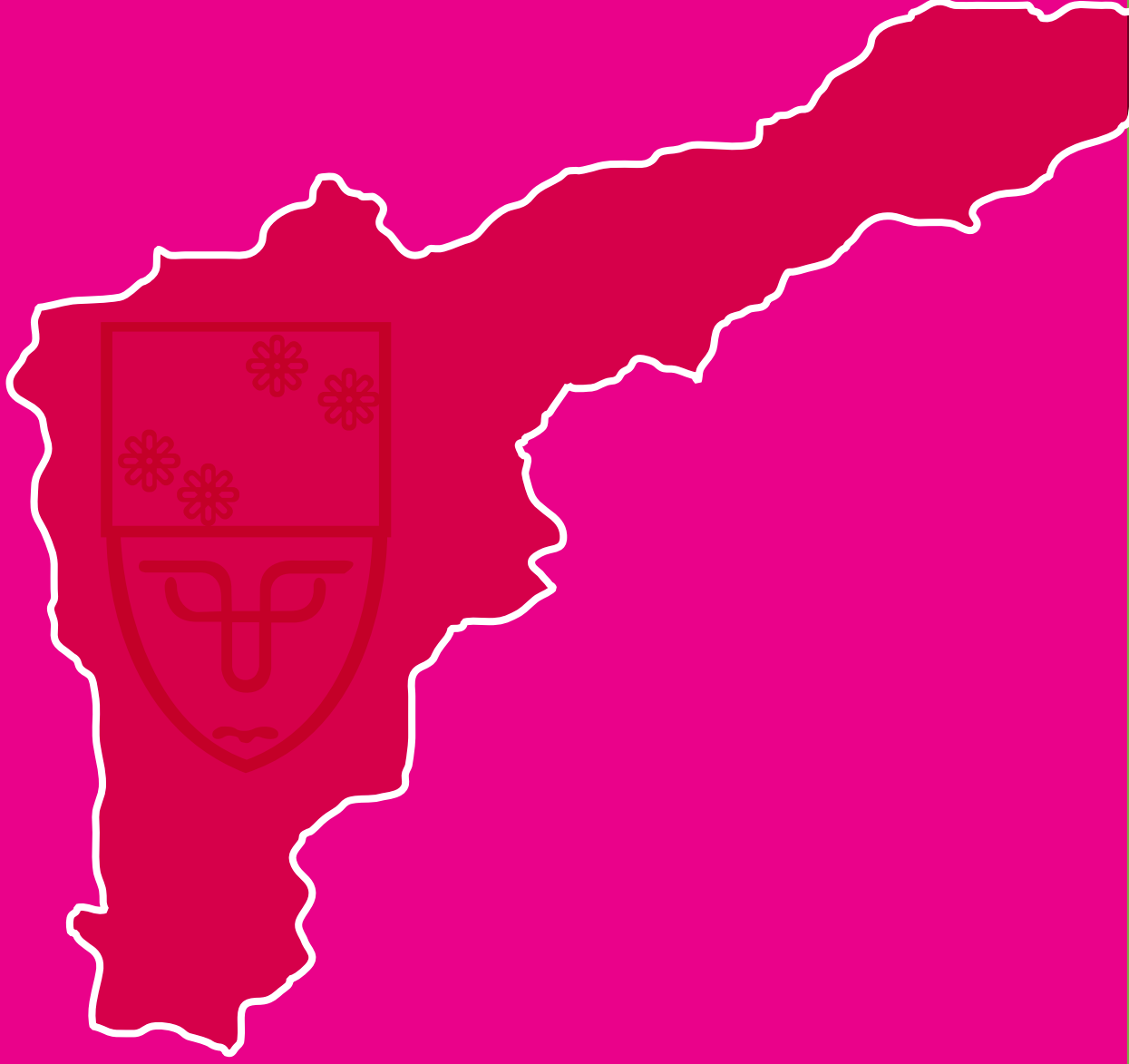
Categoría patrimonial social

Patrimonio como construcción social

Las artesanías elaboradas en totumo son productos que tienen reconocimiento y valor simbólico por parte de los grupos indígenas zenúes y la comunidad del Urabá antioqueño.

Fuente: Ana María Sossa-Londoño; Claudia Fernández-Silva; Sandra Marcela Vélez-Granda; Laura Morales Moreno; Daiana Muñoz Bedoya; Ángela María Echeverri Jaramillo y Rocío Torres Novoa, 2022.

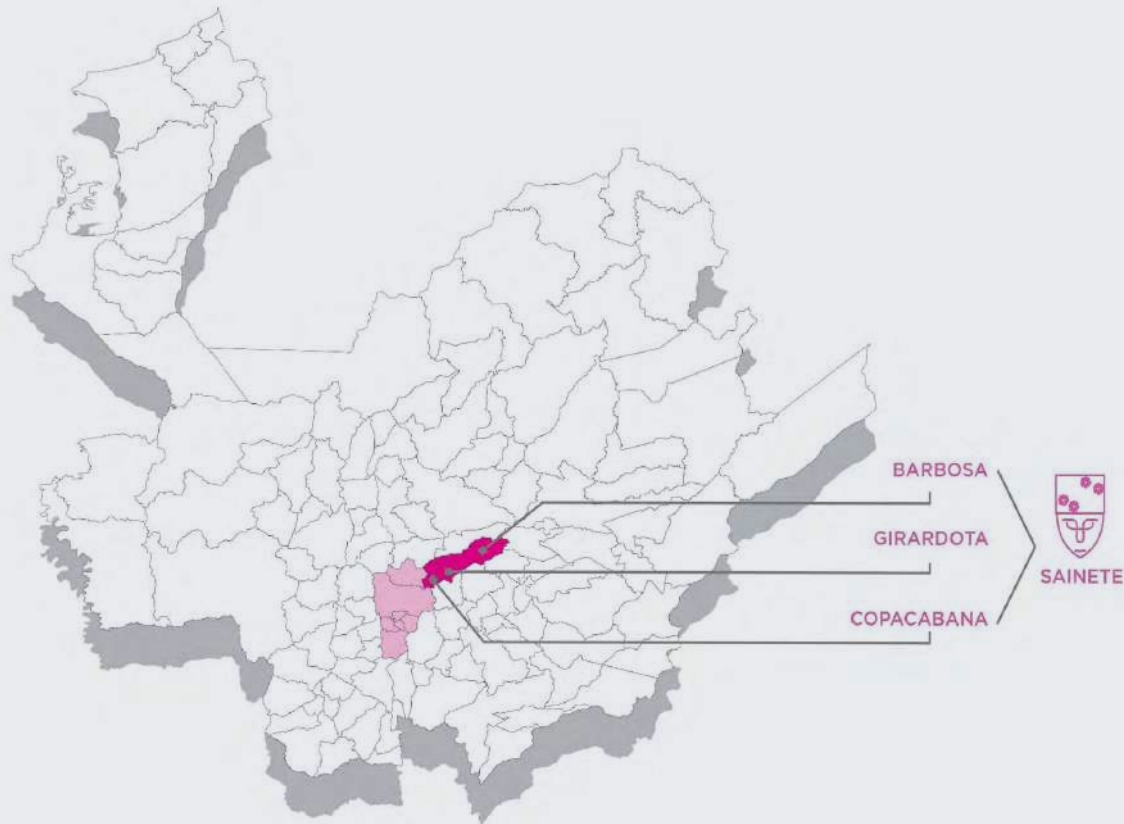
SUBREGIÓN DEL VALLE DE ABURRÁ



Subregión del Valle de Aburrá

Figura 23

Mapa de artefactos vestimentarios inventariados en la subregión del Valle de Aburrá



Fuente: Rocío Torres Novoa, 2022.

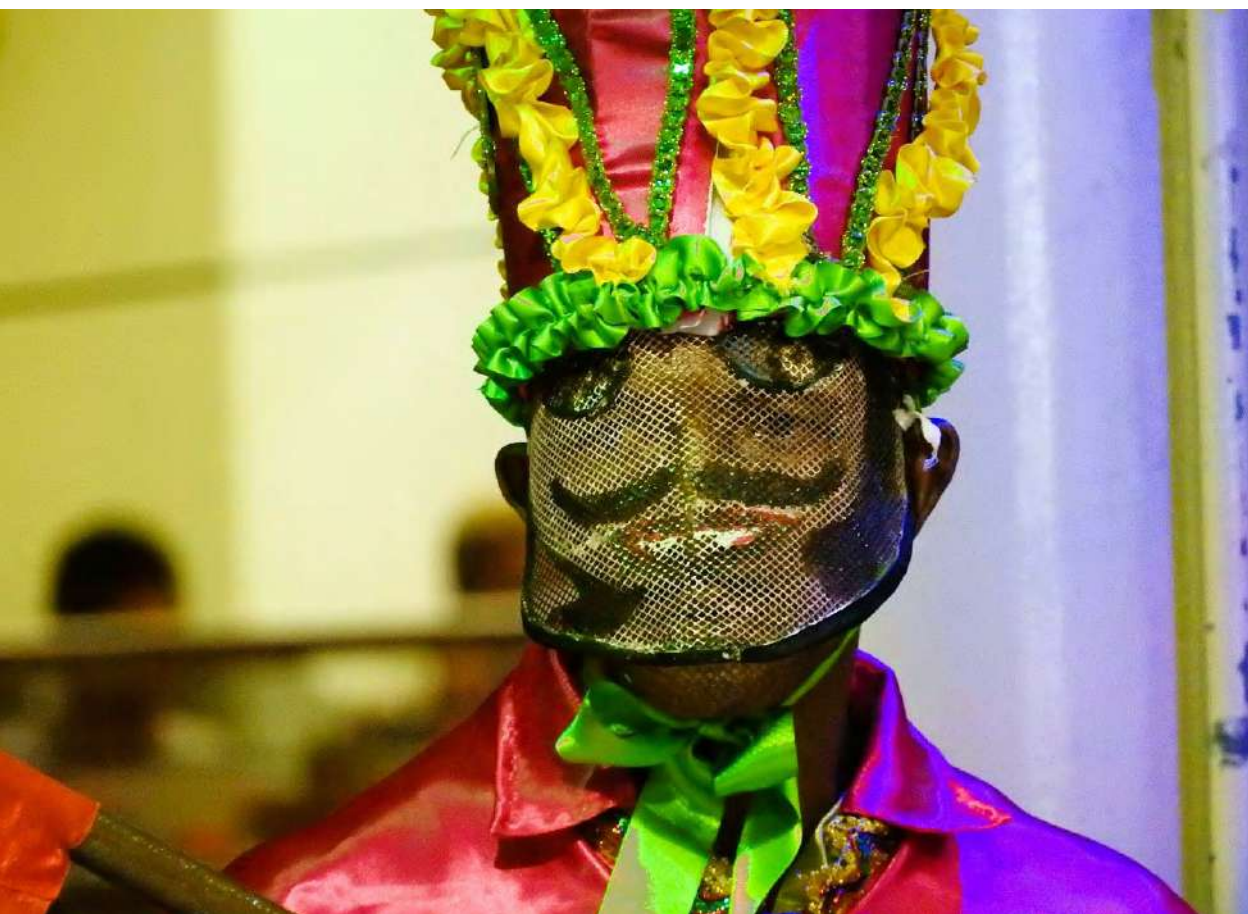
Vestuario para el sainete

Figura 24
Sainete de la vereda San Andrés del municipio de Girardota



Nota: Es un vestuario utilizado durante las fiestas del municipio de Girardota durante el desarrollo de la pieza dramática jocosa de carácter popular, conocida como sainete, el cual recoge el mestizaje de la cultura española, paisa y afrodescendiente. Fuente: Pedro José Madrid Garcés, 2016.

Figura 25
Abanderado, personaje representativo del sainete



Nota: Para la elaboración de las máscaras se usan textiles rígidos de base y con ayuda de pegante, cuero, apliques, hilos, etc., se le da forma a la máscara según las características y facciones de cada uno de los personajes. Para el vestuario se emplean técnicas de confección tradicional. Fuente: Pedro José Madrid Garcés, 2016.

Tabla 12*Ficha de caracterización del vestuario para el sainete***Sainete**

Dimensión estético-comunicativa	Biografía	<p>En la actualidad, las personas que son parte de la comunidad afro de la vereda San Andrés son las únicas que adquieren los artefactos vestimentarios para el sainete, los cuales se fabrican dentro de la misma población y a necesidad de los personajes.</p> <p>El vestuario del sainete que se realiza en la vereda de San Andrés es usado por las personas que interpretan sus diez personajes: el viejo, la vieja, dos novios, dos novias, el alcalde, el policía, el sopero y el abanderado. Es usado en el marco de las fiestas del municipio de Girardota (Antioquia) durante el <i>performance</i> que recoge el mestizaje de la cultura española, paisa y afrodescendiente.</p> <p>Los artefactos vestimentarios utilizados en esta obra teatral se remiendan o modifican cuando existe algún daño, para lo cual se ponen parches, piezas, costuras, bordados, etc., se extiende así al máximo su vida útil hasta que se desecha porque no se puede arreglar más.</p> <p>La técnica para desarrollar los diferentes tipos de artefactos vestimentarios utilizados durante el sainete es aprendida mediante transmisión oral, experiencial o activa y legada de generación en generación.</p>
	Capacidad de símbolo	<p>El sainete de San Andrés es una clara representación de la fusión de prácticas españolas, coloniales y el enriquecimiento de la cultura afrodescendiente. El sainete tiene una tradición de doscientos años durante los cuales se ha realizado, de manera periódica cada año, en las fiestas decembrinas. Es de resaltar que este acto performático tiene una valoración y apropiación social muy alta por parte de las familias como una «celebración heredada», contribuyendo a los procesos de identidad cultural, municipal y departamental. Gracias a la historia del sainete, el municipio de Girardota lo asumió como la fiesta del municipio.</p>
Dimensión tecnoproductiva	Análisis morfológico, técnico y productivo	<p>En los primeros años, el vestuario del sainete simulaba una corte, en la cual las novias se encontraban con vestido blanco y largo, los novios con «cachaco» y máscara. El que utilizan actualmente fue elaborado por Antonio Saldarriaga. Según sus parámetros, se utiliza un gorro decorado con cintas de varios colores, espejos, lentejuelas, cascabeles y plumas de pavo real, elaborado por las artesanas de la vereda. Este gorro, al igual que el pantalón y la camisa de tela de satén donde predominan los colores rojo, amarillo, verde y azul, lo llevan puesto el abanderado y los dos novios. También utilizan guantes blancos, medias color de piel, una peinilla colgada a la cintura, un poncho, unas alpargatas, una máscara de angeo que cubre su cara y un pito que lo llevan todos los saineteros incluyendo los músicos que utilizan para su comunicación. El abanderado siempre lleva la bandera de Colombia y es el que va adelante comandando el lote, también da comienzo a la función pidiendo el permiso a los dueños de la casa y disculpas cuando termina esta obra teatral y callejera (Corantioquia, 2011).</p> <p>La materia prima con la cual se realizan los diferentes artefactos vestimentarios son textiles de diferentes calibres, cueros, apliques e hilo. También es común encontrar insumos de todo tipo para suplir las necesidades de los participantes del sainete.</p> <p>Para la producción de bordados, aplicaciones y trabajos en la tela se necesitan agujas, tijeras, cuchillas, tambores y bastidores.</p> <p>Para la confección, los habitantes de la vereda San Andrés utilizan máquinas planas.</p>

Sainete

Dimensión tecnoproductiva	Análisis morfológico, técnico y productivo	<p>Bordados en tela: actividad que consiste en la decoración de textiles y cintas, mediante la ejecución de labrados y/o altos relieves hechos en hilo utilizando principalmente agujas y pequeñas herramientas de corte (Artesanías de Colombia, 1989, p. 20).</p> <p>Aplicaciones en tela: trabajo consistente en la elaboración de objetos útiles y especialmente decorativos, realizados mediante la unión y/o superposición de telas o retazos con la técnica de la costura a mano o en máquina de coser (Artesanías de Colombia, 1989, p. 20).</p> <p>Costura: la costura o confección es la actividad relacionada con la elaboración de prendas de vestir en diferentes clases de materiales, especialmente telas, sedas y pieles (Artesanías de Colombia, 1989, p. 21).</p> <p>Para la elaboración de la máscara se combinan técnicas de ensamblaje, aplique, pintura y papel maché.</p> <p>Para la elaboración del vestuario se utilizan técnicas de confección tradicional. Se realizan los moldes para los participantes de la práctica cultural según las directrices del diseñador de vestuario del Sainete y se da comienzo a la fabricación de las diferentes prendas de vestir con máquina plana.</p>
	Dimensión funcional operativa	Funciones primarias Funciones secundarias
Ubicación	Localización geográfica	Valle de Aburrá. Girardota, específicamente en la vereda San Andrés.
Actores involucrados	Familia o individuo	El vestuario para el sainete es desarrollado por individuos o familias de tradición sainetera de la vereda de San Andrés del municipio de Girardota.
Tipología de artefacto	Complemento del cuerpo	Las artesanías trabajadas bajo las técnicas de tejido plano y cordel son sostenidas, envueltas y adheridas por el cuerpo (vestuario para el sainete).
Clasificación artesanal	Según Artesanías de Colombia, puede ser	La elaboración del vestuario escénico para el sainete es considerada una artesanía tradicional popular debido a que la producción de los diferentes artefactos vestimentarios se transmite de generación en generación, y es constituyente de una expresión fundamental de la cultura con la cual se identifican los pobladores de la vereda San Andrés.

Sainete

Categorías patrimoniales	Patrimonio protegido y regulado	<p>La tradición del sainete y todo lo que compone este acto performático es Patrimonio Cultural Intangible (PCI) reconocido dentro del plan básico de ordenamiento territorial, acuerdo 046 del 27 de marzo del 2000, Gestión Ambiental y Patrimonial Corantioquia – GAP 2010, y la Orden de Servicios 2011-001120.</p> <p>Asimismo, en la sesión del Consejo Departamental de Patrimonio Cultural del 6 de abril de 2017, se emitió el concepto favorable al plan especial de salvaguardia de esta práctica cultural mediante el decreto 2173 de 2018. El Sainete de la vereda San Andrés del municipio de Girardota entra así en la Lista Representativa de Patrimonio Cultural Inmaterial del departamento de Antioquia.</p>
	Patrimonio como bien de consumo	<p>El sainete tiene una alta valoración y apropiación social por los grupos de familias que lo representan, por la comunidad afrodescendiente de la vereda de San Andrés, así como por las personas del municipio de Girardota, lo que contribuye a los procesos de identidad cultural municipal y departamental.</p>
	Patrimonio como recurso turístico	<p>En el año 1993, en la conmemoración de los 160 años de vida municipal, se institucionalizaron las fiestas de la danza y el sainete, como una muestra de la manifestación cultural tradicional de la comunidad en Girardota. Se celebran en noviembre de cada año y los turistas participan de este <i>performance</i> como corazón del carnaval.</p> <p>El Parque Vivo el Sainete es un espacio en el cual realizan recorridos guiados y obras personalizadas para los turistas o interesados en el tema que deseen conocer más sobre su historia.</p>
	Patrimonio como construcción social	<p>Como afirman Madrid y Larraín (2018), tanto la música, la danza y el sainete de la comunidad de San Andrés han sido resignificados «pues no es a partir de sus referentes “originales” que son evocados, sino a partir de su apropiación y de la transformación que esta comunidad ha hecho a lo largo de su historia, lo cual les ha permitido construir sentidos e identidad más allá de su caracterización física, mediante formas de expresarse a través del arte, en un territorio que reconocen como propio» (p. 271)</p> <p>En cuanto a la tradición oral, se le adjudica una permanencia de más de doscientos años, pero es importante destacar el hecho de que es incierta su conformación histórica; sin embargo, por datos documentales y genealogías se puede afirmar que lleva más de cien años realizándose de manera periódica año tras año.</p>

Fuente: Ana María Sossa-Londoño; Claudia Fernández-Silva; Sandra Marcela Vélez-Granda; Laura Morales Moreno; Daiana Muñoz Bedoya; Ángela María Echeverri Jaramillo y Rocío Torres Novoa, 2022.

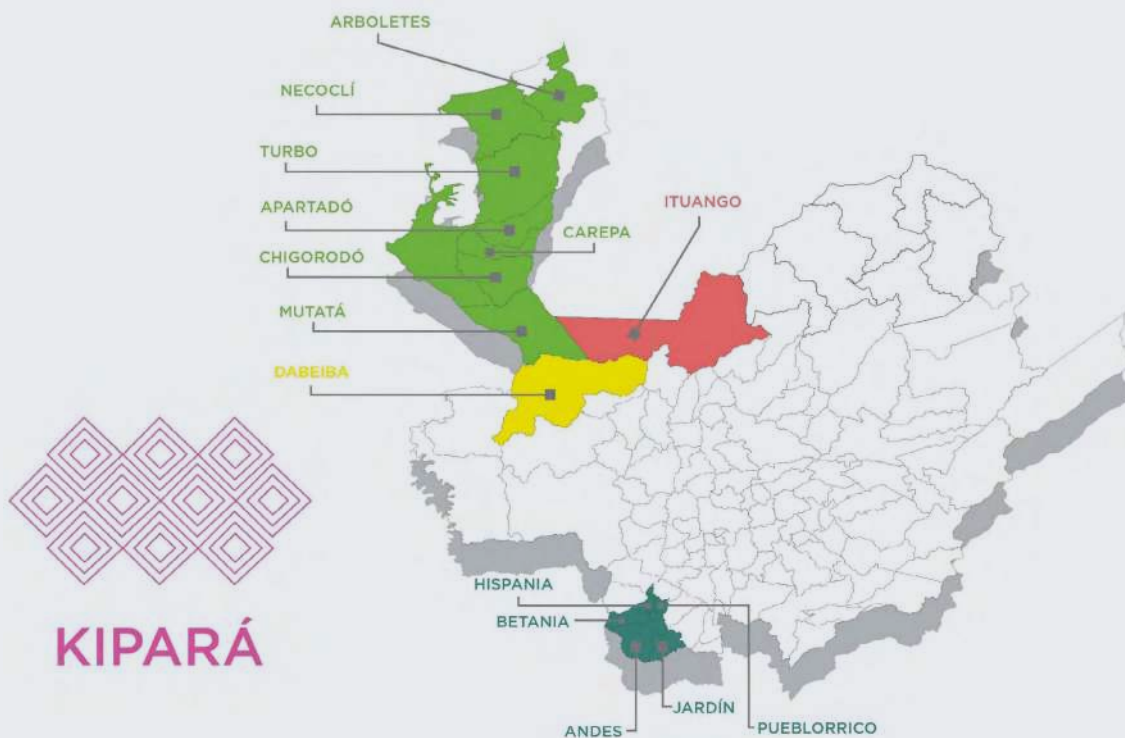
DIVERSAS SUBREGIONES



Diversas Subregiones

Figura 26

Mapa que indica la presencia del kipurá en el departamento de Antioquia



Fuente: Rocío Torres Novoa, 2022.

Kipará

Figura 27
Pintura corporal kipará de la comunidad embera



Nota: Es un tipo de pintura corporal en el que las madres pintan el cuerpo de los niños como protección contra los espíritus. También, este tipo de pintura permite que el indígena pueda expresar sus estados y ciclos vitales. Se realiza siguiendo diferentes procedimientos de abstracción, esquematización y geometrización de las formas del entorno natural; las pinturas utilizadas provienen tradicionalmente de pigmentos naturales y son de larga duración. Fuente: Valentina Betancur, 2021.

Tabla 13**Ficha de caracterización del kipará**

Kipará	
Dimensión estético-comunicativa	Biografía
	Capacidad de símbolo

Es heredado ya que hace parte de la cosmogonía embera quienes sitúan los antecedentes de esta práctica en sus mitos fundacionales: la enseñanza por parte de la diosa Dabeiba del uso de la jagua y el achiote.

Las madres pintan el cuerpo de los niños como protección contra los espíritus.

Ulloa (1992) distingue los contextos de uso: ceremonias de jaibana, fiestas (minga, bautizo de casa), fiestas de iniciación, bailes tradicionales; adicionalmente, en el día a día. Existen otras ocasiones de uso que no remiten a contextos particulares: ocultarse de los espíritus o protegerse de las enfermedades. La pintura antigua está en proceso de desaparición; únicamente vive en la memoria de ancianos quienes lo llevan en ciertas ocasiones sin distinción de género; también está la pintura de jaibanismo, la cual se utiliza de acuerdo con la ceremonia y, por último, está la pintura común, usada por hombres y mujeres en ocasiones populares. Esta última es considerada nueva debido a que solamente tiene 100 años.

Es posible considerar la pintura de innovación personal como una resignificación de la pintura más tradicional. A propósito, se conoce como pintura de innovación personal aquellos motivos usados por el gobernador, el promotor de salud, el cabildante, representantes de instituciones. Conserva ciertas figuras que se mezclan de manera particular y en diferente disposición sobre el cuerpo.

La comunidad los considera diseños sin significado, pero con carga simbólica, pues a través de ellos se expresan el poder y el nuevo estatus (Ulloa, 1992).

Puede hablarse de desuso en términos de su temporalidad sobre el cuerpo, es decir, cuando se desvanece y requiere ser pintado de nuevo.

Transmisión oral, experiencial o activa. Los niños se pintan por su propia cuenta desde los doce años, por lo que llegan a conocer los diferentes diseños según el portador y las ocasiones de uso.

La pintura corporal hace parte del ciclo vital embera. Es a través de la pintura que el indígena es reconocido y es la forma como expresa sus estados y ciclos vitales.

Los colores rojo y negro son los más usados en la representación gráfica embera. En la cultura de esta comunidad indígena, el color se concibe como un elemento independiente de las cosas a las cuales presta características; por ejemplo, el color negro usado en una parte u otra del cuerpo tiene diversas connotaciones respecto a la ocasión.

Al tratarse de pintura corporal, la degradación de su significado se da como resultado de la pérdida de la tradición por parte de las generaciones más jóvenes.

Según Carmona Maya (s. f.) los diferentes dibujos embera realizados, principalmente, en las tablas de curación *kurúsu* y la pintura facial y corporal, obedecen a la concepción de la forma que se entiende culturalmente, la cual se construye siguiendo diferentes procedimientos de abstracción, esquematización y geometrización de imágenes del entorno natural, su cultura material, acciones cotidianas, movimientos y relaciones que se establecen entre los miembros de la etnia y con sus deidades. Esto permite entender que la figuración gráfica alcanza a materializar ideas sobre las cosas.

Kipará

Dimensión tecnoproductiva

Análisis morfológico, técnico y productivo

Las imágenes del entorno natural representan animales, plantas, seres mitológicos; adicionalmente, objetos como los envueltos de maíz, y otros tratados de modo naturalista o sustancialista como son las cadenas y cruces.

Para la aplicación de kipará se necesitan pinturas que provienen tradicionalmente de pigmentos naturales (como la jagua y la bija), aunque actualmente se pueden encontrar diseños elaborados con tintes modernos.

Los instrumentos para la aplicación de los tintes son elaborados en madera. Se fabrican según la pintura a realizar.

Los pinceles más utilizados tienen forma de tenedores de uno a cuatro dientes. Algunos se guardan para posteriores usos y otros se improvisan, este es el caso de los pinceles de un solo diente (como una fina aguja para elaborar diseños de uso cotidiano), que se denominan /pakuru/: palito, los cuales se desechan una vez usados.

En el listado de oficios de Artesanías de Colombia no aparece este saber como un oficio; sin embargo, y para efectos del análisis a la luz de dicho listado, podría entenderse como pintura aclarando que el lienzo en este caso es el cuerpo.

Para su elaboración cada persona delimita los espacios en su cuerpo y realiza los diseños, según la ocasión. Dependiendo del diseño, el proceso de pintarse puede durar de una a varias horas. Se aplica en la cara, cuerpo, uñas, dientes y cabello. Se realiza en el tambo (vivienda). Para las celebraciones importantes, los motivos son especiales, las mujeres se ayudan unas a otras y, de igual manera, a los hombres. Una mujer ayuda a su esposo y viceversa. Para las fiestas de iniciación de una joven, la madre o las tías son las encargadas de arreglar a la joven. Las madres pintan a los niños para su bautizo. Las ayudantes del jaibaná se pintan ellas mismas o la mujer que conoce el estilo personal del jaibaná (generalmente su esposa), las pinta. A un enfermo se le elabora el diseño requerido, según su enfermedad y sanación.

La aplicación se inicia delimitando con una línea negra un espacio en el mentón para los diseños, después a cada lado se pinta en negro. En el cuerpo los espacios en blanco son para los diseños; las mujeres se dejan espacios de unos 10 cm en brazos y piernas. El busto y el vientre se dejan sin pintar de negro. En el hombre se dejan espacios en blanco en la quijada, brazos y piernas. Los diseños de la parte anterior del torso se reproducen en la espalda. El resto del cuerpo se rellena con el tinte de la jagua, la cual se unta con las manos. Por último, se pintan los labios, y si son solteros, se aplican la pintura en rojo para enamorar (formas en ese y en espiral) (Ulloa, 1992, p. 182).

Dimensión funcional operativa

Funciones primarias

En las actividades del jaibaná, la pintura corporal sirve de mediador entre el mundo humano y el de los seres esenciales, configurando medios de comunicación con ese mundo mágico; proveen una relación entre lo humano, lo natural y lo mítico (Ulloa, 1992). También, Kipará permite vestir al cuerpo para celebraciones importantes, sirve para curar enfermos, para seducir y para presentar al cuerpo en la cotidianidad.

Funciones secundarias

La pintura corporal se utiliza de manera secundaria para designar la pertenencia de la comunidad embera.

Kipará	
Ubicación	Diversas subregiones de Antioquia. Arboletes, Necoclí, Turbo, Apartadó, Chigorodó, Mutatá, Dabeiba, Carepa, Ituango, Hispania, Betania, Andes, Jardín y Pueblorrico.
Actores involucrados	Comunidad indígena La pintura corporal o kipará es aplicada por la comunidad indígena embera katío. Modificaciones del cuerpo La pintura corporal se compone de modificaciones en la superficie de la piel de forma semipermanente con la jagua y la bija, negro y rojo respectivamente.
Clasificación artesanal	Según Artesanías de Colombia, puede ser Este artefacto vestimentario es considerado indígena; según la comunidad, conserva la misma forma, proceso de producción y uso desde el origen de esta.
Categoría patrimonial social	Patrimonio como construcción social Se perpetúa gracias al consenso de la propia comunidad y se transmite de una generación a otra como parte vital de una biografía compartida.

Fuente: Ana María Sossa-Londoño; Claudia Fernández-Silva; Sandra Marcela Vélez-Granda; Laura Morales Moreno; Daiana Muñoz Bedoya; Ángela María Echeverri Jaramillo y Rocío Torres Novoa, 2022.

Alpargatas

Figura 28
Mapa que indica la presencia de las alpargatas en el departamento de Antioquia



Fuente: Rocío Torres Novoa, 2022.

Figura 29

Alpargatas en diferentes colores. La suela de la fotografía superior es en caucho y las de las fotografías inferiores es en cabuya



Nota. Es parte de la indumentaria típica de la región antioqueña de hombres y mujeres, tanto de campesinos como de arrieros. Para la elaboración de las alpargatas se utilizan fibras de origen vegetal (fique) para realizar la trenza con la que se realizan las suelas, mientras que para la capellada se necesitan hilos de algodón o hilazas que permitan el proceso de tejeduría en telar vertical. Con el tiempo fueron remplazadas por un calzado más resistente, así que las alpargatas, se convirtieron en remembranzas de la identidad arriera de antaño. Fuente: Sandra Marcela Vélez-Granda, 2012.

Tabla 14*Ficha de caracterización de las alpargatas***Alpargatas**

Dimensión estético-comunicativa	Biografía	<p>Las alpargatas se adquieren por compra. Se trata de un objeto de uso personal que presenta un desgaste significativo, lo que impide que se herede o intercambie.</p> <p>Es parte de la indumentaria típica de la región antioqueña. Desde sus inicios fue el calzado que acompañó a arrieros y campesinos en su día a día, mientras cosechaban, caminaban y comercializaban, siendo usada de manera indistinta por hombres y mujeres.</p> <p>Las alpargatas llegan al desuso cuando se desgastan o rompen sus componentes por el uso constante de estas.</p> <p>La técnica para la elaboración de las alpargatas es aprendida mediante transmisión oral, experiencial o activa, de generación en generación.</p>
	Capacidad de símbolo	<p>Aunque se pueden encontrar personas y emprendimientos que adquieren y comercializan respectivamente las alpargatas, con el pasar de los años se ha encontrado una curva decreciente en su uso. Esta curva empieza cuando la compañía de calzado Grulla nace en 1953 y comienza a distribuir sus productos duraderos, los cuales se adaptan de manera perfecta a las labores de los campesinos, como lo son las botas de caucho; así que las alpargatas, se convirtieron en remembranzas de identidad arriera de antaño.</p> <p>Las alpargatas, calzado típico de los campesinos y arrieros han tenido un sobredimensionamiento de su significado pues hoy son símbolo de trabajo, campo, brío y bonanza, características asociadas al espíritu antioqueño.</p>
Dimensión tecnoproductiva	Análisis morfológico, técnico y productivo	<p>Son unas zapatillas que se fabrican con una lona fuerte elaborada en telar triangular para la capellada con suela de fique. Son livianas, con buen agarre a las diferentes superficies con las pisadas a pesar de su suela delgada. Una parte del textil, que abraza el pie, cubre el empeine y la parte de los dedos, la talonera forma el arco del talón, y de este último sale el «atadero» que sujeta cada una de las piezas antes mencionadas. Actualmente, pueden tener muchas variedades de bordes y de tejidos para que personas de cualquier edad las puedan adquirir según sus gustos.</p> <p>Para la elaboración de las alpargatas se utilizan fibras de origen vegetal para realizar el cordel o trenza con la que se realizan las suelas, mientras que para la capellada se necesitan hilos de algodón o hilazas que permitan el proceso de tejeduría en telar vertical.</p> <p>Para la producción de las alpargatas se necesitan diversos implementos y herramientas como la aguja, rueca, horma, telar.</p> <p>Tejeduría: es el oficio en el que, mediante el manejo de hilos flexibles de diferentes calibres, a través del entrecruzamiento ordenado, sencillo o combinado, que corresponden a los elementos básicos de trama y urdimbre, se obtienen piezas de diferentes clases según los materiales de los hilos (Artesanías de Colombia, 1989, p. 18).</p> <p>Para la elaboración de las alpargatas, se comienza «chaguando», es decir, separando el fique en pequeños montones, para luego ser trenzado con las manos. Para la capellada, la parte superior del calzado se usa algodón hilado de manera artesanal (actualmente, también se encuentran textiles elaborados con hilaza); con ayuda de una herramienta en forma de cono que es conocido como horma, se van cambiando las puntadas, para poder dar como resultado una pieza que encaja de manera perfecta con el pie.</p>

Alpargatas		
Dimensión funcional operativa	Funciones primarias	Fue pensado para proteger al pie durante las largas jornadas de trabajo campesino.
	Funciones adquiridas	Las alpargatas se usan como parte del vestuario arquetípico antioqueño en festividades.
Ubicación geográfica	Localización	Diversas subregiones de Antioquia.
		Las alpargatas se encuentran en gran cantidad de municipios del departamento. Su uso se da tanto en climas cálidos como en climas fríos.
Tipología de artefacto	Complemento del cuerpo	Las alpargatas son un complemento del cuerpo que envuelve los pies.
Clasificación artesanal	Según Artesanías de Colombia, puede ser	Las alpargatas pueden considerarse artesanías tradicionales populares, ya que provienen desde la época de la colonia, cuando los españoles trajeron consigo las cotizas o espadillas valencianas que eran producidas de cáñamo. Con la apropiación de este calzado por los indígenas y mestizos de la región, se convirtió en una tradición popular que evolucionó y se transformó con la materia prima y los requerimientos que se tenían en Antioquia.
	Categoría patrimonial	Se cuenta que, durante la conquista, los misioneros trajeron espadillas españolas para sus largas jornadas de evangelización; existía una gran diferencia con el calzado indígena y de esclavos, debido a que la capellada no existía, pues la suela se sostenía con cordones, cuerdas y correas. Con el pasar de los años, se puede definir como un objeto que se fue adaptando, por la necesidad de los colonos europeos de continuar con sus tradiciones arraigadas en el vestuario, por lo que se vieron obligados a adaptar el modelo de alpargata europea con las materias primas que se encontraban en la región. El encuentro que se da entre los aborígenes de América y los colonos fue también un empalme estético: de ese intercambio obligado, se produjo una nueva forma de vestirse.

Fuente: Ana María Sossa-Londoño; Claudia Fernández-Silva; Sandra Marcela Vélez-Granda; Laura Morales Moreno; Daiana Muñoz Bedoya; Ángela María Echeverri Jaramillo y Rocío Torres Novoa, 2022.

Camándula

Figura 30

Mapa que indica la presencia de la camándula en el departamento de Antioquia



Fuente: Rocío Torres Novoa, 2022.

Figura 31

Camándula



Nota. La camándula es un instrumento con 55 cuentas que guían en el rezo de los rosarios. Con el tiempo y dentro del contexto católico adquirió un carácter simbólico de compañía y seguridad. Los materiales en la elaboración de camándulas varían, se encuentran plásticas, en madera, balines en acero, oro, neopreno, semillas, madera, entre otros. Fuente: Sara Rivillas Vélez, 2023

Tabla 15*Ficha de caracterización de la camándula*

Camándula		
Dimensión estético-comunicativa	Biografía	<p>Las camándulas se adquieren mediante compra que es la forma más común, ya sea en tiendas turísticas, religiosas o de comercio común. Igualmente, son heredadas.</p> <p>Las camándulas son usadas por los creyentes católicos, ya sea dentro de iglesias o en lugares diferentes, en ocasiones, de la vida cotidiana, en bodas, bautizos, primeras comuniones, funerales, misas.</p> <p>Las camándulas llegan al desuso cuando se desgasta, rompe o quiebra la hebra o cadena que une las cuentas.</p> <p>La técnica es enseñada en centros de enseñanza artesanal y religiosa, por medio de un tercero, a quien esté interesado.</p>
	Capacidad de símbolo	<p>La camándula adquirió un sobredimensionamiento de su significado al convertirse en objeto protector para la persona que lo porta; «se asocia en estos casos a una protección o a una seguridad, ya sea física o económica, y varias de las personas que entrevistamos llevaban consigo escapularios, camándulas o alguna imagen religiosa que hacía las veces de protector, o a las que se encomienda para su éxito diario» (Boucanumenth y Puerta, 2011, p. 63).</p> <p>La camándula es un instrumento guía en el rezo de los rosarios, pero con el tiempo y dentro del contexto católico adquirió un carácter simbólico de compañía y seguridad en el que se deposita una creencia y fe. Se convierte en objeto capaz de otorgar milagros o conceder deseos; en este sentido, para los creyentes, cuando se hace el rosario con la camándula la probabilidad y la capacidad de obrar es mucho mayor.</p>
Dimensión tecnoproductiva	Análisis morfológico, técnico y productivo	<p>El rosario está vinculado a la liturgia católica de rezar el rosario, hecho de cierto número de oraciones. Está compuesto por grupos de 10 decenas y cuentas más gruesas entre cada decena. La camándula es un tipo de rosario compuesto por treinta y tres granas, una por cada año que vivió Jesús, y así es como se conoce en algunos lugares del mundo. En el ámbito colombiano y antioqueño, la corona del rosario es comúnmente, la camándula, que está conformada por cincuenta y cinco cuentas: «55 soldados y las dirige un capitán, los cincuenta piden ave y los 5 piden pan. – La camándula» (Beutler, 1963, p. 130).</p>
		<p>Dentro del contexto antioqueño y de la liturgia católica, la camándula es un objeto collar compuesto de cincuenta y cinco cuentas con un crucifijo en la punta, usada como guía en los rezos de los rosarios. Proporciona un método físico para llevar la cuenta del número de padrenuestros y avemarías dichas; mientras se contemplan los misterios, los dedos se mueven a lo largo de las cuentas a la vez que se recitan las oraciones.</p> <p>Los materiales en la elaboración de camándulas dependen del estilo de camándula. El alambre puede ser en acero o en latón bañado en oro golfi; el estilo más común usa hilo terlenka por su durabilidad y factibilidad para anudar el hilo. Las cuentas pueden ser plásticas, en madera, balines en acero, oro golfi o semillas.</p> <p>Durante la fabricación de las camándulas se necesitan tijeras, pinzas, encendedor, aguja.</p>

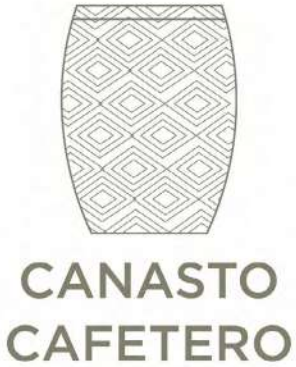
Camándula

Dimensión tecnoproductiva		<p>Bisutería: trabajo de producción de alhajas y objetos decorativos con la tecnología de la joyería, pero de la cual se distingue por el tipo de metales utilizados [...]. El equipo de trabajo es prácticamente el mismo de la joyería, cuando la producción es de alta calidad. Los productos cubren una gran variedad y se destacan: los anillos, emblemas, pendientes, pulseras, collares, candelabros, réplicas, figuras, cadenas, esclavas, broches, medallas, dijes (Artesanías de Colombia, 1989, p. 29-30).</p>
	Análisis morfológico, técnico y productivo	<p>Para la fabricación de las camándulas se realiza una técnica que permite insertar las cuentas o pepas en el hilo distribuidos según la creencia católica; así que se toma el crucero (unión de las puntas) y se introduce el hilo por uno de sus lados, se hace el nudo franciscano compuesto por cinco vueltas al lado del crucero; se introducen diez cuentas y se hace otro nudo franciscano, se introduce una cuenta (en unos casos es más grande o de diferente color) y se hace otro nudo. Este procedimiento se realiza cinco veces; por último, solo se introducen las diez cuentas y se introduce el hilo en la otra punta del crucero para cerrar con un nudo franciscano. Se toma otra tira de hilo y se introduce en la parte superior del crucifijo, se hace un nudo, se introduce una cuenta, se hace un nudo, se introducen tres cuentas y se hace otro nudo, se agrega otra cuenta y se lleva la punta del hilo en el orificio inferior del crucero y se cierra haciendo nudo franciscano.</p>
Dimensión funcional operativa	Funciones primarias	La camándula fue pensada para guiar y orientar la cantidad de rezos durante las oraciones católicas.
	Funciones secundarias	Los rosarios o camándulas han sido usadas como objeto de bisutería que ornamenta y adorna el cuerpo.
	Funciones adquiridas	Este artefacto vestimentario, propio de la religión católica, se ha usado como amuleto de protección; además, ha migrado como objeto decorativo dentro de diferentes espacios de las casas o espacios que habitan los practicantes.
Ubicación		Diversas subregiones de Antioquia.
	Localización geográfica	Las camándulas se encuentran en gran cantidad de municipios del departamento, constituyendo un elemento característico de los creyentes católicos. Se destaca, entre ellos, el municipio de Puerto Berrío, donde se rinde culto a los muertos con este artefacto vestimentario.
Tipología de artefacto	Complemento del cuerpo	La camándula es un objeto que es sostenido en el cuello en forma de collar y también se envuelve en la mano al momento de ser usado para el rosario.
Clasificación artesanal	Según Artesanías de Colombia, puede ser	Se puede decir que la fabricación de camándulas es considerada tradicional, debido a que prestan una utilidad característica y es realizada de generación en generación en las diferentes regiones antioqueñas. También puede considerarse como una <i>neoartesanía</i> , debido a la incursión en la moda de este artefacto vestimentario.
Categoría patrimonial	Patrimonio como construcción social	La camándula está asociada a la tradición religiosa católica, a la creencia y ritualidad. También está ligada a ritos y actos simbólicos relacionados con la protección y la capacidad de ayudar a la persona propia o a otra.

Fuente: Ana María Sossa-Londoño; Claudia Fernández-Silva; Sandra Marcela Vélez-Granda; Laura Morales Moreno; Daiana Muñoz Bedoya; Ángela María Echeverri Jaramillo y Rocío Torres Novoa, 2022.

Canasto cafetero

Figura 32
Mapa que indica la presencia del canasto cafetero en el departamento de Antioquia



Fuente: Rocío Torres Novoa, 2022.

Figura 33
Canasto cafetero



Nota: Los recolectores de café durante las épocas de cosecha son quienes utilizan los canastos; en la actualidad se considera una artesanía campesina, símbolo de la cultura cafetera. Son realizados a través de la técnica de cestería de trama y urdimbre, poseen una forma piramidal de base cuadrada truncada con los cantos redondeados; en el caso de tejido en forma radial su forma queda en cilindros. Para la construcción del canasto, generalmente, se usa el bejuco en cualquiera de sus especies; para hacer las cargaderas, cuerdas o correas tradicionalmente se empleaba el fique, en la actualidad se ha reemplazado por la cuerda plástica. Fuente: Rocío Torres Novoa, 2022.

Tabla 16*Ficha de caracterización de los canastos cafeteros***Canastos cafeteros****Dimensión estético-comunicativa****Biografía**

Los canastos cafeteros para la siembra y recolección de café son adquiridos en plazas de mercados, bodegas cafeteras, tiendas del agro, aunque existen municipios donde aún se pueden adquirir directamente con sus artesanos.

Los recolectores de café, durante las épocas de cosecha, son quienes utilizan los canastos. En Antioquia la cosecha principal se da en el segundo semestre, además hay dos épocas de mayor cosecha en Colombia: abril- junio y septiembre – diciembre (Federación Nacional de Cafeteros y Centro Nacional de Investigaciones de Café, 2004).

Según Martínez y Álvarez (2006) existen diversos tipos de canastos para la caficultura nombrados según el tamaño y función (semillero o sembrador, cogedor, tanquero, lavador y cerecero). Los que tienen interacción directa con el cuerpo son el canasto sembrador, el cogedor y el tanquero.

La vida útil varía según la calidad de la materia prima; sin embargo, se estima que el tiempo de uso sea de un rango de 10 años.

Por otro lado, hay otros factores que intervienen en el desuso del artefacto como herramienta de recolección del café, tales como:

Reemplazo de la materia prima: en casi 200 años de su fabricación ha sido con bejuco o fique y ahora es reemplazado por plástico.

Nuevas tecnologías para la cosecha del café: se han diseñado nuevos sistemas de recolección diferentes a los canastos como el canguaro (herramienta que usa dos mangas unidas a las manos del recolector que permite depositar los granos inmediatamente después de que se desprenden de la planta, disminuye tiempos entre empuñar y depositar el grano con respecto al coco), lonas empleadas en terrenos con pendientes menores al 70%, lo que permite recolectar más del doble de cantidad que con el coco o canasto (Federación Nacional de Cafeteros y Centro Nacional de Investigaciones de Café, 2004).

Dificultades en su comercialización: competencia desleal, desempleo, precios injustos, no disponibilidad de espacios para la venta, escasez del material, falta de presupuesto, ventas lentas; conducen a la reducción de uso o al desuso de los canastos (Martínez y Álvarez, 2006).

Los canastos cafeteros se aprenden por aprendizaje activo.

En la cadena productiva de la cestería participaban todos los integrantes de la familia con una compleja división del trabajo, según cuentan los artesanos cesteros herederos de esta historia, las familias dedicadas a la cestería obtenían prósperas utilidades de la economía que se movilizaba en la sociedad rural de las zonas cafeteras (Arias Ospina, 2016).

Capacidad de símbolo

Artesanía campesina, símbolo de la cultura cafetera de antaño: «(...) su trama y urdimbre son equivalentes a los lazos que se entrelazan en la unión familiar. Si para el indígena el canasto simboliza la prolongación del cuerpo, o el útero que guarda las semillas germinadoras, para el campesino del eje cafetero, el canasto de bejuocos se ha constituido siempre en el albergue de las esperanzas familiares. (...)» (Restrepo, 2017, s.p).

Canastos cafeteros

<p style="writing-mode: vertical-rl; transform: rotate(180deg);">Dimensión estético-comunicativa</p> <p>Capacidad de símbolo</p>	<p>La tradición artesanal cestería se remonta a la época prehispánica, cuando los colonos experimentaron con diversas fibras vegetales del bosque húmedo tropical de montaña quindiano. Se hacían objetos de supervivencia, entre ellos, canastos para la siembra y la recolección de cultivos. Esta tradición se conecta con las comunidades embera y chamí que trabajaban con la cestería (Ministerio de Cultura de Colombia y Museo Nacional de Colombia, 2016). La cestería del canasto cogedor se fortaleció después de 1880 con el cultivo del café y estuvo influenciada por la colonización antioqueña que fundó nuevas poblaciones como Filandia, en 1878, municipio declarado BIC en la cestería de bejucos.</p>
<p style="writing-mode: vertical-rl; transform: rotate(180deg);">Dimensión tecnoproductiva</p> <p>Análisis morfológico, técnico y productivo</p>	<p>Los canastos cafeteros, en general, cuando se realizan por medio de la técnica de trama y urdimbre, quedan con forma piramidal de base cuadrada truncada con los cantos redondeados, en el caso de tejido en forma radial su forma queda en cilindros u óvalos extruidos.</p> <p>Canasto sembrador: su tamaño es de 18 cm de alto por 67 cm de ancho. Se usa para cargar las semillas, la chapola o plántula del café, puede ser usada con cargaderas y generalmente es usada por mujeres, además por el tamaño y peso también es usada por los niños como canasto cogedor.</p> <p>Canasto cogedor: se usa para la recolección directa de la planta del café, lo usan de manera frontal al quiebre en la cintura, a través de una cuerda o correa hecha en fique o cuerda plástica (polipropileno) que rodea la parte baja de la espalda. El tamaño es de 20 cm x 80 cm de alto.</p> <p>Canasto tanquero: se utilizan para medir la cantidad de café recolectado en el día; igualmente para descargar los frutos recogidos en los canastos cogedores. Su función es de almacenamiento de mayor proporción para ser transportados a medida que se hace la recolección.</p> <p>Tiene dos cargaderas en fique o cuerda plástica de un grosor de 6 cm aproximadamente para no que no talle en los hombros. El canasto es de 28 cm x 103 cm de alto.</p> <p>El material para su elaboración cambia según el municipio. Se usa generalmente el bejuco, pero hay más de 25 especies, el <i>Tripeperro philodendron hastatum</i> de la familia Araceae es uno de los más trabajados (Ramos, 2001). Para realizar las cargaderas, cuerdas o correas tradicionalmente se utilizaba el fique, en la actualidad se ha reemplazado por la cuerda plástica. Así mismo algunos canastos cafeteros poseen el borde realizado en zuncho.</p> <p>Se utilizan cuchillo o machete, chuzo o lezna, tanque o ponchera con agua (Álvarez Ángel, 2018).</p> <p>Cestería: oficio artesanal que se puede clasificar dentro del grupo de la tejeduría, la cual consiste en la elaboración de objetos, accesorios, sombreros, entre otros, mediante la disposición ordenada y estructurada de materia vegetal, en este caso iraca y bijao (Artesanías de Colombia, 1989, p.22).</p> <p>La técnica utilizada en la elaboración de canastos cafeteros es el tejido de forma radial, en donde su base se entrelaza en forma de cruz; posteriormente, se enrollan de forma ascendente para formar una suerte de trama y urdimbre.</p>
<p style="writing-mode: vertical-rl; transform: rotate(180deg);">Dimensión funcional-operativa</p> <p>Funciones primarias</p> <p>Funciones secundarias</p>	<p>Su función principal es la recolección de café.</p> <p>Algunas funciones secundarias incluyen el uso decorativo en salones o lugares de uso público, con el propósito de connotar el carácter de cultura cafetera.</p>

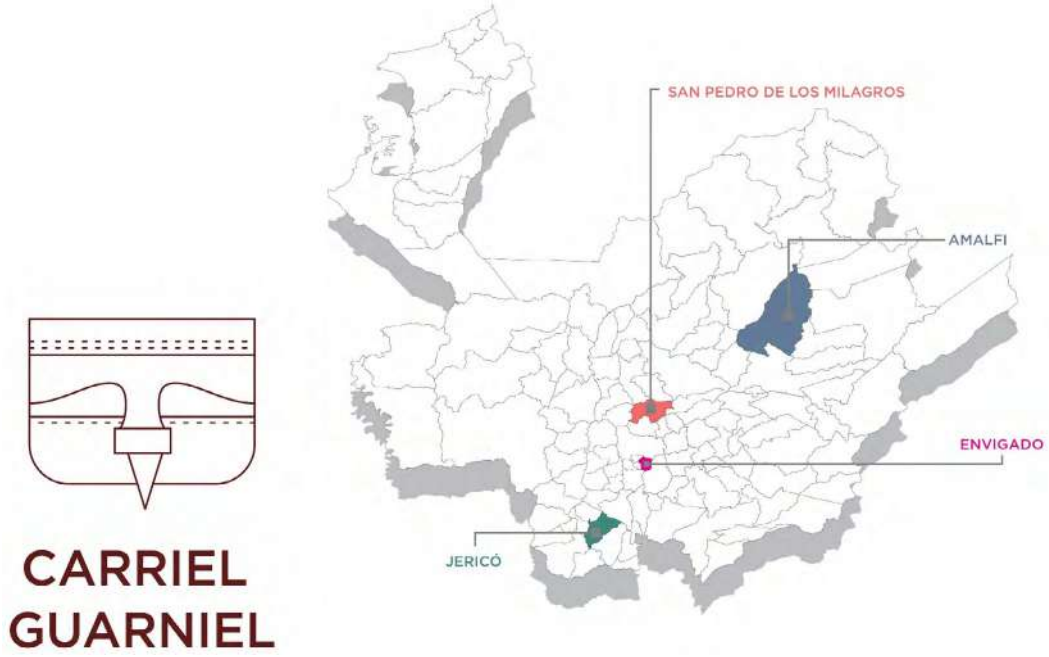
Canastos cafeteros

Funciones adquiridas	Artesanías decorativas en las cuales el tripeperro es una de las materias más utilizadas. Los canastos cogedores con el paso del tiempo han empezado a ser utilizados como elementos decorativos y utilitarios para el hogar (cesta multiusos, materas, sillas tipo puff u objetos contemplativos) con la idea de ser un artefacto artesanal de gran valor manual. «Anteriormente el uso del tripeperro se limitaba a la elaboración de canastos para recolectar el café, pero en la actualidad los artesanos han desarrollado una diversidad de objetos funcionales y decorativos para ser utilizados en actividades domésticas» (Linares, et al., 2008).
Ubicación	Diversas subregiones de Antioquia.
Localización geográfica	Ocho municipios del Suroeste antioqueño (Andes, Betania, Ciudad Bolívar, Salgar, Concordia, Betulia, Fredonia y Santa Bárbara) y uno del oriente (Abejorral), son los que concentran la mayor cantidad de cultivos de café (Jiménez, 2021).
Tipología de artefacto	Complemento del cuerpo Como complemento del cuerpo este artefacto es sostenido de los hombros o de la cintura.
Clasificación artesanal	Según Artesanías de Colombia, puede ser Como artesanía indígena, aplica de forma parcial, dado que la técnica y sus inicios de elaboración se dieron en comunidades indígenas; los artefactos originales tuvieron algunas adaptaciones en la forma y manera de sostener en el cuerpo, según las necesidades de la producción cafetera. Los canastos cafeteros se pueden categorizar también como artesanía tradicional o popular, dada la apropiación que tuvieron desde las comunidades campesinas, además porque conserva su técnica de elaboración.
Categorías patrimoniales	Patrimonio protegido y regulado El 16 de octubre del 2007, la Asamblea Departamental declaró la cestería de bejucos del municipio de Filandia bien de interés cultural intangible del Quindío, por ser considerada un valioso patrimonio en riesgo (Asamblea departamental del Quindío, 2007). Es de aclarar que si bien ningún municipio de Antioquia posee actualmente una fuerte producción y comercialización de los canastos cafeteros no se puede dejar de lado que este artefacto se expandió a otras regiones gracias a la colonización antioqueña.
Patrimonio como construcción social	Los canastos cafeteros se pueden considerar como construcción social, dado que el un artefacto es reconocido por las comunidades campesinas como un elemento identitario de sus tradiciones y forma de vida cafetera. Es un factor representativo del atuendo de chapolera, porque connota el orgullo colombiano de ser país líder reconocido por cultivar un café de alta calidad.

Fuente: Ana María Sossa-Londoño; Claudia Fernández-Silva; Sandra Marcela Vélez-Granda; Laura Morales Moreno; Daiana Muñoz Bedoya; Ángela María Echeverri Jaramillo y Rocío Torres Novoa, 2021.

Carriel o guarniel

Figura 34
Mapa que indica la presencia del carriel o guarniel en el departamento de Antioquia



Fuente: Rocío Torres Novoa, 2022.

Figura 35
Carriel o guarniel antioqueño



Nota: Originalmente el guarniel era un artefacto vestimentario masculino, usado por los campesinos andinos del departamento de Antioquia, extendiendo su uso hasta el departamento del Valle del Cauca. La materia prima principal es el cuero de becerro, de nutria, de perro de monte, entre otros. En la actualidad se ratifica como producto de la cultura material antioqueña, se constituye en un símbolo que sustenta el funcionamiento de los órdenes sociales de la denominada cultura paisa, tales como el trabajo, la religiosidad y la economía. Fuente: Sandra Marcela Vélez-Granda, 2012.

Tabla 17*Ficha de caracterización del carriel*

Carriel	
Dimensión estético-comunicativa	<p>En la actualidad, las personas que quieran adquirir un carriel lo pueden hacer mediante compra, intercambio o herencia</p> <p>Originalmente, el guarniel era un artefacto vestimentario masculino, usado por los campesinos andinos del departamento de Antioquia extendiéndose su uso hasta el departamento del Valle del Cauca. En la actualidad, es usado por personas de cualquier género; no obstante, existen distinciones morfológicas entre el carriel femenino y el masculino, principalmente determinadas por sus dimensiones. Su uso estuvo ligado a la historia del comercio a lomo de mula que efectuaban los arrieros de la región. Algunas fuentes datan su existencia desde hace más de cien años.</p> <p>Actualmente, como afirma Turbay Ceballos (2007), los hombres ciudadanos lo usan para las ferias o para ir a «pueblar» los fines de semana. Durante la Feria de las flores y la Feria de la antioqueñidad el atuendo típico recobra vigencia; en el día en que se conmemora a la región antioqueña los niños usan el atuendo típico y con él llevan carrieles fabricados en otros materiales.</p>
	<p>Biografía</p> <p>En términos generales, hoy en día es usado como artefacto para contener y portar sobre el cuerpo y contempla tanto ocasiones de uso casuales como formales según las intenciones del usuario. Su uso no es exclusivo de hombres y los mayores consumidores son los turistas.</p> <p>Un guarniel original de cuero experimenta una larga vida útil, caso contrario sucede con aquellos que contienen piezas de materiales sintéticos. Una vez se llega al desgaste de los materiales es desechado.</p> <p>La técnica para la elaboración de carrieles es de transmisión oral, experiencial y activa, debido a que es una tradición heredada de padres a hijos varones, principalmente; no obstante, en la actualidad el conocimiento es transmitido a las hijas, constituyendo clanes familiares conocedores del oficio. El aprendizaje se da en los talleres donde paulatinamente el aprendiz adquiere su destreza de la práctica y la observación del maestro. A su vez instituciones como el Sena, han llevado a las regiones del departamento instructores para enseñar la técnica a cualquier persona que desee aprenderla.</p>
	<p>Capacidad de símbolo</p> <p>Se puede decir que el carriel, como producto de la cultura material antioqueña, se constituye en un símbolo que sustenta el funcionamiento de los órdenes sociales de la denominada cultura paisa, tales como el trabajo, la religiosidad y la economía (Turbay, 2007, p. 4).</p>

Carriel

Dimensión tecnoproductiva

Análisis morfológico, técnico y productivo

El carriel típico puede ser el jericano, el sampedreño, el envigadeño y el amalfitano. El jericano es redondo y se cierra con una lengua o lanza puntuda que atraviesa un pasador. Este carriel tiene cinco divisiones, cinco bolsillos y seis secretas. Se pueden distinguir hasta 14 tamaños de carrieles (la numeración va de 0 a 14), entre los cuales se destaca el No. 12 el cual es de 16 cm x 27 cm x 20 cm. Los respuntes son verdes y la puntada es muy pequeña. A partir de este modelo surgió el carriel cuadrado con lanza, que ya tiene unos sesenta años de antigüedad y el cuadrado con torniquetes. Desde tiempos antiguos existe un carriel ovalado, pequeño, con menos divisiones, usado por las mujeres.

El carriel jericano redondo es el más usado por los campesinos. Los ganaderos usan este mismo carriel, pero lo prefieren de un tamaño mayor. El carriel sampedreño es originario del municipio de San Pedro y ahora solo se hace por encargo, pues es muy difícil de confeccionar. Es un carriel mucho más pequeño y tiene una lanza más larga que sobresale en la parte inferior. Este carriel no es enteramente redondo pues a cada lado tiene una entrada y en las moras lleva corazones blancos, rojos y verdes. Este carriel es usado por campesinos de mayor edad. El carriel envigadeño puede ser redondo o cuadrado, con lanza o con torniquetes. Se distingue por la doble mora de charol con contornos curvos arriba y abajo y por los respuntes blancos. Este tipo de carriel solo se sigue fabricando en uno de los talleres. El carriel amalfitano lleva lanza y unos dibujos calados en la mora de charol (Turbay, 2007, p. 15).

La materia prima principal es cuero de becerro, de nutria, de perro de monte, de zorro. En la actualidad, por la cría controlada de nutrias, se ha podido reactivar el uso de esta piel.

Otros materiales que también se necesitan para la fabricación de los carrieles son la vaqueta de falso y de trasero (o carnaza grabada), vaqueta de talabartería, cueros rojos y amarillos, charol, accesorios como broches, ojaletes, argollas cobrizadas, cierres, hebillas e hilos. Si se trata de un carriel ordinario, el cuero se sustituye por pieles sintéticas como la charolina, la brillalina o el elastiflex (Turbay, 2007, p. 4).

Para poder trabajar la materia prima se necesitan herramientas como la máquina guarnielera, cuchilla con mango de madera, moldes metálicos, diversas pegas y un martillo sobre riel de hierro para asentar los ribetes y costuras.

Marroquinería: se refiere al trabajo de corte, costura, doblado y pegado mediante el que se elabora una gran diversidad de objetos de la línea de contenedores portátiles, a la mano, en bolsillos o colgando de mano o de manijas especiales para el caso, elaborados con una gran preocupación por el acabado y la calidad de los cueros (Artesanías de Colombia, 1989, p. 15-16). Sin embargo, es importante anotar que para los expertos en este oficio hay un nombre singular denominado guarnielería que es el oficio específico para realizar guarnieles o carrieles.

Para la elaboración de carrieles se realiza un proceso de corte, confección, ensamblaje: 116 piezas ensambladas, aproximadamente.

Una vez que están las pieles en el taller, se procede a cortar o «destrazar» el cuero para las divisiones y el trasero. Se corta con una cuchilla que tiene un mango de madera, siguiendo moldes metálicos. Después se pegan las divisiones con cola y con máquina. Se coloca un falso o pedazo de cuero amarillo entre una división y otra para formar el fuelle del carriel. Se debe coser el ribete o borde de charol que recubre los bordes externos de las divisiones; para ello, se emplean dos agujas capoteras y una lezna. Se perfora el cuerpo con la lezna y por ese mismo orificio se entrecruzan las dos agujas en sentido contrario.

Carriel

Dimensión tecnoproductiva	Análisis morfológico, técnico y productivo	<p>Se cosen a máquina los ribetes. Los ribetes deben ser «machacados» o golpeados con un martillo sobre un riel de hierro para que se vayan «asentando» y queden más delgados.</p> <p>Las secretas y bolsillos se van haciendo sobre las divisiones con cuero rojo o con sintéticos de colores rosado, rojo o crema. Se llama tapa a la parte de adelante del carriel que va unida al trasero, pero la tapa se confecciona independientemente, cortando la piel peluda y el charol con su mora y con sus vivos amarillos y rojos. La piel peluda se pega de un cartón para que no se encoja. La mora de la tapa también se va armando sobre un cartón antes de aplicarla sobre el cuero. Se hacen tres respuntes sobre los colores vivos siguiendo el contorno de la mora.</p> <p>Por último, se cierra el carriel colocando la tapa con su ribete de charol. Si el carriel va con lanza (punta delgada) debe llevar un pasador de charol para atravesarla y si va con torniquetes deben colocársele antes de cerrarlo.</p> <p>Las argollas se ponen finalmente en las orejas que se desprenden de los falsos. Un carriel tradicional lleva dos argollas a cada lado. Los carrieles de mujer y los de ingeniero apenas llevan una argolla a cada lado.</p> <p>Algunos carrieles que llevan un bolsillo secreto en la parte trasera se cierran con broches interiores. La marca de la guarnielería se pone en el trasero con una prensa y un sello de hierro (Turbay, 2007, p. 12, 13).</p>	
		Funciones primarias	Los carrieles fueron pensados para portar y contener una diversidad de artículos pequeños.
		Funciones secundarias	Este artefacto vestimentario ha sido usado para designar pertenencia e identidad con la cultura paisa.
		Ubicación geográfica	Diversas subregiones de Antioquia. Los carrieles se identifican en variedad de municipios en Antioquia, siendo elemento y artefacto vestimentario destacado del departamento. Entre los asentamientos donde se puede relacionar este objeto, se destacan San Pedro de los Milagros con su carriel sampedreño, Jericó con su carriel jericano, Envigado con su carriel envigadeño y Amalfi con el carriel amalfitano.
Actores involucrados	Familias o individuos	En Jericó se destaca la familia Agudelo, entre ellos Darío Agudelo, quien tiene el reconocimiento al maestro de maestros, máximo galardón otorgado por Artesanías de Colombia.	
Tipología de artefacto	Complemento del cuerpo	El carriel es sostenido por el hombro izquierdo.	

Carriel

Clasificación artesanal	Según Artesanías de Colombia, puede ser	El oficio de la guarnilería permite la fabricación de artesanías tradicionales que son características de la región Andina. En la actualidad, puede ser considerado <i>neoartesanía</i> ya que se crean y se producen carrieles que aplican una serie de principios estéticos de tendencia universal.
	Patrimonio protegido y regulado	El 20 de junio de 2021 fue aprobado el proyecto de ley que reconoce al Guarniel - Carriel antioqueño como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Nación y se postula para ser incluido en la lista representativa de patrimonio cultural inmaterial en el ámbito nacional. Adicional a esto, se fomenta la promoción, salvaguardia, protección, conservación y divulgación del oficio artesanal de la guarnilería asociado a la fabricación del Guarniel – Carriel Antioqueño” (Cámara de Representantes, 2021).
Categorías patrimoniales	Patrimonio como bien de consumo	El guarniel también se puede catalogar como patrimonio como bien de consumo, pues aspectos simbólicos como su sello de fabricación donde se evidencia la denominación de origen, promueven su comercialización, especialmente por parte de los turistas.
	Patrimonio como recurso turístico	El guarniel o carriel atrae turistas al municipio de Jericó, incluso antes de su declaración como patrimonio de la nación. Tanto el artefacto como la tradición del oficio de la <i>guarnilería</i> han forjado un reconocimiento como patrimonio, que es reconocido y resulta atractivo tanto dentro como fuera del país.
	Patrimonio como construcción social	El carriel recrea un pasado, pero simultáneamente evidencia las transformaciones de las tradiciones, las nuevas influencias culturales e, incluso, la disponibilidad de los recursos y materia prima para su fabricación, develando en algunos casos los niveles de resistencia al cambio o, bien, el acelerado cronómetro del desarraigo cultural (Turbay, 2007, p. 5). Adicionalmente, se dice que «era una herramienta indispensable para el trabajo, no sólo por lo que en él se llevaba, sino por la seguridad que representaba para quien lo portaba. Se dice también que el tamaño del carriel determinaba la clase social a la que se pertenecía, así entre más grande, más adinerado y entre más pequeño, más pobre» (Tamayo, comunicación personal; citado por Turbay, 2007, p. 5).

Fuente: Ana María Sossa-Londoño; Claudia Fernández-Silva; Sandra Marcela Vélez-Granda; Laura Morales Moreno; Daiana Muñoz Bedoya; Ángela María Echeverri Jaramillo y Rocío Torres Novoa, 2021.

Cestería en iraca y bijao

Figura 36
Mapa que indica la presencia de la cestería en iraca y bijao en el departamento de Antioquia



Fuente: Rocío Torres Novoa, 2022.

Figura 37
Bolso en iraca



Nota: Las cestas en iraca y bijao fueron pensadas para contener y transportar objetos en el desarrollo de actividades de la comunidad embera kató. También se encuentran tejidos en forma de casas pequeñas que se colocan debajo de los nidos de los colibríes, pues, para la cosmogonía embera, esta especie de ave hace parte de la creación del universo. Fuente: Paola Gutiérrez Pineda y Rocío Torres Novoa, 2022.

Figura 38
Cestería en *iraca* y *bijao*



Nota: Se utilizan técnicas de tejido plano, es decir, que se toman cintas y se organizan entretejiendo las unas con las otras. Estos artefactos vestimentarios están pensados para contener y transportar objetos. Fuente: Paola Gutiérrez Pineda, 2022.

Tabla 18*Ficha de caracterización de la cestería en iraca y bijao***Cestería en iraca y bijao**

Dimensión estético-comunicativa	Biografía	<p>En la actualidad, las personas que quieran adquirir cestería en iraca o bijao lo pueden hacer mediante compra, intercambio o herencia.</p> <p>La cestería en iraca y bijao es comúnmente usada por las mujeres en los resguardos indígenas, para guardar harinas, arroz, cosas de la cocina, ropa, objetos carnadas en la pesca, para labores de sembrado y cosecha.</p> <p>Llega al desuso cuando las fibras se desgastan y rompen, lo que impide que sea un contenedor.</p> <p>La técnica para elaborar cestería en iraca y bijao se aprende mediante transmisión oral, experiencial y activa por las mujeres desde temprana edad.</p>
	Capacidad de símbolo	<p>«Durante varias generaciones, los Emberá han heredado un profundo conocimiento de la cultura ancestral que actualmente se hace visible en lo que se conoce como actividad artesanal. Esta actividad siempre ha estado acompañada por el canto del pájaro mochilero, al que le atribuyen el origen de sus objetos tradicionales» (Artesanías de Colombia, 2014, p. 30).</p> <p>Por otro lado, para los embera katíos en Dabeiba, tiene relación este tipo de artefactos vestimentarios con una mujer llamada Dabeiba, que durante muchos años se dedicó a enseñar, tomaba las hojas e iba tejiendo los canastos, esteras y chinás. Esta mujer, de acuerdo con los Emberá, era la hija de Karagabí, señor del cielo, mostró al katío muchas cosas como la agricultura, pintarse el cuerpo y la cestería. Cuando estuvo segura de que la gente ya sabía las cosas retornó con Karagabí (Galindo, et al. 2003).</p>
Dimensión tecnoproductiva	Análisis morfológico, técnico y productivo	<p>Son canastos tejidos con diferentes técnicas en materiales vegetales como la fibra de iraca y bijao, también se encuentran tejidos en forma de casas pequeñas que se colocan debajo de los nidos de los colibríes, debido a que para la cosmogonía emberá, esta especie de ave es elemento importante para la creación del universo.</p> <p>Para la fabricación de este tipo de cestería, comúnmente se usa iraca y bijao, pero también se pueden encontrar creaciones elaboradas en mimbre, bejuco botré, pitigua y abrazapalo o tripa de pollo (trapillo).</p> <p>Las herramientas que se utilizan para la fabricación de cestería en Iraca y Bijao son machete, tijeras o cuchillos para poder cortar las fibras antes, durante y después del proceso de tejido.</p> <p>Cestería: oficio artesanal que se puede clasificar dentro del grupo de la tejeduría, la cual consiste en la elaboración de objetos, accesorios, sombreros, entre otros, mediante la disposición ordenada y estructurada de materia vegetal, en este caso iraca y bijao (Artesanías de Colombia, 1989, p.22).</p> <p>Se utilizan técnicas de tejido plano, es decir que se toman cintas y se organizan entretejiendo las unas con las otras. Entre ellas se encuentran el tejido hexagonal, cuadrilateral, asargado y en espiral.</p>

Cestería en iraca y bijao

Dimensión funcional operativa	Funciones primarias	Los artefactos elaborados en cestería en iraca y bijao fueron pensados para contener y transportar objetos de los trabajos y actividades de la comunidad embera katío.
	Funciones adquiridas	Actualmente se encuentran usos de estas artesanías como elemento decorativo en el hogar, para almacenar otros objetos, como un revistero o una matera, etc.
Ubicación		Diversas subregiones de Antioquia.
	Localización geográfica	La cestería en iraca y bijao, se identifican en variedad de municipios en Antioquia, siendo elemento y artefacto vestimentario destacado de las zonas donde existen asentamientos de la comunidad embera katío, como Carepa, Chigorodó y Dabeiba.
Actores involucrados	Comunidad indígena	La cestería en bijao e iraca es usada y fabricada por la comunidad indígena embera katío del resguardo Jaidukama y del resguardo Polines en el municipio de Carepa, Chigorodó y Dabeiba.
Tipología de artefacto	Complemento del cuerpo	Como artefacto vestimentario los elementos de cestería son sostenidos por el cuerpo.
Clasificación artesanal	Según Artesanías de Colombia, puede ser	La cestería en iraca y bijao es considerada una artesanía indígena según Artesanías de Colombia, debido a que son bienes útiles que son usados para uso ritual o que hacen parte de la cosmogonía y características culturales propias de esta comunidad.
Categoría patrimonial	Patrimonio como construcción social	Según la cosmogonía emberá, el colibrí es un elemento importante de la creación del universo. Se narra con cantos la historia de un ave que les enseñó a los emberá a tejer los canastos. Siguiendo esa tradición, la comunidad emberá considera el desarrollo de estos artefactos como patrimonio como construcción social.

Fuente: Ana María Sossa-Londoño; Claudia Fernández-Silva; Sandra Marcela Vélez-Granda; Laura Morales Moreno; Daiana Muñoz Bedoya; Ángela María Echeverri Jaramillo y Rocío Torres Novoa, 2021.

Tejido en chaquira

Figura 39
Mapa que indica la presencia del tejido en chaquira en el departamento de Antioquia



Fuente: Rocío Torres Novoa, 2022.

Figura 40
Collares en tejido en chaquira



Nota: Las artesanías elaboradas en chaquira son utilizadas por las personas pertenecientes a las comunidades embera de Antioquia y por otras comunidades indígenas en los departamentos de Caldas, Caquetá, Putumayo, Chocó, Nariño, Cauca y Valle del Cauca. Fuente: Rocío Torres Novoa, 2022.

Figura 41
Detalles del tejido en chaquira



Nota: Los diferentes artefactos elaborados en chaquira son sinónimos dentro de la comunidad de conocimiento, resistencia, tradición, y orgullo. Son características asociadas a la lucha indígena para el reconocimiento de su cultura, costumbres, pensamiento milenario, además por la pervivencia y su derecho ancestral al territorio. Fuente: Rocío Torres Novoa, 2022.

Tabla 19*Ficha de caracterización del tejido en chaquira***Chaquira****Dimensión estético-comunicativa****Biografía**

En la actualidad, las personas que quieran adquirir artesanías elaboradas en chaquira lo pueden hacer mediante compra, la cual se ha venido impulsando en los últimos años debido a los turistas o visitantes que llegan a los resguardos. También se puede adquirir a partir del intercambio o de la herencia entre los mismos miembros de la comunidad embera.

Las artesanías elaboradas en chaquiras son utilizadas por las personas pertenecientes a las comunidades embera de Antioquia (infantes, mujeres y hombres). Sin embargo, es valioso anotar que este tejido es utilizado por otras comunidades indígenas desde México hasta Ecuador. Este mismo fenómeno sucede en Colombia en los departamentos de Caldas, Caquetá, Putumayo, Chocó, Nariño, Cauca y Valle del Cauca, todos ellos «corresponden al mismo grupo lingüístico (el idioma wounaan y pertenece a la familia independiente Chocó), sin embargo, entre ellos denotan particularidades dialectales y culturales, lo que conlleva a evidenciar discrepancias en la interpretación de los signos y figuras impresas en los diversos objetos tejidos en chaquiras» (Torres, 2018, p. 63).

El desuso del tejido en chaquira se da por razones de ciclo de vida del producto, es decir, cuando se rompe su hilo interno o se quiebran las cuentas en vidrio. En muchos casos se trata de arreglar o si definitivamente es muy grande el daño se desbarata y se utilizan las chaquiras en otros objetos. En la actualidad, es muy común escuchar a jóvenes provenientes de las comunidades indígenas decir que no utilizan los artefactos en tejido en chaquira porque les da vergüenza portarlos, esto a raíz de la aculturación y los procesos de inserción a las dinámicas laborales, sociales y económicas de la contemporaneidad de las zonas urbanas.

«La técnica para la elaboración de artesanías en chaquiras es oral, experiencial y activa, y ocurre cuando la madre enseña a su niña a tejer chaquiras o cestería, para ello [...] narra la historia de la antigua generación sobre la forma de la elaboración y su significado» (Cáisamano, 2012, p. 70). Por su parte, la niña asume una actitud de escucha, de observación y de atención, (...) de la misma manera adquiere el compromiso de replicar el conocimiento aprendido con las demás niñas de su edad, practicando mediante el juego, allí el aprendizaje se vuelve una alegría, un compartir» (Cáisamano, 2012, pp. 173-174).

Es importante resaltar los procesos adelantados por Artesanías de Colombia, los cuales poseen un enfoque de apoyo al fortalecimiento productivo y empresarial para los pueblos indígenas de Colombia, que contienen la descripción de las técnicas y realización de propuestas de diseño, que permiten generar una innovación objetual de los productos artesanales.

Capacidad de símbolo

Los diferentes artefactos elaborados en chaquira son sinónimos dentro de la comunidad de conocimiento, resistencia, tradición, y orgullo. Son características asociadas a la lucha indígena para el reconocimiento de su cultura, costumbres, pensamiento milenario (Dominico. 2019), además por la pervivencia y su derecho ancestral al territorio.

Chaquira

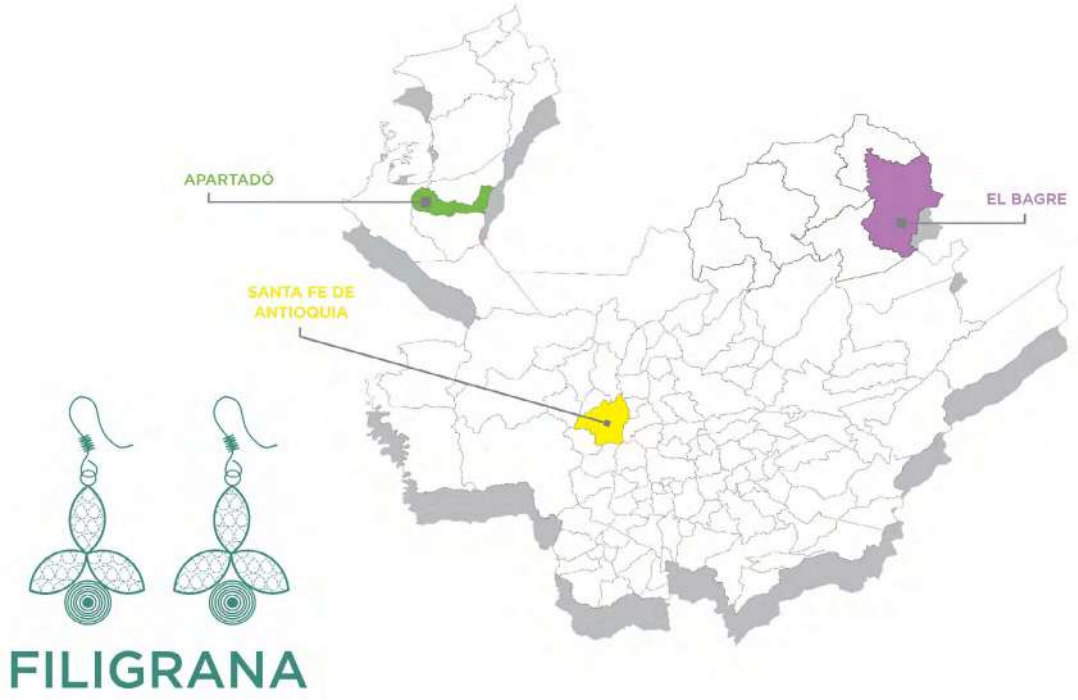
Dimensión tecnoproductiva	Análisis morfológico, técnico y productivo	<p>La fabricación de artefactos vestimentarios elaborados en chaquira tiene diferentes morfologías dependiendo de su uso y finalidad, por ejemplo:</p> <p>Okama: artefactos con forma circular, constituida por el entretejido de chaquiras e hilos de manera lineal, en su mayoría; además se utilizan constantemente modulaciones de triángulos, rombos, pentágonos.</p> <p>Manillas, diademas, cinturones: son construcciones en urdimbre y trama con hilos y chaquiras de manera que su forma es absolutamente lineal en columnas y filas que forman un rectángulo, en sus extremos se unen dos triángulos con los mismos materiales que van reduciendo su tamaño hasta llegar a una punta de solo hilos que se trenzan con delicadeza.</p> <p>Otapa: se realiza con la unión de un rectángulo largo y un cuadrado o un rectángulo según su diseño, en este último pueden colgar algunas líneas de chaquira.</p> <p>Para realizar los diferentes artefactos vestimentarios en chaquira se utiliza chaquira checa número 10 (es fundamental que tenga esta denominación, dado que la mostacilla generalmente china, con el tiempo pierde su color además se quiebra con mayor facilidad), por otra parte está el hilo bondeado texturizado calibre 60 (a esta materia prima también se le debe verificar su calidad, ya que, si no corresponde, al momento de tejer se estirará la hebra creando la sensación de que la artesanía es vieja o ha sido utilizada) (Torres, 2019, p. 80).</p> <p>Para poder realizar estas construcciones con la materia prima, se utilizan agujas de grosor número 12 y 20; también se emplean aguja para telar, encendedor, velas, tijeras y telar puntillero para cuando la técnica lo requiera.</p> <p>Tejeduría en telar: es el oficio en el que, mediante el manejo de hilos flexibles de diferentes calibres, a través del entrecruzamiento ordenado, sencillo o combinado, que corresponden a los elementos básicos de trama y urdimbre, se obtienen piezas de diferentes clases según los materiales de los hilos (Artesanías de Colombia, 1989, p. 18).</p> <p>La técnica para realizar diversos artefactos vestimentarios en chaquira varía dependiendo del acabado, morfología o necesidad puntual que se quiera tener, usualmente se producen mediante ensartado a mano alzada o telar de puntilleo.</p>	
		Funciones primarias	Estos artefactos fueron pensados como amuletos en rituales tradicionales de sanación bajo la creencia de protección espiritual al cerrar el cuerpo.
		Funciones secundarias	Se utilizan las artesanías en chaquira para ornamentar y adornar el cuerpo.
		Funciones adquiridas	Este tipo de artefactos vestimentarios en chaquira se ha convertido en objetos de moda para personas que no pertenecen a la comunidad embera
Ubicación	Localización geográfica	Diversas subregiones del departamento de Antioquia. Las artesanías en chaquira se identifican en variedad de municipios en Antioquia, siendo elemento y artefacto vestimentario destacado en municipios como Chigorodó, Arboletes, Jardín, Mutatá, Dabeiba, Andes y en los municipios del Valle de Aburrá.	

Chaquirá	
Actores involucrados	Comunidad indígena Los artefactos en chaquirá son usados y fabricados por la comunidad Indígena emberá katío, emberá chamí y emberá eyabida.
Tipología de artefacto	Complemento del cuerpo Las artesanías en chaquirá son sostenidas por el cuerpo, normalmente cuelgan del cuello o de las orejas, también es común encontrarlas envolviendo la cintura, los tobillos o la cabeza.
Clasificación artesanal	Según Artesanías de Colombia, puede ser Las artesanías en chaquirá son consideradas indígenas ya que son parte de la producción de bienes útiles, rituales y estéticos que constituyen la expresión material de la cultura de las comunidades embera, con unidad étnica y relativamente cerrada.
Categorías patrimoniales	Patrimonio como bien de consumo El concepto de capital cultural de Bourdieu es clave para explicar cómo «los bienes simbólicos son una realidad de dos caras: una mercancía y un objeto simbólico. Su valor específicamente cultural y su valor comercial permanecen relativamente independientes» (Bourdieu 1993, p. 113). En este sentido, los artefactos elaborados en chaquirá si bien nacen de prácticas que cobran valor simbólico al interior de un sistema de creencias específico, poseen un valor comercial para sus creadores y constituye una fuente de ingreso.
	Patrimonio como construcción social Gracias a las indagaciones con los artesanos embera chamí y a la cartilla realizada por la Gobernación de Antioquia <i>Lo que los ancestros nos dejaron</i> (2015), se puede afirmar que la abro de tejido en chaquirá ha sufrido alteraciones ya que el acceso a su materia prima inicial (semillas, huesos, colmillos de animales, picos de aves, plumas e incluso cucarrones) fue limitado por el abandono de la tradición de caza y recolección de alimentos como consecuencia de la colonización, el desplazamiento de las comunidades y, actualmente también, por un tema de conservación ambiental. Todo esto resultó en el reemplazo del material, inicialmente por la mostacilla, que son cuentas de tamaños desiguales que pierden su color con el uso; luego para mejorar la calidad, se reemplazó por lo que es conocido de forma genérica como chaquirá checa. Esto soluciona el requerimiento de obtener productos de una mayor durabilidad, el efecto secundario fue la transformación del objeto identitario.
Categorías patrimoniales	Patrimonio como construcción social El arte del tejido en chaquirá como objeto comercializable se constituye como el elemento que consolida la fusión de dos mundos, al apropiarse materiales externos (cuentas de vidrio traídas por los españoles en la época de la conquista) para generar formas de expresión únicas, mediante el diseño de signos, sumado a las técnicas del tejido que brindaron la posibilidad de imprimir facultades estéticas, cosmogónicas e históricas, factores importantes, que van más allá del «saber hacer» (Torres, 2019, pp. 58-59).

Fuente: Ana María Sossa-Londoño; Claudia Fernández-Silva; Sandra Marcela Vélez-Granda; Laura Morales Moreno; Daiana Muñoz Bedoya; Ángela María Echeverri Jaramillo y Rocío Torres Novoa, 2021.

Filigrana

Figura 42
Mapa que indica la presencia de la filigrana en el departamento de Antioquia



Fuente: Rocío Torres Novoa, 2022.

Figura 43
Accesorios en filigrana



Nota: La filigrana es una fusión de conocimientos, procesos, herramientas y estilos hispanoárabes, indoamericanos y africanos que tuvo lugar en un reducido grupo de poblaciones durante el período de la colonia española. Fuente: Rocío Torres Novoa, 2022.

Tabla 20
Ficha de caracterización de la filigrana

Filigrana

Dimensión estético-comunicativa

Biografía

En la actualidad, las personas que quieran adquirir joyería en filigrana lo pueden hacer mediante compra, intercambio o herencia.

En ocasiones, se hereda de manera familiar ya que se trata de un artefacto que posee mucha durabilidad en el tiempo según su uso y su cuidado.

Lo utilizan generalmente mujeres, su variación de valor varía en gran medida por el metal en que está realizado (plata u oro) esto repercute directamente en la ocasión de uso; la filigrana de plata es más común que sea empleada como accesorio en la cotidianidad; sin embargo, la elaborada en oro es más restringida a ocasiones especiales de celebración o ritos de transición (grados, primeras comuniones, bautizos, matrimonios, etc.). Es un artefacto vestimentario altamente apreciado por los turistas.

La filigrana entra en desuso cuando se quiebra o se fragmenta, aunque en ocasiones es posible su reparación; es un proceso muy complejo, costoso y poco realizado, en estos casos se prefiere realizar la fundición para la elaboración de otros productos de joyería.

Filigrana

Dimensión estético-comunicativa

Biografía

La técnica de la filigrana es de transmisión activa, por estimulación de terceros y por capacitación, normalmente es una tradición empírica familiar y con fuertes vínculos de amistad, cuyo aprendizaje se da por la herencia del oficio; sin embargo, con la formalización de la educación para el trabajo en Colombia se han creado diferentes programas que transmiten el conocimiento de manera pública como el Sena, la Universidad de Antioquia y Artesanías de Colombia. En el ámbito privado se destacan la Asociación de Filigrana de Santa Fe de Antioquia, y Asociación de orfebres del occidente antioqueño (Orfoa).

Capacidad de símbolo

Se puede decir que la filigrana al igual que «la orfebrería tradicional que hoy existe en nuestro país es una afortunada fusión de conocimientos, procesos, herramientas y estilos hispanoárabes, indoamericanos y africanos que tuvo lugar en un reducido grupo de poblaciones durante el periodo de la colonia española» (Hormaza, 1996, p. 11).

Dimensión tecnoproductiva

Análisis morfológico, técnico y productivo

La filigrana posee multiplicidad geométrica y depende mucho del tipo de accesorio. Sus diversas formas, por lo general, son ornamentadas. Los tomatillos, corazones, espirales, zigzag y los balines son las figuras más utilizadas dentro de los marcos. La combinación de estos define la configuración visual de la joya. «Aunque con la filigrana se hace prácticamente lo que se quiera: toda clase de figuras de flora y fauna de la naturaleza, y toda suerte de juegos y formas geométricas en los tamaños que se deseen, (...) Para los jóvenes joyeros, todo es memoria e imaginación. No hay nada escrito. El concepto de diseño se obtiene a partir de hacer bien lo tradicional. Ahí está contenido lo básico de este arte. Evolucionar en este campo, depende en gran parte del grado de curiosidad, conocimiento, experiencia, habilidad manual y sensibilidad artística que posee cada orfebre. La filigrana en manos de artesanos creativos se transforma en arte» (Hormaza, 1996, p. 88).

Para la elaboración de las diferentes joyas en filigrana se utilizan materiales como oro y plata, los cuales se mezclan con el cobre para poder generar las diferentes aleaciones y endurecimientos.

Para la elaboración de los diferentes artefactos en esta técnica se necesitan las siguientes herramientas para la transformación de la materia prima: kit de lastras, lastrines, martillos de joyería, juego de alicates siliconados, mandril, pie de rey digital, gramera digital, soplete, juego de fresas para *motortool*, grata, compás de joyería, juego de limas, yunque para joyería, bloques y dados para embutir y embudidores, crisol, ladrillos de piedra pomes, *estenalla*, juego de buriles, optivisor, calibrador, pastas de pulido, soldadura blanda, flux, bórax, anillero, motortool, alicates, juego de pinzas, juegos brocas motortool, kit de brillo para motortool, juego de limas pequeñas, laminadora e hilera.

Orfebrería: según la lista de oficios artesanales de Artesanías de Colombia (Ministerio de Desarrollo Económico, 1989) la fabricación de joyas bajo la técnica de filigrana está contemplada dentro del oficio de la orfebrería que es el encargado de la elaboración bajo parámetros técnicos y artísticos relacionados con el oro y la plata.

Para la elaboración de estas joyas se utilizan diversas formas de fundición las cuales complementan los movimientos tradicionales de torcido, escarchado y enrollado. Específicamente en Santa Fe de Antioquia se realizan los llamados nodos tejidos.

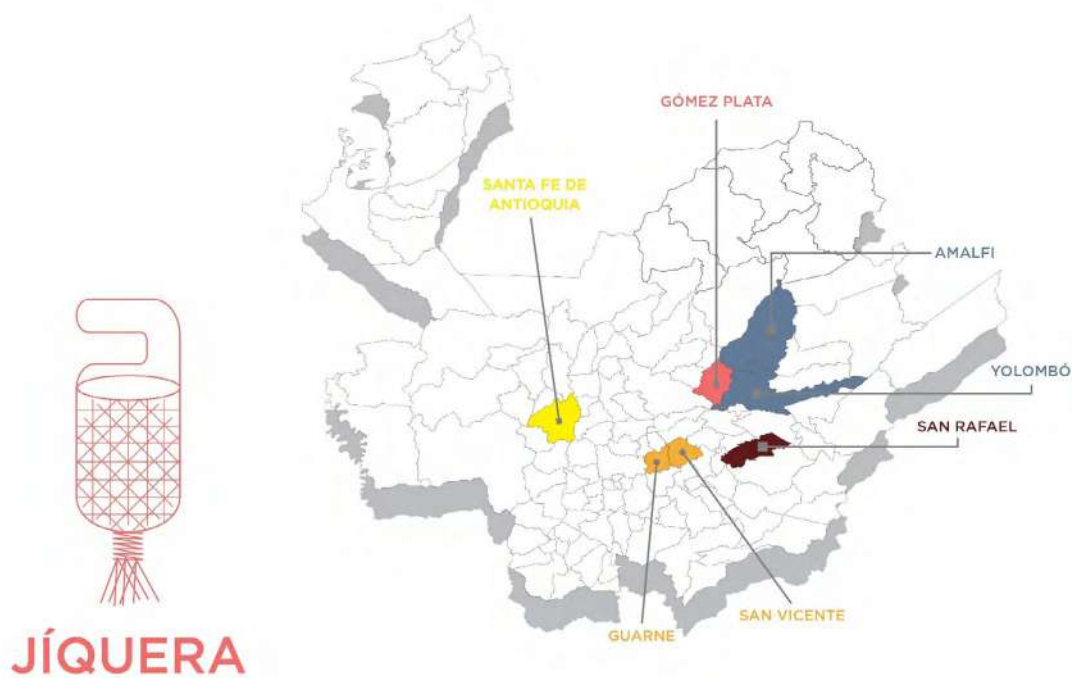
Filigrana		
Dimensión funcional operativa	Funciones primarias	Su función primaria es para adornar y ornamentar el cuerpo.
	Funciones secundarias	Este tipo de artefactos vestimentarios son usados por las personas comúnmente para dar estatus social.
Ubicación		Diversas subregiones del departamento de Antioquia.
	Localización geográfica	Las joyas elaboradas bajo la técnica de filigrana se identifican en variedad de municipios en Antioquia, siendo elemento y artefacto vestimentario destacado en municipios como Santa Fe de Antioquia, El Bagre y Apartadó.
Actores involucrados	Grupo artesanal	La elaboración de la filigrana en los últimos años se ha fortalecido para evitar su desaparición, desde la creación de asociaciones y corporaciones como la Asociación de Filigrana de Santa Fe de Antioquia y ORFOA - Asociación de Orfebres del Occidente Antioqueño.
	Familia o individuo	Las empresas familiares tienen una alta tradición, entre ellas se destacan los Figueroa, los Ocampo y los Benítez.
Tipología de artefacto	Complemento del cuerpo	Las artesanías en filigrana son sostenidas por el cuerpo, normalmente cuelga de las orejas, del cuello, del cabello, envuelve los tobillos, la cintura, las muñecas, la cabeza.
Clasificación artesanal	Según Artesanías de Colombia, puede ser	La filigrana es una artesanía tradicional, considerada así por su técnica de elaboración, además porque aún se conservan formas y figuras tradicionales. También se puede decir que es una <i>neoartesanía</i> porque algunos artefactos realizados por joyeros más arriesgados realizan combinaciones de materiales, piedras semipreciosas y preciosas, que les proporcionan elementos de diseño singulares para experimentar con las estructuras y figuras.
Categorías Patrimoniales	Patrimonio como bien de consumo	En el caso de Santa Fe de Antioquia, la filigrana posee aspectos simbólicos como su nudo donde se evidencia la denominación de origen (se desconoce si es registrado), de forma que promueven su comercialización, especialmente, por parte de los turistas.
	Patrimonio como recurso turístico	La filigrana de Santa Fe de Antioquia atrae turistas al municipio, dada su cercanía a Medellín. Allí pueden interactuar directamente con los artesanos orfebres y realizar su compra sin intermediarios, de forma que garantiza su autenticidad.
	Patrimonio como construcción social	La filigrana ha sido preservada como práctica identitaria de los municipios de El Bagre y Santa Fe de Antioquia (fue una de las ciudades del oro).

Fuente: Ana María Sossa-Londoño; Claudia Fernández-Silva; Sandra Marcela Vélez-Granda; Laura Morales Moreno; Daiana Muñoz Bedoya; Ángela María Echeverri Jaramillo y Rocío Torres Novoa, 2021.

Jíquera

Figura 44

Mapa que indica la presencia de la jíquera en el departamento de Antioquia



Fuente: Rocío Torres Novoa, 2022.

Figura 45
Jíquera tejida en fibras naturales



Nota: La jíquera o líchigo es adquirida por su bajo costo y durabilidad en mercados campesinos, la cual generalmente es producida por artesanos independientes. Se parece a un costal pequeño con una correa o asa que permite su uso atravesándolo por el hombro. Se cree que los orígenes de la jíquera provienen desde que los indígenas ataban los arcos con fibras vegetales, mientras que las mujeres con este mismo material fabricaban telas y lazos. Con el pasar de los años se modificaron para facilitar y atender las necesidades de los arrieros. Luego se convirtió en bolso o contenedor para transportar el mercado o los alimentos que vendían los campesinos. Fuente: Sandra Marcela Vélez-Granda, 2012.

Tabla 21*Ficha de caracterización de la jíquera***Jíquera****Dimensión estético-comunicativa****Biografía**

En la actualidad, las personas que quieran adquirir la jíquera lo pueden hacer mediante compra, intercambio o herencia.

La jíquera o líchigo es adquirida por su bajo costo y durabilidad en mercados campesinos, la cual generalmente es producida por artesanos independientes.

La jíquera es usada por todas las personas, para toda ocasión, ya que le permite al usuario reemplazar desde su bolso y billetera hasta cargar alimentos, verduras, compras y objetos que necesiten protección contra algunos animales e insectos o que son muy pesados para transportarlos de otra manera.

La jíquera ha entrado paulatinamente en desuso con la aparición de diferentes bolsas, bolsos, morrales y en general artefactos fabricados en materiales artificiales que aparentemente poseen mayor durabilidad, seguridad y funcionalidades.

Además, según Gómez Barrera y López Sorzano (2013), el tiempo de uso se aproxima a unos tres años, dependiendo claro está del tejido, la calidad de la materia prima y de la frecuencia u ocasión de uso.

Las diferentes técnicas para la elaboración de la jíquera se aprenden por transmisión oral, experiencial o activa.

«Hay dos modos de aprender el oficio. Uno de ellos se da en el seno de la familia artesana y comienza desde la infancia. El proceso es natural y espontáneo, no hay una inducción consciente, ni orientación sobre el modo de realizar el trabajo. Se aprende viendo trabajar y jugando con el telar. A partir de cierta edad (7 u 8 años) se le encargan al niño algunas tareas. La otra forma en que se llega a aprender el oficio es cuando el trabajador no pertenece a familia de artesanos, pero está interesado en desempeñarse como tal y «conoce el arte», entonces se dedica a observar cómo se hace. Esta es una decisión tomada por propia voluntad y ocurre generalmente cuando ya se es adulto sin embargo en ella también incide el medio cultural» (Artesanías de Colombia, 1986, s.p.).

Capacidad de símbolo

Aunque la jíquera no ha perdido su función principal y no se ha convertido en un objeto únicamente connotativo de lo campesino, se puede decir que es habitual encontrarla como objeto de moda o de uso decorativo, bajo la idea de ser un artefacto de gran valor manual.

Se puede decir que los orígenes de la jíquera provienen desde que los indígenas ataban los arcos con fibras vegetales, mientras que las mujeres con este mismo material fabricaban telas y lazos. Con el pasar de los años se modificaron para facilitar y atender las necesidades de los arrieros (Semana, 2006). Luego se convirtió en bolso o contenedor para transportar el mercado o los alimentos que vendían los campesinos.

Jíquera

Dimensión tecnoproductiva

Análisis morfológico, técnico y productivo

La jíquera o líchigo habitualmente es encontrado como un costal pequeño con una correa o asa que permite y facilita su uso atravesándolo por el hombro como un carriel (Alzate, 2016).

La jíquera para el dinero es pequeña, la cual permite acomodarse entre los senos de las mujeres. Es de cabuya bien hilada, por lo que el tejido queda como un artefacto perfecto elaborado en técnica de crochet o malla.

Originalmente, se utiliza para la elaboración de las jíqueras, cabuya de fibras vegetales como el cáñamo, fique, etc. Con el paso del tiempo y la evolución de los materiales estas se convirtieron en fibras elaboradas sintéticamente mediante filamento continuo de polipropileno.

Para poder elaborar la jíquera se necesitan agujas de crochet, capoteras y de malla, además en producciones más grandes se utilizan telares verticales para la elaboración del textil que le da forma al artefacto vestimentario.

Tejeduría: es el oficio en el que, mediante el manejo de hilos flexibles de diferentes calibres, a través del entrecruzamiento ordenado, sencillo o combinado, que corresponden a los elementos básicos de trama y urdimbre, se obtienen piezas de diferentes clases según los materiales de los hilos (Artesanías de Colombia, 1989, p. 18).

Las jíqueras están elaboradas en diversas puntadas dependiendo del diseño a desarrollar, las cuales son ejecutadas mediante:

Croché o ganchillo: consiste en pasar un bucle o anillo de hilo por encima de otro, uno a la vez; se utiliza una sola aguja.

Malla: se trabaja dando una serie de lazadas o puntos las cuales se unen entre ellas, entrelazando dos bucles a la vez formando una malla; se utilizan dos agujas largas o circulares.

Telares verticales: son rectángulos de madera que se sostienen de manera vertical sobre una base y que en ocasiones tiene una tabla como si fuera un asiento.

Dimensión funcional operativa

Funciones primarias

Es usada para guardar y transportar variedad de elementos, desde mercados hasta pequeños accesorios que son de uso cotidiano, pertenencias en general.

Funciones adquiridas

Se ha llegado a usar como bolsos o carteras para hombres y mujeres cuando se ha insertado y ha adquirido valor en el fenómeno de la moda.

Ubicación

Localización geográfica

Todo el departamento de Antioquia.

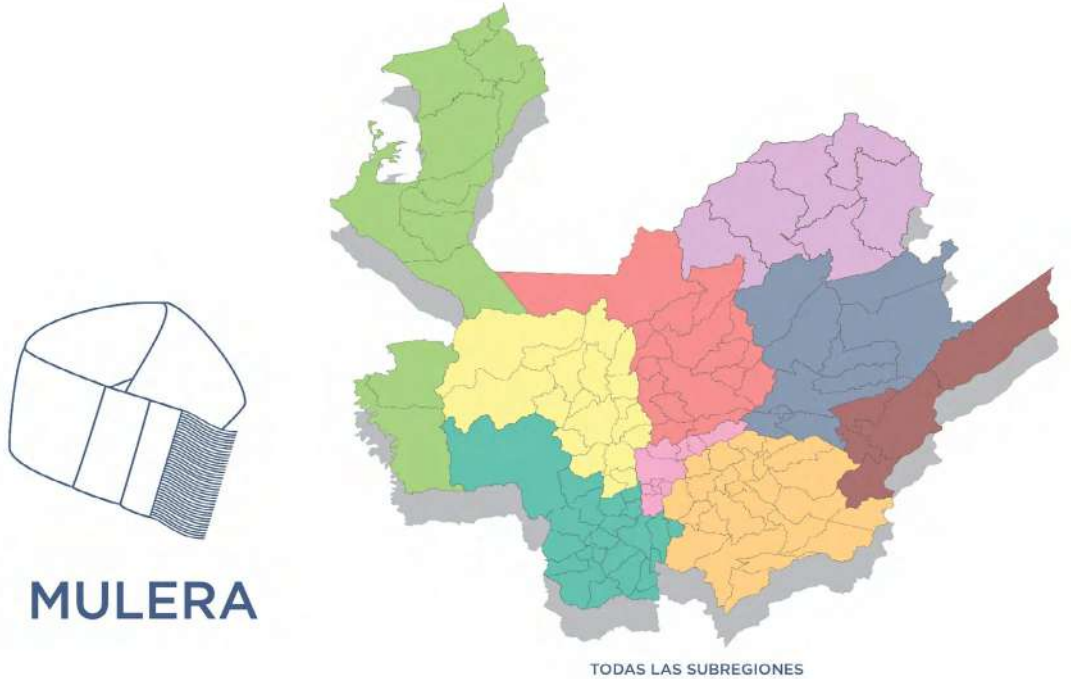
Se encuentra en variedad de municipios del departamento de Antioquia.

Jíquera		
Actores involucrados	Grupo Artesanal	Existen diferentes asociaciones a lo largo del departamento de Antioquia que se preocupan por la elaboración de jíqueras y su materia prima, estas son: Asociación de productores de Figue y Artesanos de la Cabuya del municipio de San Vicente AFAS (San Vicente), Asociación de fiqueros y artesanos de Porce (Amalfi, Gómez Plata y Yolombó), Asociación de fiqueros y artesanos de la cabuya de la comuna 8 Asfacom (Medellín), Guarne.
	Familia o individuo	Artesanos y personas que se destacan en la elaboración de jíqueras a lo largo del departamento de Antioquia son: Héctor Hernán Villa Gómez (Santa Fe de Antioquia), Rafael Ángel Ceballos Gil (San Rafael).
Tipología de artefacto	Complemento del cuerpo	Las jíqueras son sostenidas por el cuerpo (bolsos).
Clasificación artesanal	Según Artesanías de Colombia, puede ser	La jíquera se categoriza como tradicional o popular por su técnica de elaboración que no se ha modificado mucho desde sus orígenes, en parte por su poca industrialización y serialización. Esta artesanía se encuentra dispersa por el territorio colombiano. Como artesanía contemporánea se pueden incluir las modificaciones realizadas a la jíquera en la actualidad, que incluyen el uso de diversos colores, materiales, proporciones y formas para ser utilizados en nichos de mercado más urbanitas y de moda.
Categorías patrimoniales	Patrimonio como bien de consumo	La jíquera puede ser considerada por muchos como «una mercancía» derivada de una práctica cultural y un objeto simbólico que ha tomado fuerza en las altas esferas desde su potencial estético que refleja la tradición campesina.
	Patrimonio como construcción social	En términos generales, la jíquera se puede considerar como construcción social, dado que es un artefacto reconocido por las comunidades campesinas como un elemento identitario de sus tradiciones y forma de vida, lo que demuestra su importancia de legado digno de ser preservado.

Fuente: Ana María Sossa-Londoño; Claudia Fernández-Silva; Sandra Marcela Vélez-Granda; Laura Morales Moreno; Daiana Muñoz Bedoya; Ángela María Echeverri Jaramillo y Rocío Torres Novoa, 2021.

Mulera

Figura 46
Mapa que indica la presencia de la mulera en el departamento de Antioquia



Fuente: Rocío Torres Novoa, 2022.

Figura 47
Mulera de algodón



Nota: La mulera es usada por trabajadores del campo, campesinos, y originalmente por arrieros. No responde a una técnica específica, ya que se elabora en fibra de algodón en telares horizontales o verticales; es de color crudo o blanco con líneas horizontales de colores. Se encuentra asociada al trabajo de la arriería antioqueña, la minería, la ganadería y el comercio que fundamentaron la vida de los antioqueños. Fuente: Paola Gutiérrez Pineda y Rocío Torres Novoa, 2022.

Tabla 22

Ficha de caracterización de la mulera

Mulera	
Dimensión estético-comunicativa	Biografía
	Capacidad de símbolo
Dimensión tecnoproductiva	Análisis morfológico, técnico y productivo

La mulera se adquiere por compra; generalmente, no se hereda ni se intercambia ya que se trata de una prenda de uso personal para el trabajo.

Normalmente este artefacto vestimentario es usado por trabajadores del campo, campesinos, y originalmente por arrieros.

Las muleras cuando entran en desuso es porque ya están con los hilos muy desgastados o rotas y los restos se recortan en pequeños cuadros para ser usados como trapos de cocina o para algunas labores menores en las casas.

La transmisión del conocimiento para fabricar las muleras es por estimulación y por capacitación recibida. La técnica se aprende mediante capacitaciones informales en los lugares de producción. Sin embargo, como se trata de una técnica usada para la elaboración de otros productos, existen instituciones y programas para la cualificación en el manejo de los telares.

La mulera, prenda de vestir básica de los arrieros, ha tenido un sobredimensionamiento de su significado pues hoy es símbolo de trabajo, pujanza y prosperidad, características asociadas a la antioqueñidad.

La mulera porta su capacidad de símbolo primordial por la acumulación histórica, emblema del trabajo de la vida antioqueña - la arriería- asociada a la minería, la ganadería y el comercio que fundamentaron la vida de los antioqueños; así lo expresa Ortiz (2006): «[...] los caminos de arriería y las recuas que con paso cansino devoraban las leguas, enlazando minas, sembrados y ganaderías con fundos recién habitados, llevando y trayendo lo necesario para que la vida no se detuviera, continuara y se fortificara con nuevos hombres cada vez más fuertes y mejores, que a su vez daban otros hijos que hacían que el crecimiento floreciera en progreso y prosperidad pujante en nuestras regiones cálidas, templadas y frías[...]. Se trataba en fin de algo útil a cada momento, servía para todo, igual que su dueño el antioqueño de los tiempos heroicos» (p. 162).

Es un textil elaborado en telar horizontal o vertical de color crudo o blanco con líneas horizontales de colores.

Para la elaboración de este textil se utilizan hilos de algodón que puedan ser usados en telares.

Para la producción de muleras se necesitan colorantes para generar cambios en el pigmento de la fibra, tijeras, aguja capotera, lanzaderas, cepillos, bastidores y telares horizontales o verticales.

Tejeduría en telar: es el oficio en el que, mediante el manejo de hilos flexibles de diferentes calibres, a través del entrecruzamiento ordenado, sencillo o combinado, que corresponden a los elementos básicos de trama y urdimbre, se obtienen piezas de diferentes clases según los materiales de los hilos (Artesanías de Colombia, 1989, p. 18).

Telares horizontales: es una máquina que tiene marcos de madera que contienen agujas o mallas por donde pasan los hilos para tejer la tela.

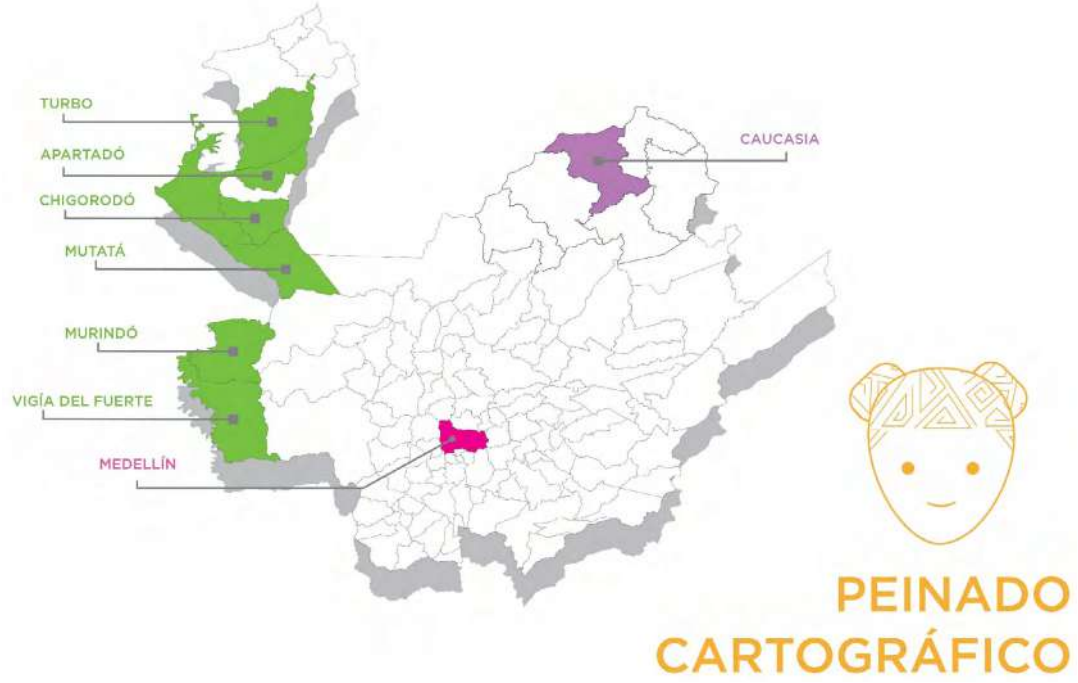
Telares verticales: son rectángulos de madera que se sostienen de manera vertical sobre una base y que en ocasiones tiene una tabla como si fuera un asiento.

Mulera		
Dimensión funcional operativa	Funciones primarias	En su origen, las muleras fueron pensadas para servir como capa y proteger la ropa durante el trabajo.
	Funciones secundarias	Al ser una prenda de vestir que es usada comúnmente en jornadas laborales campesinas, permite proteger del sol, secar el sudor, para que funcione como tapete en terrenos inestables, y hasta para taparle los ojos a la mula mientras espera que le coloquen las herraduras.
	Funciones adquiridas	Actualmente, la mulera sirve como mantel para los juegos de mesa (cartas, dados, dominó), también sirve para desconcentrar a un rival en las peleas de machete.
Ubicación	Localización geográfica	Diversas subregiones de Antioquia. La mulera se encuentra en gran cantidad de municipios del departamento, constituyendo un elemento indispensable tanto en climas cálidos como en climas fríos.
Tipología de artefacto	Complemento del cuerpo	La mulera es sostenida por el cuerpo, generalmente, por ambos hombros, ya que tiene su acceso por la cabeza y en otras ocasiones es sostenida por un solo hombro, pero de forma doblada. En el caso de la relación con el cuerpo del animal - mula - se sostiene alrededor de los ojos y se amarra en la parte posterior de la cabeza, aunque también en ocasiones se les ve con la mulera sin sujetar y solamente dispuesta sobre los ojos tapando su visión para evitar que se estresen mientras esperan a su jinete.
Clasificación artesanal	Según Artesanías de Colombia, puede ser	La mulera es considerada artesanía tradicional popular debido a que hace parte de los objetos útiles que son realizadas de forma anónima, constituyendo parte importante de la cultura regional.
Categorías patrimoniales	Patrimonio como bien de consumo	La mulera es un objeto que ha permanecido durante muchos años con pocas modificaciones tanto en su elaboración como en su uso, se trata de un objeto al que tienen acceso gran cantidad de personas por su bajo costo. Se distribuye ampliamente por todo el territorio antioqueño y resulta un objeto de consumo frecuente.
	Patrimonio como construcción social	Como construcción social, no hay un consenso que defina exactamente su lugar de origen o su linaje; sin embargo, es innegable su estrecha relación con la ruana de la que se heredó una forma de llevarlo sobre el cuerpo, pero cuya función primaria no es la de dar abrigo en climas fríos debido a su material y construcción textil. Se trataría entonces de una adaptación de la ruana heredera de las formas de la capa europea.

Fuente: Ana María Sossa-Londoño; Claudia Fernández-Silva; Sandra Marcela Vélez-Granda; Laura Morales Moreno; Daiana Muñoz Bedoya; Ángela María Echeverri Jaramillo y Rocío Torres Novoa, 2021.

Peinado cartográfico

Figura 48
Mapa que indica la presencia del peinado cartográfico en el departamento de Antioquia



Fuente: Rocío Torres Novoa, 2022.

Figura 49
Peinado cartográfico contemporáneo



Nota: Las personas que utilizan normalmente este tipo de peinado son hombres y mujeres afro, sin embargo, se ha popularizado por personas de diferentes etnias. Este peinado se comprende como una forma de afirmación y consolidación de los mecanismos de transmisión de prácticas culturales tradicionales de las comunidades afro en Colombia. Es también una resistencia al discurso de la belleza eurocéntrica. Fuente: Claudia Fernández-Silva, 2010.

Figura 50
Detalle de peinado cartográfico contemporáneo



Fuente: Claudia Fernández-Silva, 2010.

Tabla 23

Ficha de caracterización del peinado cartográfico

Peinado cartográfico

**Dimensión
estético-comunicativa**

Biografía

En la actualidad las personas que quieran realizarse un peinado cartográfico pueden realizárselo ya sea comprando el servicio o realizándose con alguna persona cercana que tenga conocimiento. Las personas que utilizan normalmente este tipo de peinado son hombres y mujeres afro; sin embargo, se ha popularizado por personas de diferentes etnias. Las personas que tienen cabellos lisótricos o muy crespos prefieren este tipo de trenzados.

El peinado cartográfico llega al desuso cuando ha crecido el cabello lo suficiente o se ha soltado en algún punto la trenza, lo que hace que no sea lo suficientemente firme desde el cuero cabelludo. La transmisión de la técnica para realizar peinados cartográficos es experiencial, o por estimulación enseñada por las peñadoras (mujeres) durante diferentes celebraciones culturales, las peñadoras comparten sus saberes en talleres y realizan muestras de peinados.

Peinado cartográfico

Capacidad de símbolo	<p>El trabajo extenuante del esclavizado inhibía el trenzado en su condición primigenia, a pesar de ser de vital importancia este para hermanar un lenguaje común en el proceso de <i>encimarronarse</i>, puesto que, desde los albores de la esclavitud, el pueblo afrodescendiente se ha valido del peinado como arma de resistencia y de libertad.</p> <p>«El peinado obró como arma encubierta para liberarse del yugo colonial, ya sea como guía/ mapa geográfico hacia la emancipación, o como mecanismo de supervivencia alimentaria (para esconder semillas y oro); los mapas comenzaban en la frente y se iban adentrando hasta la nuca. Los esclavos establecían códigos ocultos para interpretar estas guías formadas por nudos y trenzados. Las trenzas servían también para establecer sitios de encuentro» (El Colombiano, 2007). De igual manera, el diseño del peinado en algunas ocasiones reflejaba la vocación espiritual de los esclavos que realizaban peinados específicos para las deidades.</p>
Dimensión tecnoproductiva Análisis morfológico, técnico y productivo	<p>El peinado cartográfico tiene formas y técnicas diferentes que son decisión y resultado del peinador sobre el cuero cabelludo de la persona que lo porta, hay unos que son trenzados que engloban el cabello, simulando las montañas y formas del territorio</p> <p>Para la elaboración de peinados cartográficos, la materia prima única es el cabello natural; de manera adicional una peinadora puede optar por el uso de gel para alcanzar una mayor fijación y extensiones de cabello artificial y humano para lograr efectos particulares.</p> <p>Ocasionalmente se utilizan agujas, pero la herramienta clave en esta modificación corporal son las manos, las cuales con un movimiento mecanizado generan los resultados esperados.</p> <p>Tejido: es el oficio en el que, mediante el manejo de hilos flexibles de diferentes calibres, por medio del entrecruzamiento ordenado, sencillo o combinado, que corresponden a los elementos básicos de trama y urdimbre, se obtienen piezas de diferentes clases según los materiales de los hilos (Artesanías de Colombia, 1989, p. 18).</p> <p>Se ha definido este oficio para el peinado cartográfico, teniendo en cuenta que no se trata de trama y urdimbre sino de trenzados en el cuerpo humano.</p> <p>Para realizar estos peinados se delimita la cabeza en secciones, posteriormente con la ayuda de una peñilla se trazan las formas y recorridos que tomarán las trenzas según el diseño que desee. Para elaborar las trenzas la sección de pelo delimitado se divide en tres segmentos las cuales se tejen llevando cada uno al centro intercaladamente. Cada trenza se remata con el mismo pelo o con la ayuda de un caucho.</p>
Dimensión funcional operativa	<p>Funciones primarias</p> <p>El peinado cartográfico tiene como función primaria ornamentar el cuerpo de sus portadores.</p> <p>Funciones secundarias</p> <p>Constituye una forma de afirmación y consolidación de los mecanismos de transmisión de prácticas culturales tradicionales de las comunidades afro. Participa de las tentativas de decolonización de la mente y de resistencia al discurso de la belleza eurocéntrica. La problematización del peinado afro se inscribe dentro de los discursos feministas y postcoloniales.</p> <p>Funciones adquiridas</p> <p>El peinado cartográfico ha inspirado el mundo de la cultura pop y genera vínculo con el mundo afro de manera generalizada.</p>

Peinado cartográfico

Ubicación	Localización geográfica	Diversas subregiones del departamento de Antioquia. El peinado cartográfico se encuentra en gran cantidad de municipios del departamento, constituyendo un elemento que es indispensable y simbólico en donde existen asentamientos afrodescendientes, entre los que se destacan: Apartadó, Caucaasia, Turbo, Murindó, Vigía del Fuerte, Chigorodó y Mutatá.
	Tipología de artefacto	Modificaciones del cuerpo El peinado cartográfico constituye una modificación del pelo desde tres de los elementos identificados por Eicher y Evenson (2013) para las modificaciones corporales: forma y estructura, diseño de la superficie y textura.
Clasificación artesanal	Según Artesanías de Colombia, puede ser	El peinado cartográfico es considerado indígena, ya que dentro de esta categoría se involucra también a los artefactos vestimentarios y modificaciones corporales de las comunidades raizales, afro y ROM.
Categorías patrimoniales	Patrimonio como bien de consumo	El peinado cartográfico se ha popularizado y la técnica del trenzado se ha convertido en un bien de consumo a través de peluquerías especializadas en estas técnicas, ofrecidas no solo a la comunidad afro sino a cualquier persona.
	Patrimonio como construcción social	Los cimarrones africanos, durante la colonización de las Américas, dejaron como herencia la tradición de peinados cartográficos. Las técnicas de trenzado y los estilos del peinado tradicional se han transmitido de generación en generación y se constituyen como pieza clave de identidad de los pueblos afrodescendientes de la región.

Fuente: Ana María Sossa-Londoño; Claudia Fernández-Silva; Sandra Marcela Vélez-Granda; Laura Morales Moreno; Daiana Muñoz Bedoya; Ángela María Echeverri Jaramillo y Rocío Torres Novoa, 2021.

Sombrero aguadeño

Figura 51
Mapa que indica la presencia del sombrero aguadeño en el departamento de Antioquia



Fuente: Rocío Torres Novoa, 2022.

Figura 52
Sombrero aguadeño



Nota: El sombrero aguadeño remonta su origen aproximadamente a 1860 en el municipio de Aguadas, Caldas. Desde aquel entonces se teje con fibra de la palma de iraca, es utilizado para las labores del campo y hace parte del conjunto representativo del arriero. Con el tiempo y uso se convirtió en un artefacto característico de la cultura paisa y también es usado en la zona urbana por turistas o por los propios habitantes en fiestas o reuniones. Fuente: Sandra Marcela Vélez-Granda, 2012.

Tabla 24*Ficha de caracterización del sombrero aguadeño*

Sombrero aguadeño	
Dimensión estético-comunicativa	<p>Biografía</p> <p>En la actualidad, las personas que quieran adquirir un sombrero aguadeño lo pueden hacer mediante compra, intercambio o herencia.</p> <p>El sombrero aguadeño remonta su origen aproximadamente a 1860 en el municipio de Aguadas, Caldas, cuando el ecuatoriano Crisóstomo Flores trajo un sombrero de paja toquilla lo desbarató y enseñó al pueblo a tejer a raíz de ver la abundancia de plantaciones de palma de Iraca. Es un artefacto usado para las labores del campo, y hace parte del conjunto representativo del arriero. Con el tiempo y uso se convirtió en un artefacto característico de la cultura paisa y también es usado en la zona urbana por turistas o por los propios habitantes en fiestas o reuniones.</p> <p>El sombrero aguadeño entra en desuso cuando pierde su horma en la copa o las alas, así mismo cuando el material, la fibra empieza a dañarse por el uso.</p> <p>La técnica de tejeduría se aprende por medio de transmisión experiencial o activa. Es una tradición que se hereda y se transmite entre generaciones en medio del desarrollo de las labores de tejeduría. También se aprende por medio de talleres y centros de enseñanza como la Cooperativa Artesanal de Aguadas.</p>
	<p>Capacidad de símbolo</p> <p>Al ser considerado prenda insignia del eje cafetero y de la cultura paisa, es apreciado como orgullo de la región y su uso se extiende no solo a las labores del campo y la arriería, también a eventos culturales y ferias.</p>
Dimensión tecnoproductiva	<p>Análisis morfológico, técnico y productivo</p> <p>Artefacto de forma truncada que consta de una superficie que recorre la circunferencia del sombrero. La parte truncada es la que crea el volumen para la cabeza y puede ser de 2, 3, 4 y 5 dedos de ancho, se le llama copa, está compuesta por el plato la parte superior tienen entre 2 y 7 crecidos y la altura es llamada cuerpo de la copa la cual puede ser alta (generalmente usada para los hombres) o baja (usada para las mujeres). La superficie alrededor del tronco se llama ala, puede ser corta (Guardelianos) para la mujer y larga (indiana) para el hombre.</p> <p>Para poder realizar este sombrero se utiliza como materia prima el filamento de iraca, cinta tejida de color negra y tafilete.</p> <p>En cuanto a las herramientas para poder procesar la materia prima y darle forma al sombrero se necesitan tarja, entrecopas, una estufa, tijeras, prensador, hornos, etc.</p> <p>Sombrerería: línea de producción especializada que se clasifica dentro de la tejeduría. Se realiza utilizando fibras vegetales especialmente. Esta actividad se identifica por el producto, que es elaborado con diversas técnicas, entre las que se destacan el cruce a mano de fibras para construir directamente el producto y elaboración de trenzas o rollos con los que se arma el objeto uniendo el material por sus bordes sobremontados y en movimiento espiral, sujetados mediante costura o hilvanado (Artesanías de Colombia, 1989, p. 23).</p> <p>Para la elaboración del sombrero las tejedoras elaboran el artefacto vestimentario entrelazando las fibras de iraca creando una sarga completamente a mano a mano. Dependiendo de la calidad del sombrero se puede demorar entre 1 a 20 días. Después de elaborado el sombrero a mano se «arregla» cortando las pajas sobrantes del ala, otorgándole forma. Se pega la cinta, el tafilete y talla del sombrero. Luego, una vez terminada la tejeduría y el motilado, se lleva el sombrero a un proceso de prensado a presión y vapor con el fin de darle la forma característica del sombrero. Finalmente, en la última parte del proceso se cose el borde del ala, se cose la cinta y el tafilete.</p>

Sombrero aguadeño

Dimensión funcional operativa	Funciones primarias	El sombrero aguadeño fue pensado para proteger la cabeza del sol y la lluvia.
	Funciones secundarias	Como elemento esencial del traje típico del departamento.
	Funciones adquiridas	El sombrero aguadeño también ha servido como abanico y se ha convertido, poco a poco, en objeto decorativo de las casas.
Ubicación geográfica	Localización	Diversas subregiones del departamento de Antioquia.
	geográfica	El sombrero aguadeño se encuentra en gran cantidad de municipios del departamento, constituyendo un elemento que es indispensable en la cultura paisa.
Tipología de artefacto	Complemento del cuerpo	El sombrero aguadeño es un artefacto sostenido por la cabeza.
Clasificación Artesanal	Según Artesanías de Colombia, puede ser	Se puede decir que la técnica del sombrero aguadeño sigue un patrón básico desde su enseñanza hace 150 años, aproximadamente, y no ha tenido muchas modificaciones más allá de las dimensiones y horma desde su inicio hasta la actualidad. Igualmente, es una técnica y tradición importante dentro de la región que habla de un origen y de la expresión del desarrollo de una cultura (aguadeña-paisa); por tanto, se clasifica como artesanía tradicional o popular.
Categorías patrimoniales	Patrimonio como bien de consumo	El sombrero aguadeño se ha convertido en un artefacto representativo de la cultura Antioqueña y paisa. En el 2012 obtuvo denominación de origen. Según Artesanías de Colombia (2012), esta denominación permite: garantizar la calidad para el consumidor, incremento de las ventas con un precio justo, protección legal en su comercialización, acceso de los productores a mercados nacionales e internacionales.
	Patrimonio como recurso turístico	Al convertirse en un elemento simbólico de la cultura paisa, el sombrero aguadeño se ha vuelto famoso en la región y es adquirido por muchos turistas ya sea en tiempos de fiestas culturales o de viajes.
	Patrimonio como construcción social	Con la llegada de la tradición a Aguadas, Caldas y la abundancia de cultivos en la región de palma de iraca, la elaboración de sombreros aguadeños abundó y su popularidad se difundió por toda la región. El municipio de Aguadas linda con Antioquia, la apropiación e implementación de este artefacto vestimentario creció y se integró al conjunto de prendas elementales y significativas de Antioquia, del conjunto del arriero, del campesino, y el traje típico paisa usado en eventos culturales (un ejemplo de ello es en el festival de la guasca en Betania) y lugares turísticos.

Fuente: Ana María Sossa-Londoño; Claudia Fernández-Silva; Sandra Marcela Vélez-Granda; Laura Morales Moreno; Daiana Muñoz Bedoya; Ángela María Echeverri Jaramillo y Rocío Torres Novoa, 2021.

Poncho

Figura 53
Mapa que indica la presencia del poncho en el departamento de Antioquia



Fuente: Rocío Torres Novoa, 2022.

Figura 54
Poncho y detalle de sus flecos



Nota: El poncho es una prenda de herencia andina generalmente de tela pesada y gruesa, que en el contexto antioqueño se encuentra liviano y en algodón. Ha sido usado por los campesinos en las labores del campo y por los arrieros para cubrir del sol o del frío. Se ha convertido en una prenda característica del conjunto paisa y por esa razón también es utilizado por turistas y habitantes de la misma región en festivales y eventos culturales. Fuente: Paola Gutiérrez Pineda y Rocío Torres Novoa, 2022.

Tabla 25*Ficha de caracterización del poncho*

Poncho	
Dimensión estético-comunicativa	Biografía
	Capacidad de símbolo
Dimensión tecnoproductiva	Análisis morfológico, técnico y productivo

En la actualidad, las personas que quieran adquirir un poncho lo pueden hacer mediante compra, intercambio o herencia.

Ha sido usado por los campesinos en las labores del campo, por los arrieros para cubrirse del sol o del frío. Se ha convertido en una prenda característica del conjunto paisa y por esa razón también es usada por turistas y habitantes de la misma región en festivales y eventos culturales. El poncho más reconocido de la región es el poncho cuadrículado, el cual tiene diseños textiles de líneas que forman cuadros.

El poncho entra en desuso cuando las fibras se desgastan y se rompen.

La manera en que se transmite la técnica para la elaboración del poncho es oral, experiencial o activa.

El poncho es una prenda que tomó un valor importante dentro de la cultura paisa y antioqueña como símbolo característico del conjunto representativo de la región. Adquirió mucha más fuerza en reconocimiento a nivel internacional al ser asociado con el cafetero paisa con el surgimiento y publicidad de la marca Juan Valdez.

Por otro lado, tuvo una connotación en el medio político con el expresidente Álvaro Uribe Vélez «(...) uno de los elementos más polémicos del estilo de gobierno de Uribe, entre sus detractores, fue el carácter provinciano del presidente, con la celebración que hizo de su identidad regional. Lo anterior lo expresó por medio de la utilización en ámbitos públicos, de ciertas prendas de vestir características del campesino antioqueño como el carriel, el poncho de algodón liviano, el sombrero aguadeño, o, también en su forma de hablar, plagada de diminutivos y metáforas rurales» (Viveros, 2013, p. 21).

Pieza de tela rectangular de aproximadamente 120 cm de ancho por 150 cm de largo con una abertura en el centro de aproximadamente 30 cm de largo para dar acceso a la cabeza.

El poncho es una prenda de herencia andina, generalmente de tela pesada o medio gruesa; en el contexto antioqueño es más liviana. La materia prima principal para realizar este artefacto vestimentario son hilos de fibras de origen natural especialmente el algodón, material que tiene la capacidad de adaptarse a climas fríos y calientes.

Para la producción de los ponchos se necesitan colorantes para generar cambios en el pigmento de la fibra, cepillos, bastidores y telares horizontales o verticales.

Tejeduría en telar: es el oficio en el que, mediante el manejo de hilos flexibles de diferentes calibres, a través del entrecruzamiento ordenado, sencillo o combinado, que corresponden a los elementos básicos de trama y urdimbre, se obtienen piezas de diferentes clases según los materiales de los hilos (Artesanías de Colombia, 1989, p. 18).

Para la elaboración de los ponchos se utilizan telares que permiten el entrecruzamiento de las fibras, en el caso de los ponchos, estos se realizan en telares horizontales:

Telares horizontales: es una máquina que tiene marcos de madera que contienen agujas o mallas por donde pasan los hilos para tejer la tela.

Poncho		
Dimensión funcional operativa	Funciones primarias	Este artefacto vestimentario fue pensado para cubrir del sol y del frío a los campesinos y arrieros de la región.
	Funciones secundarias	Como es una prenda que está acompañando a los campesinos durante largas jornadas de trabajo, también se ha utilizado para secar el sudor de la frente, arrear el ganado, espantar mosquitos, cubrir la cabeza y los hombros.
	Funciones adquiridas	Los usos que fue adquiriendo el poncho son muy variados, entre ellos están por ejemplo cubrir para amamantar bebés, cubrir el cuello como bufanda, sostener y transportar leña, sostener y recoger frutos, sostén para alzar cargas, amortiguar la sentada en la silla de montar, mantel en picnic, para torear animales, servir como cobija, etc.
Ubicación	Localización geográfica	Diversas subregiones del departamento de Antioquia. El poncho se encuentra en gran cantidad de municipios del departamento, constituyendo un elemento indispensable en la vida campesina.
	Tipología de artefacto	Complemento del cuerpo
Clasificación artesanal	Según Artesanías de Colombia, puede ser	El poncho es considerado una artesanía tradicional debido a que la producción de estos artefactos vestimentarios se transmite de generación en generación y es constitutivo de una expresión fundamental de la cultura, con la cual se identifican los pobladores de todas las regiones antioqueñas.
Categorías patrimoniales	Patrimonio como bien de consumo	El poncho hace parte del conjunto simbólico y característico de la antioqueñidad.
	Patrimonio como recurso turístico	El poncho como elemento simbólico de la cultura de la región paisa se ha convertido en una prenda llamativa y buscada por turistas y habitantes de la misma región que salen a conocer. Es buscado para ferias, festivales, eventos culturales, reuniones.

Fuente: Ana María Sossa-Londoño; Claudia Fernández-Silva; Sandra Marcela Vélez-Granda; Laura Morales Moreno; Daiana Muñoz Bedoya; Ángela María Echeverri Jaramillo y Rocío Torres Novoa, 2021.



Conclusiones

Para la realización de inventarios patrimoniales es posible el uso de diferentes metodologías según el territorio, el alcance, los tipos de patrimonio y las características de las comunidades. Por ello, esto abre la posibilidad de proponer otra forma de acercarse al levantamiento de información para la realización de inventarios patrimoniales desde el diseño de vestuario.

El patrimonio con sus orígenes en la institución (institucionalizado: protegido y regulado) ha generado diferentes corrientes de este (como recurso turístico, como bien de consumo), que son insuficientes en tanto no siempre fomentan el reconocimiento de diferentes expresiones culturales y con ello aportan a un detrimento patrimonial pues las conducen a la fosilización y banalización.

Existe una alternativa al patrimonio institucionalizado y sus corrientes: el patrimonio como construcción social, desde el cual fue posible identificar el 87.5 % de los artefactos inventariados pues nacen de un autorreconocimiento de las propias comunidades como par-

te de su identidad, en contraste con el porcentaje restante que corresponde a aquel reconocido desde la institucionalidad: sombrero aguadeño —denominación de origen—, carriel, decoración del Carmen de Viboral. Como construcción social, este tipo de patrimonio se encuentra en constante construcción y puede transformarse según las variadas condiciones espacio temporales, los deseos, necesidades, aspiraciones de diferentes grupos humanos, lo que implica un ejercicio de aprobación por parte de quienes estén interesados.

La comprensión de la identidad artefactual del vestido que asumimos en esta investigación deriva de dos fuentes: 1) la definición que desde la antropología brinda Joanne B. Eicher (2013), para quien vestido es todo aquello que modifica el cuerpo y los complementos añadidos, tal definición, permite llegar a conclusiones más acertadas sobre el significado cultural de los artefactos vestimentarios y alejarse del sesgo etnocéntrico; 2) la reflexión de Fernández-Silva (2018) sobre lo que acontece en el fenómeno de uso como un proceso

de determinación mutua entre sujeto y objeto, pues, culturalmente, no es posible determinar dónde termina uno y comienza el otro, lo que conlleva a que no sea posible abordar análisis del vestido como artefacto sin tomar en cuenta los significados que emergen en el uso y que terminan deviniendo en arquetipo de la identidad de una región.

Como expresión de la tradición, la transformación y evolución en el tiempo de los artefactos inventariados es lenta, pues busca preservar los valores y sentidos originales, al tiempo que exhibe la influencia de otras culturas, las cuales «no están allí para llenar una ausencia, sino para enhebrarse en un proyecto cultural en curso que durante siglos se ha ido construyendo incluso cuando se está desmoronando y continúa, trágicamente, haciéndolo» (Rabine, 2002; citado en Power et al., 2011 p. 19). En nuestro caso, constituye el proyecto cultural de la compleja y heterogénea identidad nacional donde resuenan diversas influencias.

Los artefactos vestimentarios patrimoniales dan cuenta de una relación estrecha entre *herencia cultural* y *ubicación geográfica*; no obstante, como señala Condra (2013), las fronteras nacionales a veces se mueven, dejando a personas de culturas y tradiciones vestimentarias similares viviendo en naciones separadas; por tanto, identificar un vestido específico asociado a una nación se vuelve una tarea difícil. Este es el caso de las naciones jóvenes con poblaciones de crisol, cuyas historias vestimentarias contemplan tanto las vestimentas aborígenes ances-

trales como la vestimenta usada durante y después de la colonización europea. Esta razón explica la diversidad de los artefactos vestimentarios inventariados tan solo en las regiones contempladas en este estudio, los cuales abarcan desde las diferentes expresiones de la cultura material indígena y afro, hasta la arriera, y donde cada uno cuenta un pedazo de la historia nacional con sus mestizajes, transformaciones e influencias.

Asimismo, ubicar un artefacto o una técnica dentro de los límites específicos de una región no es tarea fácil, pues su fabricación y uso se extiende más allá de las fronteras de la división política. Tal es el caso del carriel que se extiende hasta el Valle del Cauca; el sombrero aguadeño, el canasto cafetero, el poncho y la camándula, hasta el departamento de Caldas y todo el eje cafetero; la caña flecha compartida con Córdoba, y las molas que por las migraciones de los kuna se adentran en Panamá, por mencionar algunos.

Razón que explica la diversidad de los artefactos vestimentarios inventariados tan solo en las regiones contempladas en este estudio, los cuales abarcan desde las diferentes expresiones de la cultura material indígena y afro hasta la arriera y donde cada uno cuenta un pedazo de la historia nacional con sus mestizajes, transformaciones e influencias.

Como patrimonio, el artefacto vestimentario tiene la posibilidad de fomentar la cohesión social, pues opera como la objetivación de la identidad de un grupo humano, que lo actualiza simbólicamente y hace de él un patrimonio como construcción social, vivo y activo.

Lo arquetípico se presenta como predominante en las ideas identitarias de un grupo social, como el conjunto de elementos que representan la pertenencia a un lugar. El latinoamericanismo, la colombianidad o, en este caso preciso, la antioqueñidad, está representada en una serie de tangibles e intangibles que han permanecido a lo largo de los años y aún hoy son vigentes y nos plantean la pregunta sobre lo paradigmático que puede ser el arquetipo en la definición de lo patrimonial en un territorio.

Respecto a las expresiones artesanales que se reconocen como parte de la identidad de un territorio, existe un riesgo latente de ser tomadas como inspiración en el diseño de productos, generalmente desde adaptaciones libres de sus grafías, sus formas y sus colores que no reconocen los significados y usos tradicio-

nales de la comunidad de origen. Si bien como patrimonio vivo estas expresiones no están anquilosadas y son susceptibles a transformaciones en el encuentro con otras culturas, el vaciamiento de sentido y la desestimación de sus creadores como resultado de una apropiación cultural indebida es una consecuencia reiterada de las aplicaciones de estos saberes fuera de las prácticas comunales originales. Este Atlas vestimentario de Antioquia contribuye, por tanto, al reconocimiento de todo lo que está implicado en la creación de estos artefactos, saberes y sentidos, y propugna para que sean comprendidos desde su complejidad y no únicamente desde características estilísticas.

Existe un riesgo latente de ser tomadas como inspiración en el diseño de productos, generalmente desde adaptaciones libres de sus grafías, sus formas y sus colores que no reconocen los significados y usos tradicionales de la comunidad de origen.



Referencias bibliográficas

- Abadía M., G. (1996). ABC del folklore colombiano. Panamericana.
- Agudelo V., D. F. (2015). Crónica, artesanos de Filandia (Quindío). diegoagudelo13. <https://diegoagudelo13.wordpress.com/2015/02/10/cronica-artesanos-de-filandia-quindio/>
- Álvarez, C. F. [Noti Sena Quindío]. (2018, 27 abril). Centro de interpretación del Bejuco al Canasto [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=1XEtfa2GYc&feature=youtu.be>
- Alzate, J. M. (2016, 16 mayo). Volver a los líchigos. El Tiempo. <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-16594762>
- Arango, R. O. (2006). Elementos del patrimonio cultural paisa: Vol. N°142 (Colección autores antioqueños ed.). Fondo de Cultura Económica.
- Arcila, F. (1999). Proyecto bejucos (N.o 8). Artesanías de Colombia. <https://repositorio.artesantiasdecolombia.com.co/handle/001/4120>
- Arias, D. C. (2016) Lineamientos para el aprovechamiento sostenible de plantas silvestres productoras de fibras vegetales útiles para cestería en el departamento de Risaralda [Tesis de pregrado, Universidad Tecnológica de Pereira]. <https://repositorio.utp.edu.co/server/api/core/bitstreams/7dff71f9-bb1b-497e-a4e4-ace10c55c51e/content>
- Artesanías de Colombia y Fomipyme. (s.f). Mejoramiento de la calidad y certificación de los productos de artesanos de trece comunidades ubicadas en los departamentos del Atlántico, Antioquia, Boyacá, Caldas, Cauca, Choco, Santander, Sucre y Valle del Cauca. Referencial nacional de tejeduría y cestería, 1–33. <https://repositorio.artesantiasdecolombia.com.co/bitstream/001/2814/1/inst-d%202013.%20163.pdf>
- Artesanías de Colombia (s. f.). (c) 2013 Artesanías de Colombia. https://artesantiasdecolombia.com.co/PortalAC/GlosarioPalabra/tejeduria-en-telar_112
- Artesanías de Colombia (1989). Listado general de oficios artesanales. CENDAR: Bogotá. 42 p.

- Artesanías de Colombia. (1999, junio). Fortalecimiento en la producción artesanal y estímulo a la comercialización para la mujer tejedora rural. <https://repositorio.artesaniasdecolombia.com.co/bitstream/001/1338/8/INST-D%201999.%2081.pdf>
- Artesanías de Colombia. (2002). Proyecto para el mejoramiento de la competitividad del sector artesanal colombiano. <https://repositorio.artesaniasdecolombia.com.co/bitstream/001/1168/8/INST-D%202002.%20158.pdf>
- Artesanías de Colombia. (2010). Protocolo de Aprovechamiento Sostenible para el Totumo. <https://repositorio.artesaniasdecolombia.com.co/bitstream/001/3921/18/INST-D%202010.%2033.%207.pdf>
- Artesanías de Colombia (2011). Investigación sobre Bagaje Simbólico y cultural de las artesanías. Bogotá, Colombia
- Artesanías de Colombia. (16 de diciembre de 2012). Denominación de origen para el sombrero tradicional de Aguadas, Caldas. Artesanías de Colombia, https://artesaniasdecolombia.com.co/PortalAC/C_noticias/denominacion-de-origen-para-el-sombrero-tradicional-de-aguadas-caldas_3843
- Artesanías de Colombia. (2013). Informe de resultados programa “Mejoramiento de la competitividad del sector artesano de la población desplazada y vulnerable del país -ADP”.
- Artesanías de Colombia (2014). Proyecto Orígenes “Honrando las raíces de la artesanía colombiana”. Ecopetrol. Bogotá, Colombia
- Artesanías de Colombia. (2014). Informe mejoramiento de la competitividad del sector artesano de la población desplazada y vulnerable del país - programa ADP.
- Artesanías de Colombia (s.f.). https://artesaniasdecolombia.com.co/PortalAC/C_sector/la-artesania-y-su-clasificacion_82
- Artesanías de Colombia y Agencia Presidencial para la Acción Social y la Cooperación Internacional. (2008, mayo). Artesanías en Caña Flecha. <https://repositorio.artesaniasdecolombia.com.co/bitstream/001/2029/1/INST-D%202008.%2051.pdf>
- Artesanías de Colombia y Arcila, M. T. (1986, diciembre). Los tejidos de cabuya en Guarne y San Vicente producción artesanal que se resiste a desaparecer (No 5). Centro de Investigación y Documentación para la Artesanía - CENDAR. <https://repositorio.artesaniasdecolombia.com.co/handle/001/4160>
- Asamblea departamental del Quindío (2007). Tomado de: <https://opca.uniandes.edu.co/wp-content/uploads/g-ORDENANZA-032-2007.pdf>
- Asensio, R.H., Pérez, B. (Eds). (2012). ¿El turismo es cosa de pobres? pueblos indígenas y nuevas formas de turismo en América Latina. Revista de Turismo y Patrimonio Cultural, 8, 17-45.
- Banco de la República de Colombia. (2017, 30 julio). El origen de las Molas. Capas de sabiduría [Exposición temporal del Museo del Oro que presenta la vida y pensamiento de la comunidad guna de Colombia y Panamá]. Museo del Oro, Bogotá, Colombia. <https://www.banrepcultural.org/exposiciones/molos-capas-de-sabiduria/el-origen-de-las-molas>

- Banguero, K.(2015). Estéticas e identidades de la mujer afro en la ciudad de Cali. {Tesis de pregrado, Universidad del Valle} Archivo Digital <https://bibliotecadigital.univalle.edu.co/handle/10893/16382>
- Berger, P. y Luckmann, T. (2001). La construcción social de la realidad. Amorrortu.
- Beutler, G. (1963). Adivinanzas de la tradición oral en Antioquia (Colombia) Tomo XVIII Núm. 1. https://cvc.cervantes.es/lengua/thesaurus/pdf/18/TH_18_001_106_0.pdf
- Boucanumenthn N., Puerta S. (enero-junio, 2011) Representaciones visuales religiosas: la imagen en la construcción de la identidad. Kogoro, II, págs. 52-66.
- Bourdieu, P. 1993. The Field of Cultural Production. Chicago: Columbia University Press.
- Cáisamano Isaramá, Guzmán. (2012). Pensar bien el camino de la sabiduría - Kirincia bio o kuita (Tesis doctoral en educación, Línea de estudios interculturales). Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia.
- Cámara de Representantes. (2021, 20 de junio). Carriel Antioqueño es declarado Patrimonio Cultural de la Nación [comunicado de prensa]. <https://www.camara.gov.co/sites/default/files/cr/user218/BOLET%C3%8DN%20DE%20PRENSA%20-%20LEY%20CARRIEL.pdf>
- Carmona Maya, S. (s. f.). Simbolismo en la Representación Gráfica Emberá. Publicaciones Banco de la República. <https://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/bmo/article/view/7041/7287>
- Cassiani, A. (2012). Trenzando sendero: resistencia, libertad y cultura [Ma Tregsa Ku Kamino Rria Ma Kuttu, Libertad I Kuttura]. Cartagena: Ediciones Pluma de Mompox.
- CENDAR: Bogotá. 42 p. ORTIZ A., Rafael (2006). Elementos del patrimonio cultural paisa. IDEA: Medellín. 239 p.
- Comfama. (2021, 2 septiembre). Historia de la Fiesta de los Diablitos de Santa Fe de Antioquia. <https://www.comfama.com/cultura-y-ocio/viajes/fiesta-de-los-diablitos/>
- Condra, J. (Ed.). (2013). Encyclopedia of National Dress: Traditional Clothing around the World [2 Volumes]. Abc-Clío.
- Convenio Interinstitucional Fundación El Cinco y Artesanías de Colombia. (2015).
- ConVerGentes. (2008, 20 julio). Sainete Lomeño. Somos Mil. <https://helelbensahar.wordpress.com/sainete-lomeno/>
- Corantioquia. (2011, junio). Estudio para la postulación como patrimonio cultural inmaterial departamental. https://www.corantioquia.gov.co/ciadoc/CULTURA/GC_CN_8800_2010.pdf
- Cortés Moreno, E. (1987). Reseña: la mola. Boletín Museo Del Oro, (18), 86-88. <https://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/bmo/article/view/7221>
- Cosoy N. (2017). Colombia: el impactante culto a los muertos que existe en Puerto Berrio. BBC News. I Mundo <https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-37987957>
- De Friedman, N. S. (1996). Diablos y diablitos: huellas de africanía en Colombia. América Negra, 95–103
- Domicó , D. (6 de 10 de 2014). Historia de la comunidad Emberá Katío del nortede de Antioquia. (E. Imbett, Entrevistador)

- Dominico, Y. (2019). Tejidos, significados, cultura. https://bibliotecadigital.udea.edu.co/bitstream/10495/19259/1/DomicoYeraldi_2019_TejidosSignificadosCultura.pdf
- Duque, V., Osorio, E., Bedoya, S., Barrera, N., Calderón, D., Arosa, L., & Pérez, H. (2017). Aprovechamiento integral del totumo como estrategia de adaptación al cambio climático. <https://www.idin.org/sites/default/files/resources/Totumos.pdf>
- Eco, U. (1986). *La estructura ausente*. Lumen (1968).
- Eicher, J. & Lee Evenson, S. (2013). *The Visible Self: Global Perspectives on Dress, Culture and Society*. Bloomsbury.
- Federación Nacional de Cafeteros y Centro Nacional de Investigaciones de Café. (2004). *Cartilla cafetera* (cap. 19). *Recolección del café* [Diapositivas]. <https://www.cenicafe.org/>. https://www.cenicafe.org/es/publications/cartilla_19_recoleccion_de_cafe.pdf
- Fernández-Silva, C. (2018). El vestido como artefacto del diseño: Contribuciones para su estudio y reflexión al interior del pensamiento del diseño. *Encuentros*, 16(2), 79-91
- FOLU (2021). Anexo subregiones de Antioquia, diversidad y oportunidad. <https://folucolombia.org/wp-content/uploads/2021/04/anexo-Subregiones-FOLU.pdf>
- Galindo M., García C., Valencia J., (2003) *Mitos y leyendas de Colombia: Tradición oral indígena y campesina*. Intermedio Editores, Círculo de Lectores
- García, N. (1993). Los usos sociales del patrimonio cultural. En E. Florescano (ed.). *El patrimonio cultural de México* (pp.41-62). Fondo de Cultura Económica
- Giraldo, G. (2012). Rutas para la prosperidad de las artesanías en Caldas. <https://cendar-repositorio.metabiblioteca.org/bitstream/001/3926/1/INST-D%202012.%2015.pdf>
- Garzón, J. D. (2014). El municipio y las fronteras interdepartamentales de Antioquia en las propuestas territoriales actuales. *Historia y Sociedad*, (27), 241-268.
- Gobernación de Antioquia (2006). *Plan Departamental de Cultura 2006-2020, Antioquia en sus diversas voces, todos estamos invitados*. https://culturantioquia.gov.co/wp-content/uploads/2022/12/01_Plan_Departamental_Cultura_2006_a_2020-3.pdf
- Gómez, Y. N. I., & López Sorzano, M. C. (2013). *Cultura material Cafetera: Vol. Colección Maestros* (1.a ed.). Editorial Universidad Católica de Pereira. <https://doi.org/10.31908/eucp.39>
- Gómez, L., Sanchez, D., Correa, D., & Goyes, J. D. (2014). El municipio y las fronteras interdepartamentales de Antioquia en las propuestas territoriales actuales. *Historia y Sociedad*, (27), 241-268.
- Gómez, E. (1990, mayo). Estudio y evaluación de la artesanía cerámica en Colombia. <https://repositorio.artesaniadecolombia.com.co/bitstream/001/4412/1/INST-D%201990.%2016.pdf>
- Gómez, M. P. (2009). El consumidor de la Neo-Artesanía. https://ridum.umanizales.edu.co/xmlui/bitstream/handle/20.500.12746/663/Gomez_Villegas_Maria_del_Pilar_2009.pdf?sequence=1
- Gutiérrez, A. (2015). Resurgimientos: sures como diseños y diseños otros. *Nómadas* (43), 113-129
- Hormaza T., M. H. (1996). *Artesanías colombianas: las ciudades de oro*. Colina.

- ICPA. (2016, 25 mayo). Documental Sainete en Girardota, Antioquia - Instituto de Cultura y Patrimonio de Antioquia. [culturantioquia.org. https://www.culturantioquia.gov.co/index.php/convocatoria-inc/item/sainete-en-girardota?category_id=77](https://www.culturantioquia.gov.co/index.php/convocatoria-inc/item/sainete-en-girardota?category_id=77)
- Imbett-Vargas, E. S., Monterrosa-Ríos, A. D.. (2018). Análisis de artefactos identitarios de la comunidad indígena emberá katío (Resguardo Jaidukama - Ituango, Antioquia -). *El Ágora USB*, 18 (1), 173-186. <https://doi.org/10.21500/16578031.3449>
- Instituto de Cultura y Patrimonio de Antioquia & Facultad de Ciencias Sociales y Humanas de la Universidad de Antioquia. (2020). Plan departamental de patrimonio cultural de Antioquia 2020–2029. https://www.culturantioquia.gov.co/images/2020/pdf/09a_PLAN_Departamental_Patrimonio_Cultural_2020-2029.pdf
- Instituto de Cultura y Patrimonio de Antioquia. (2022). Instituto de Cultura y Patrimonio de Antioquia. <https://www.culturantioquia.gov.co/>
- Jaramillo, G. H., Agudelo, M., Jaramillo, J., Moreno, F. E. Reconocimiento de Saberes Tradicionales en Salud. *Andes, Antioquia 2019: Aproximación Cualitativa. Revista Cuidarte*. 2021;12(3):e1307. <http://dx.doi.org/10.15649/cuidarte.1307>
- Jaramillo, J. (2009). *Diccionario de antioqueñismos*. Universidad EAFIT.
- Jardín Botánico de Medellín. (2015). Proyecto caña flecha en Antioquia, un modelo mundial: BGCI // Medellín - Colombia. (2015, 17 julio). <https://www.botanicomedellin.org/vivenos/actualidad/ultimás-noticias/proyecto-cana-flecha-en-antioquia-un-modelo-mundial-bgci/>
- Jiménez, F. A. (2021, 9 agosto). Conozca cuántos empleos generará la cosecha de café en Antioquia. *www.elcolombiano.com*. <https://www.elcolombiano.com/negocios/agro/cosecha-cafetera-generara-empleo-temporal-en-antioquia-IA15370392>
- Kornstanje, M. (2008). Los orígenes y las limitaciones del patrimonio turístico: un enfoque filosófico. *Konvergencias*, (18), 70-77.
- Laorden, C. et al (1986). *La artesanía en la sociedad actual*.
- Larraín, A., Madrid, P. J. (2017). Expresiones artísticas afroantioqueñas y multiculturalismo en Colombia. *Transformaciones Locales*. http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0121-51672017000200240
- Lawo-Sukam, A. & Morales Acosta, G. (s.f.) *Estéticas decoloniales del peinado afro e interculturalidad: experiencia San Basilio de*
- Ley 908 de 2004. Ley que declara Símbolo Cultural de la Nación El Sombrero Vueltiao (8 de septiembre de 2004). [http://www.lexbase.co/lexdocs/indice/2004/l0908de2004#:~:text=%22%20LEY%20908%20DE%202004%20\(septiembre,departamentos%20de%20C%3%B3rdoba%20y%20Sucre](http://www.lexbase.co/lexdocs/indice/2004/l0908de2004#:~:text=%22%20LEY%20908%20DE%202004%20(septiembre,departamentos%20de%20C%3%B3rdoba%20y%20Sucre)
- Linares, E; Galeano, G; García, N; Figueroa, Y. (2008) *Fibras vegetales empleadas en artesanías en Colombia*. Universidad Nacional de Colombia y Artesanías de Colombia: Bogotá.
- Madrid, P. y Larraín, A (2018). Versiones de lo afro en Antioquia: una aproximación a las estéticas musicales de Girardota. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*. Pontificia Universidad Javeriana 13, 265 - 280. <https://doi.org/10.11144/javeriana.mavae13-1.vaea>

- Marín, F. (2022, 27 enero). Lana y lana virgen: ¿Cuál es la diferencia? Zizzz - sleep natural. <https://www.zizzz.es/blog/post/lana-virgen-lana-comun.html>
- Martínez, Y. A., & Álvarez, L. (2006, abril). Caracterización del uso de bejucos en tres zonas del eje cafetero (N.o 1). Instituto de Investigación de Recursos Biológicos Alexander von Humboldt. <http://repository.humboldt.org.co/bitstream/handle/20.500.11761/32572/060124843-0075-ps.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Méndez, L., Escobar, M. A., & Gil, D. (2019, diciembre). Programa de fortalecimiento empresarial, productivo y comercial de iniciativas artesanales de grupos étnicos de Colombia. <https://cendar-repositorio.metabiblioteca.org/bitstream/001/5395/1/INST-D%202019.%2061.pdf>
- Ministerio de Comercio, Industria y Turismo & Artesanías de Colombia. (2017, mayo). Comunidad Caimán Alto Turbo departamento de Antioquia, Programa de fortalecimiento productivo y empresarial para los pueblos indígenas de Colombia. Centro de Investigación y Documentación para la Artesanía - CENDAR. <https://repositorio.artesantiasdecolombia.com.co/handle/001/3868>
- Ministerio de Comercio, Industria y Turismo, Uribe Vélez, M. E., Gutiérrez Tiria, L. V., López Meneses, C. R., Pérez Roza, D. M., & Corradine Mora, M. G. (2015). Programa de fortalecimiento productivo y empresarial para los pueblos indígenas en Colombia, Comunidad Sinifaná - Etnia Embera Chamí (Riosucio – Departamento de Caldas) (N.o 1). Artesanías de Colombia. <https://repositorio.artesantiasdecolombia.com.co/handle/001/3869>
- Ministerio de Cultura de Colombia y Museo Nacional de Colombia. (2016). Del bejuco al canasto, la tradición quindiana que traspasa el tiempo. Boletín El Itinerante, N. 54. <https://www.museoscolombianos.gov.co>
- Ministerio de Cultura. (2015). Inventarios de Patrimonio cultural inmaterial: proceso de identificación y recomendaciones de salvaguardia. 103p. <https://patrimonio.mincultura.gov.co/salvaguardiapi/ Documents/Cartilla%20de%20inventarios%20-%2029122020.pdf>
- Ministerio de Cultura. (2014). El Carmen de Viboral: El jardín llevado loza. <https://www.mincultura.gov.co/areas/patrimonio/publicaciones/Documents/Los%20Cuadernos%20del%20Barro.%20E%20Carmen%20de%20Viboral.pdf>
- Ministerio de Cultura. (2014). Lineamientos para la elaboración de inventarios de Patrimonio Cultural Inmaterial: Proceso de Identificación y Recomendaciones de Salvaguardia. <https://www.culturantioquia.gov.co/DocumentoLineamientosInventariosPATRIMONIOINMATERIAL.pdf>
- Montealegre, J. E. (2017). Estado del arte de la utilización del totumo como alternativa para la alimentación del ganado bovino. <https://repository.unad.edu.co/bitstream/handle/10596/17745/1105676815.pdf?sequence=3>
- Moreno, D. (2010). Investigación para la creación de un portafolio de nuevos productos para optimizar el desarrollo comercial, industrial y artesanal del municipio de el Carmen de Viboral. <https://repository.eafit.edu.co/bitstream/handle/10784/4441/INFORME%20FINAL.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Museo del Oro Colombia. (2017, 21 marzo). La mujer y la mola [Vídeo]. <https://www.youtube.com/watch?v=sT1iB5tOBgY&feature=youtu.be>

- Museo Nacional de Colombia. (2014, 1 diciembre). Saburete con mola - Pieza del mes de diciembre [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=kpY1u-EeJDo>
- Nates, B. «Procesos de territorialización cultural en el conflicto armado colombiano y su tensa calma. Miradas Locales», *L'Ordinaire des Amériques* [En ligne], 216 | 2014, mis en ligne le 11 juillet 2014, consulté le 24 février 2022
- Ocampo, J. P. (2016). Caracterización y optimización de pasta tipo porcelana para la empresa Cerámicas Renacer del Carmen de Viboral. <https://repository.upb.edu.co/bitstream/handle/20.500.11912/2946/T.G.%20Juan%20Pablo%20Ocampo.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Oficina de Paz - Municipio El Bagre & Museo de Memoria de Colombia. (2022). Exposición Renacer Bagreño. Museo Casa de la Memoria. <https://museodememoria.gov.co/elbagre/>
- Orozco, N. (2013). Rescate de las artesanías en caña flecha cómo practica cultural en la comunidad indígena Zenú el Pando del municipio de Cauca. http://tesis.udea.edu.co/bitstream/10495/22958/1/OrozcoNorbey_2013_RescateArtesan%C3%ADasCultural.pdf
- Ortiz A. (2006). Elementos del patrimonio cultural paisa. IDEA: Medellín. 239 p.
- Ortiz, A. (2017). Caracterización de los artesanos tejedores no certificados en competencias laborales por el Sena. https://repositorio.uptc.edu.co/bitstream/001/2671/1/TGT_1281.pdf
- Palenque, Colombia. Tomado de: https://colombianistas.org/wp-content/themes/pleasant/REC/REC%2046/Ensayos/46_10_Ensayos_Lawo-Sukam.pdf
- Prats, L. (1997). Antropología y patrimonio. Ariel.
- Power, Jessika, Tyler, David, & Disele, P. L. P. (2011). Conserving and sustaining culture through traditional dress. University of Huddersfield.
- Puche Villadiego, B. (1984). El sombrero vueltaio zenú. En: *Revista de extensión cultural* (60). p. 95-107
- Puebliando por Antioquia. (2021, 13 agosto). Puebliando por Antioquia: Girardota. <https://puebliandoporantioquia.com.co/subregion-valle-de-aburra/municipio-girardota/>
- Quijano, A. Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina. En libro: *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas Latinoamericanas*. Edgardo Lander (comp.) CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, Buenos Aires, Argentina. Julio de 2000. p. 246.
- Radio Nacional de Colombia. La cerámica de El Carmen de Viboral es patrimonio inmaterial. (2020). <https://www.radionacional.co/cultura/la-ceramica-de-el-carmen-de-viboral-es-patrimonio-inmaterial>
- Ramos Borrero, A. (2001). Hacia un uso sostenible de las materias primas silvestres utilizadas en artesanías. *Metodología de evaluación de propuestas de buen uso* (vol. 273). Instituto de Investigación de Recursos Biológicos Alexander von Humboldt. <http://hdl.handle.net/20.500.11761/31403>
- Red de Patrimonio ambiental en Antioquia (2020) Manual del uso del Poncho, la ruana y la mulera. Youtube https://www.youtube.com/watch?v=WOfrsmwYooI&ab_channel=ReddepatrimonioambientaldeAntioquia

- República de Colombia. Superintendencia de Industria y Comercio. (2011, diciembre). Resolución 71791. <https://www.sic.gov.co/sites/default/files/files/Denominacion%20de%20Origen/Resoluci%C3%B3n%2071791%20-%20Cer%C3%A1mica%20del%20Carmen%20de%20Viboral.pdf>
- República de Colombia. Superintendencia de Industria y Comercio. (2010, febrero). Resolución 0069302. Protección de denominación de origen.
- Restrepo Ramírez, R. (2017, 17 junio). El canasto de Filandia no es solo el marco de sus fiestas, es su patrimonio humano. *Crónica del Quindío*. <https://www.cronicadelquindio.com/noticias/region/el-canasto-de-filandia-no-es-solo-el-marco-de-sus-fiestas-es-su-patrimonio-humano-1>
- Revista Semana. (2006, 23 junio). La cabuya. *Revista Semana*, 18. <https://www.semana.com/la-cabuya/79581-3/>
- Rozo, J. (2020). Plan de marketing para identificar la viabilidad de las bolsas a base de calceta de plátano en el sector de los distribuidores de plástico, papelerías y misceláneas en Ibagué. (Trabajo de grado). Corporación Universitaria Minuto de Dios, Ibagué - Colombia. FoMyPyme. (2016).
- Ruíz, C. A. (2014). Las alpargatas: Memoria de los caminos, tejido de identidades. *Artífices*, 1, 6–13.
- Saavedra, J. F. (2018, diciembre). Asesoría técnica en oficios textiles en el municipio de Carmen de Viboral, Antioquia. <https://repositorio.artesaniadescolombia.com.co/bitstream/001/4703/10/INST-D%202018.%2087%209.pdf>
- Salvat. Arango Duque, J. H. (25 de mayo de 2020). Conozca los secretos que guarda el carriel. *El Colombiano*. <https://www.elcolombiano.com/tendencias/ese-acordeon-que-es-simbolo-de-antioquia-PH13050384> Comunicación directa con Rubén Darío Agudelo de Carrielarte
- Sánchez Valencia, M. (2009). Morfogénesis del objeto de uso. La forma como hecho social de convivencia. Universidad Jorge Tadeo Lozano.
- Sánchez Zárate, P. U. (2015). Kuna: La riqueza iconográfica de una cultura: Vol. Colección artes (Primera ed.). Universidad Nacional de Colombia.
- Semana. (2006, 23 junio). La cabuya. *Revista Semana*, 18. <https://www.semana.com/la-cabuya/79581-3/>
- Serna, L. M. (2018, 9 abril). El arte de tallar historias con el totumo. *Periódico El Campesino – La voz del campo colombiano*. <https://elcampesino.co/arte-tallar-historias-totumo/>
- Sistema de Información para la Artesanía - SIART. (2018, 18 mayo). Colombia Artesanal: caña flecha, trenzando historias. artesaniadescolombia.com.co. https://artesaniadescolombia.com.co/PortalAC/Noticia/colombia-artesanal-cana-flecha-trenzando-historias_11766
- Sistema de Información para la Artesanía -SIARTE. (2015, 9 octubre). Colombia Artesanal: El Carmen de Viboral, pinceladas de tradición. *Artesanías de Colombia*. https://artesaniadescolombia.com.co/PortalAC/Noticia/colombia-artesanal-el-carmen-de-viboral-pinceladas-de-tradicion_6394
- Somos Afro Org. (2015, 14 marzo). En Girardota, las fiestas tradicionales ya son patrimonio cultural. <https://www.somosafro.org/en-girardota-las-fiestas-tradicionales-ya-son-patrimonio-cultural/>

- Sosa, A. (2016). El Sainete de San Andrés: Práctica festiva y comunitaria de la población afro en el municipio de Girardota. https://www.academia.edu/42344534/PONENCIA_El_sainete_de_San_Andr%C3%A9s
- Superintendencia de Industria y Comercio. (11 de diciembre, 2011). Resolución 71791. Protección de denominación de origen. <https://www.sic.gov.co/sites/default/files/files/Denominacion%20de%20Origen/Resoluci%C3%B3n%2071791%20-%20Cer%C3%A1mica%20del%20Carmen%20de%20Viboral.pdf>
- Superintendencia de Industria y Comercio. (26 de febrero, 2010). Resolución 0069302. Protección de denominación de origen. https://www.sic.gov.co/sites/default/files/files/Denominacion%20de%20Origen/sombrero_aguadeno.pdf
- Tocancipá J. (2010) El juego político de las representaciones. Análisis antropológico de la identidad cafetera nacional en contextos de crisis. *Antípoda* N°10 pág. 111-136
- Torres Novoa, R. (2019) Estrategias de mercadeo cultural pertinentes para la salvaguardia del tejido en chaquirá de la comunidad Dojura (embera-chamí) a partir de su significado simbólico e iconográfico (Trabajo de grado de Maestría en Gestión cultural). Universidad de Antioquia. Medellín, Colombia.
- Totumo (Crescentia kujete l) - Usos, Calidad nutricional. (2020, 11 agosto). infopastosyforrajes.com. https://infopastosyforrajes.com/arbore-forrajero/totumo-crescentia-kujete-l/#Clasificacion_taxonomica_del_Totumo
- Turbay Ceballos, S. M. (2007). Marroquinería del carriel antioqueño en el municipio de Envigado, Colombia. *Revista Artesanías de América*, (63–64), 83–102. <https://lopaisa.com/testamento-del-paisa/>
- TV agro. [Tvagro] (22 de mayo del 2017). El sombrero Aguadeño, Artesanía y Cultura -Tvagro por Juan Gonzalo Angel (video). YouTube (https://www.youtube.com/watch?v=6ddGX88iwhU&ab_channel=TVAgro)
- Ulloa, A. (1992). Kipará: dibujo y pintura. Dos formas Emberá de representar el mundo. Universidad Nacional de Colombia. https://www.researchgate.net/publication/44519448_Kipara_dibujo_y_pintura_dos_formas_EMBERA_de_representar_el_mundo_Astrid_ulloa
- Unesco. (2005a). Carpeta de información sobre el patrimonio mundial. Centro del Patrimonio Mundial de la Unesco.
- Vallejo, G. (2021, 15 diciembre). Fiesta de los Diablitos Santafé de Antioquia (Antioquia). Viajar en Verano. <https://www.viajarenverano.com/fiesta-de-los-diablitos-santafe-de-antioquia-antioquia/>
- Vélez-Granda, S. (2016). Patrimonio cultural y desarrollo en el corregimiento de Santa Elena [Tesis de maestría]. Universidad Pontificia Bolivariana, Medellín.
- Viveros M. (2013) Género, raza y nación. Los réditos políticos de la masculinidad blanca en Colombia. Universidad Nacional de Colombia, Bogotá
- Zapata, D., López, J. P., & López, E. (2019). La multidimensionalidad del saber artesanal: un diagnóstico de la significación de la cerámica artesanal en el Carmen de Viboral 2009 – 2019. <https://repository.upb.edu.co/bitstream/handle/20.500.11912/8232/La%20multidimensionalidad%20del%20saber%20artesanal.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Tradición Transformación Innovación

 IUPascualBravo

www.pascualbravo.edu.co

VIGILADA Mineducación

Más información:

Teléfono: 604 448 05 20

Calle 73 # 73a - 226 Robledo, Vía El Volador

Medellín - Colombia



Alcaldía de Medellín

Distrito de

Ciencia, Tecnología e Innovación