

Yanira Alejandra Alfonso Fandiño\*

# El telar en Cucunubá, tradición que aún se teje a través del diseño contemporáneo<sup>1</sup>

The loom in Cucunubá, a tradition that is still woven through contemporary design

## Cómo citar:

Alfonso, Y. (2020). El telar en Cucunubá, tradición que aún se teje a través del diseño contemporáneo. *Designia*, 7(2), 129-165.

<sup>1</sup> Investigación resultado del proceso de la Maestría en Diseño realizada en la Universidad Nacional de Colombia, en colaboración con un proyecto institucional de investigación realizado en la Fundación Universitaria del Área Andina.

\* Docente, Diseñadora de Modas, Especialista en Didáctica del Arte, Mágister en Diseño.  
E-mail: yaalfonsof@unal.edu.co, yaalfonso@areandina.edu.co  
**ORCID:** <https://orcid.org/0000-0003-4966-8979>

Agradecimientos especiales al Secretario de Desarrollo Económico y de Competitividad del municipio de Cucunubá, y a los artesanos de la pre cooperativa "Tejiendo Tradición": William de Jesús Contreras, Enrique Contreras Guayambuco, Lidia Esperanza Suarez y Fernando Malagón Carrillo; su colaboración y participación hicieron posible el desarrollo y culminación de este proyecto.

## Palabras clave:

Obra artesanal, artesanía, producto textil, diseño, telar horizontal, Cucunubá.

## Key words:

Craft work, Crafts, Textile product, Design, Horizontal loom, Cucunubá.

**Recibido:** 30/04/2019

**Aceptado:** 22/11/2019

### Resumen:

Esta investigación se centra en la identificación y la transformación del diseño desde la técnica de telar horizontal, usada por los artesanos del municipio de Cucunubá, en el desarrollo de productos textiles, a partir del contacto con entidades académicas de formación en diseño de vestuario y accesorios. Entre estas entidades se encuentran instituciones académicas, fundaciones y organizaciones gubernamentales que no solo representan el estado del diseño contemporáneo en Colombia, sino que también promueven la artesanía en el país.

La investigación se desarrolló con artesanos del municipio de Cucunubá, ubicado en Cundinamarca, Colombia; este municipio se encuentra localizado a 90 km de Bogotá y es reconocido por su larga tradición textil en lana. El diseño metodológico de la investigación tiene un enfoque inductivo, mediante el cual fue posible analizar las particularidades de la técnica empleada por la comunidad. Además, se analizó la coyuntura actual entre la técnica artesanal y el diseño contemporáneo desde la academia y demás entidades gubernamentales e independientes, con las cuales los artesanos han trabajado en los últimos años. Asimismo, se pudo identificar un cambio importante en los procesos de producción, a partir de la modificación de algunas estructuras del telar, las cuales permitieron reducir tiempos de elaboración del producto. También se consideraron etapas importantes como el *merchandising*, los acabados de los productos y la implementación de puntadas y tejidos en el diseño de las prendas más características.

### Abstract:

This research focuses on identifying the transformation of the design and the technique of horizontal loom, used by artisans of the municipality of Cucunubá in the development of textile products, all this after contact with academic institutions for training in fashion design and accessories. Within these entities are the institutions that in a certain way represent contemporary design in Colombia; including academics, foundations and government organizations that have been working handicrafts for decades.

The research was developed with craftsmen from the municipality of Cucunubá, located in Cundinamarca, Department of Colombia, distant 90 km from Bogotá and known for its long wool textile tradition. The methodological design has a qualitative approach, in which the inductive method allowed to analyze the particular and descriptive technique in the community. The current situation between artisanal technique and contemporary design from the academy and other independent and governmental entities with which artisans have worked in recent years was analyzed.

An important change in the production processes could be determined through the modification of some loom structures, which allowed them to reduce product manufacturing times, as well as consider important stages such as merchandising, product finishes, and implementation of stitches and fabrics, in the design of their most characteristic garments.

## INTRODUCCIÓN

El presente artículo nació de una investigación institucional en la Fundación Universitaria del Área Andina, con el objetivo de identificar la transformación del diseño y la técnica de telar horizontal, utilizada por los artesanos del municipio de Cucunubá, posterior al contacto con entidades académicas de formación en diseño de vestuario y accesorios. Dicha investigación se desarrolló bajo tres objetivos específicos que delimitaron el orden metodológico: primero, se determinó el estado actual del diseño y la técnica del telar horizontal de los artesanos del municipio de Cucunubá. En segundo lugar, se establecieron los parámetros de la técnica de telar horizontal estipulados por las diferentes entidades en contacto con los artesanos del municipio. En tercer lugar, se identificaron los cambios que se han generado en el uso de la técnica y el diseño del telar horizontal por parte de los artesanos, después del contacto con los diferentes agentes académicos e institucionales que trabajan diseño de vestuario y accesorios.

La relación entre artesanía y diseño ha sido estudiada desde varios ámbitos, a partir de los cuales se pueden analizar puntos de convergencia en diferentes escenarios culturales, sociales, políticos, etc., en los cuales el conocimiento heredado se concibe como elemento conector de cultura e historia para el diseño, además de inspiración y punto de referencia de innumerables proyectos, cada uno de ellos con diferentes ángulos y objetivos, como por ejemplo: el impulso o el apoyo comercial y económico, la capacitación y la certificación de las técnicas o la potenciación del diseño simbólico y cultural de cada región, entre muchos otros.

Esta relación se ha visto marcada por la creación de entidades y políticas, las cuales han señalado la importancia de las actividades artesanales en el país, tomando como punto de partida el *Censo económico del sector artesanal*, realizado en el año 1996 (Artesanías de Colombia, 1998), para poder discriminar y clasificar las características específicas de la producción artesanal. Con este censo se identificó el enfoque económico, educativo y social de abordaje con las comunidades artesanales y se delimitó el objetivo de trabajo desde los entes gubernamentales o institucionales, para los cuales el desarrollo de productos se enmarcó en un mercado con diseño, calidad e innovación (Procolombia, s.f.).

Dentro de la artesanía, se tomó como referencia la técnica del telar, tradición que ha sido realizada por varias culturas autóctonas desde tiempos previos a la conquista. Fue después de la llegada de los colonizadores europeos a América que se implementó el uso de máquinas más complejas, como el telar horizontal, elemento que en algunas regiones constituye más que solo un medio para construir textiles. En este proceso intervienen no solo el artesano y el material, sino que además convergen otros agentes de su entorno y de construcción de cultura, generando dinámicas de interacción y comunicación que se ven interpretadas a través de la práctica artesanal.

El actor principal dentro de la técnica artesanal es y será siempre el artesano, abordándolo como “creador” y no solamente como “hacedor” (Barrera G. , 2011). Por otro lado, la técnica es considerada como un medio del lenguaje con el cual los artesanos desarrollan sus procesos, imprimiéndoles elementos más allá de la transformación del material, partiendo de un trasfondo de sentimientos, historias y sensaciones, todo esto a través de conexiones complejas entre mano y cabeza, técnica y ciencia, arte y oficio (Sennett & Galmarini, 2009). (Figura 1).

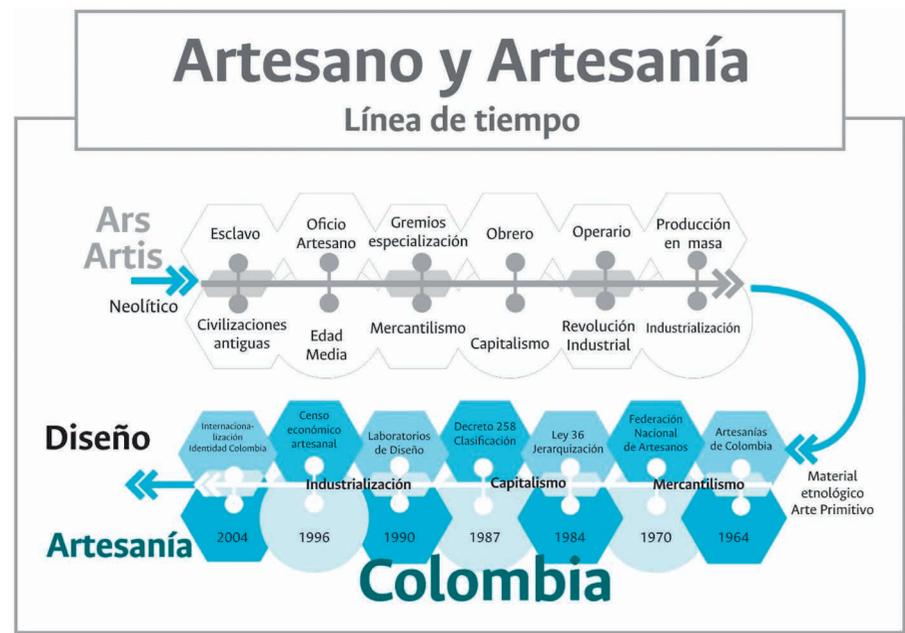


Figura 1. Línea de tiempo del artesano y la artesanía en Colombia.

Fuente: autor.

En cuanto a la artesanía, esta fue denominada desde lo gubernamental como una

... actividad de transformación para la producción creativa de objetos, ya sea totalmente a mano, o con la ayuda de herramientas manuales o incluso de medios mecánicos, siempre que la contribución manual directa del artesano siga siendo el componente más importante del producto acabado. (Ministerio de Comercio, Industria y Turismo, 2009, p. 14).

La labor manual le asigna a la obra artesanal un valor de adaptabilidad a nuevas formas, con la cual se crean productos innovadores que reflejan fielmente la creatividad y el patrimonio cultural de sus creadores (Unesco, 2017). Complementando la mirada de la práctica artesanal, esta se define como un oficio técnico, racional, con la cualidad de poder dominar varios procesos de un solo producto y transformarlo con relación a lo esperado desde el material de origen con el que se trabaja (Alarcón, Domínguez, & González, 1959).

Todas estas definiciones fueron el sustento de textos en donde se relaciona la artesanía y el diseño, y se plantean métodos óptimos o procesos y metodologías de empalme entre el artesano y el diseñador, como una “conspiración”, llamada así por Barrera & Quiñones (2006). Además existen varios documentales y campañas elaboradas desde empresas privadas, para mantener vivo el legado y riqueza de cada técnica, como el desarrollado por Club Colombia y la Fundación Bavaria “En busca del orgullo perdido” (Artesanías de Colombia, 2011).

## 1. EL DISEÑO Y SUS PROCESOS CON LA ARTESANÍA

Los diálogos documentados no se alejan del contexto actual y de las evidencias encontradas, como lo mencionan García & Prieto (2011). Los productos artesanales van actualmente hacia una banalización, debido al camino mercantilista en el cual se encuentra actualmente el mercado y desde el cual se caracteriza al diseñador como gestor y al artesano como productor únicamente. Aunque puede sonar a crítica, es una realidad en algunos casos necesaria (ver Figura 2), debido a las economías en las que se ven inmersos los artesanos por procurar su subsistencia; por esa misma razón, es inevitable que estos sean vistos como componentes de un mismo proceso, ya que “el diseño y la artesanía introducen elementos de atracción y adaptación que son esenciales para la renovación del mercado que los valora” (Ragot, 1994).

En medio de la artesanía y el diseño surge en escena el componente académico, y la pregunta sobre cómo debe plantearse la relación desde dicha entidad, encaminada a no permitir que la caracterización cultural y social de los artesanos se pierda, implicando esfuerzos por medio de metodologías y manuales para diseñadores, docentes y alumnos (Sato, 2001). Con estos materiales se busca formar al diseñador con una visión evolutiva, en la cual el diseño sea un vehículo para potenciar la materia, la técnica y sus significados (Gómez & Ortuño, 2012).



Figura 2. Textos relacionados con diseño y artesanía.

Fuente: autor.

## 2. CULTURA Y CONTEXTO ARTESANAL

La comprensión de la cultura artesanal implica entender el concepto de cultura popular según Margulis (1984), quien incluye en su definición elementos como el lenguaje, los sistemas simbólicos, las costumbres, los pensamientos compartidos acerca del mundo y los códigos de comportamiento de la cotidianidad que son impresos en las características de producción de un pueblo o de parte de él.

Un elemento importante de la técnica artesanal y de quienes la producen es el contexto que se menciona constantemente en las definiciones de cultura, ya que es un condicionante del resultado. Barrera (2011) define los contextos y los diferentes agentes con los que convive la artesanía como “campos de poder” artesanales, entendidos como los espacios de lucha entre artesanos de una comunidad determinada y otros agentes, que pueden ser individuos, organizaciones o instituciones que inciden sobre ellos (Figura 3).



Figura 3. Campo problemático artesanía y diseño.

Fuente: autor.

Cada reflexión posee argumentos a favor o en contra, pero el trasfondo real de la problemática, como menciona Barrera (2011), se centra en determinar cómo la intervención del diseño ha ido dejando huellas en un *continuum* que ha perdurado hasta el presente, cambiando al artesano y su visión del concepto de diseño a través de los contextos culturales que se transforman (Barrera & Quiñones, 2006).

### 3. EL TELAR EN COLOMBIA

La producción textil en Colombia ha estado marcada por un trabajo artesanal heredado de grupos prehispánicos que se mantuvieron vigentes durante la Colonia (Gómez, Jaime, & Molano, 2010). Como evidencia de su antigüedad han sido encontrados implementos textiles pertenecientes a asentamientos de culturas Muisca, Guane, Sinú, entre otras, en hallazgos arqueológicos en Colombia (El Tiempo, 1993). Dentro de estos implementos están los telares verticales (telares de cintura), los primeros datados, los cuales fueron construidos de forma rudimentaria por ramas de árboles, con las cuales tensaban la urdimbre hacia el tejedor, (Alvarado, 2006). El telar constituye un implemento muy utilizado, hoy en día, en regiones del país como Boyacá, Nariño, la Guajira, Putumayo y Cundinamarca, entre otros (El Tiempo, 1993). En la actualidad, dependiendo la región del país, se utilizan diferentes tipos de telares, como, chinchorros, de horqueta, de cintura, horizontales, entre otros, los cuales son un legado de la cultura artesanal del país.

El origen de algunos mecanismos del telar datan del año 2000 a.C. en las civilizaciones egipcias, con los cuales se facilitaba el desarrollo de textiles más complejos, elaborados por un solo tejedor; ya en el año 200 a.C. se observa una estructura muy similar a la usada por la comunidad de Cucunubá, este telar presenta evidencias de la Revolución Industrial, durante la cual se mecanizaron algunas piezas para hacer más eficiente el proceso del tejido, pero no desplazó la labor del artesano creador (Lafuente, 2005).

El proceso de la Conquista y la Colonia implicó la llegada del telar a ciertas comunidades y la incursión de algunos materiales como la lana (Artesanías de Colombia, 2011).

En cuanto a su aspecto formal, existen diferentes tipos de telar, según corresponda el tipo de estructura o dirección de la urdimbre (Tabla 1), y varían desde los más rudimentarios, como los conocidos bastidores, hasta los más complejos (Frederiksen, 1982).

Clase de telar en función de urdimbre y montura	
Según el tipo de estructura:	Clase de telar
La urdimbre	1. Vertical
	2. Horizontal
Montura de lizos	3. De poleas
	4. De contramarcha
	5. <i>Damascus</i>
	6. Jacquard

Tabla 1. Clase de telar en función de urdimbre y montura.

Fuente: autor.

#### 4. METODOLOGÍA

La presente investigación se realizó bajo un enfoque descriptivo y cualitativo, indagando, desde casos particulares de estudio, el manejo de la técnica del telar horizontal utilizada por artesanos de Cucunubá.

El abordaje de la temporalidad se desarrolló con un tipo transeccional contemporáneo, en el cual se indagó sobre un proceso o estado actual, con hechos o raíces provenientes del pasado, a partir de los sucesos que pudieron incidir en su línea de tiempo hasta el momento contemporáneo. El análisis contempla un único evento, como es la técnica y diseño de telar horizontal, en el tipo univariable que implica la coyuntura actual de la técnica y diseño del telar horizontal, a través de la intervención del diseño institucional y académico.

La población de estudio seleccionada fue la de los artesanos del municipio de Cucunubá en el departamento de Cundinamarca, Colombia, los cuales poseen un conocimiento heredado de más de veinte años de experiencia, como mínimo, comprobado a partir de la encuesta realizada por el Sistema Nacional de Información Cultural (SINIC) en la década de los noventa; en esta encuesta, la cantidad de artesanos censados fueron 228, de los cuales el 54,38 % eran hombres y el 45,61 % mujeres (SINIC, s.f.).

La muestra seleccionada para esta investigación la constituyeron cuatro artesanos pertenecientes a la pre-cooperativa “Tejiendo tradición”, que de forma directa e indirecta ha participado en procesos con entidades académicas y gubernamentales, tanto en procesos de fortalecimiento comercial y empresarial como en procesos sobre la técnica y diseño del telar.

La obtención de los datos se realizó a partir de trabajo de campo, en donde la información pertinente fue tomada directamente del contexto natural, con los artesanos involucrados en la coyuntura ya mencionada; posteriormente, la data se contrastó con los aspectos teóricos encontrados al respecto. En primera instancia, se utilizó la entrevista semiestructurada como instrumento de recolección de información. Cada entrevista se registró en fotografía, video, audio, y por escrito en formatos impresos. Se determinaron aspectos geográficos básicos sobre el origen de los participantes, y psicográficos, relacionados con las actividades artesanales desarrolladas por estos, con el fin de caracterizar al artesano con relación a su medio y la ejecución de la técnica.

El siguiente aspecto consistió en consignar los desempeños significativos del artesano desde una perspectiva descriptiva, en donde se relacionaron los procesos colaborativos de la comunidad con entidades gubernamentales o privadas, el origen de la técnica, los materiales, las dificultades, etc. El último aspecto considerado en la entrevista fue la descripción, lo más detallada posible por parte de los artesanos, de cada paso o proceso de la técnica de telar horizontal. Aunque la entrevista se llevó a cabo siguiendo el orden de las preguntas formuladas, durante el proceso, y de acuerdo al relato de cada artesano, surgieron preguntas de tipo informal que se fueron modificando y profundizando de forma diferente para cada una de las caracterizaciones de los artesanos, complementando los datos y registros preliminares.

Una vez tabulados y registrados los resultados en cuadros de estándares, se procedió al análisis de los hallazgos o rasgos característicos de la comunidad, como por ejemplo: el tiempo de labor y práctica al día, los años de experiencia en relación a la técnica, los factores más complejos de la práctica artesanal, y la cotidianidad de la labor en el día a día, entre muchos otros factores relevantes dentro de la labor artesanal. Lo más importante para este análisis se determinó a partir de las respuestas en común entre los artesanos, y de las experiencias o anécdotas que revelaron fenómenos no contemplados o que confirmaban sucesos descritos en anteriores investigaciones relacionadas.

Una herramienta importante, posterior a las entrevistas, fue la observación participante, con la cual se pudieron complementar y profundizar los aspectos en torno a la técnica y diseño, empezando por establecer las etapas de la ejecución de

la técnica de tejido en el telar horizontal, hasta la finalización de las prendas. Allí se tomó como unidad de estudio una única prenda (un chal de 70 cm x 120 cm), pero, en paralelo a la información ya recibida, se pudieron determinar los procesos con los cuales se constituían los diseños de los tejidos. Se utilizaron los registros de audio, video y fotográfico para poder determinar, de forma detallada, los tiempos y las etapas del proceso que desarrollaban cada uno en torno a la técnica.

Etapas	Descripción
Atado de urdimbre	Anudado y enrollado de hilos sobre julios o tambores
Armado de lizos	Enhebrado de hilos de urdimbre en Lizos
“Enmachar”	Amarrado de lizos a pedales según el tipo de puntada
Separación de lizos	Separación de lizos con varas de bambú
Preparación de cañuelas	Enrollado de hilos de trama y ubicación en cañuela
Tejido	En ritmo constante se pisan los pedales que accionan los lizos separando los hilos de urdimbre para permitir el paso de las cañuelas de izquierda a derecha
Medido y marcado de prendas	Medición de longitud según el tipo de prenda
Tejido y separación por pieza	Después de la medición se marca la longitud con una fibra de color contrastante del tejido
Separación por pieza – Corte	Se desmonta del julio o tambor el textil y las prendas son separadas
Finalizado de las prendas	Finalizado de bordes según el tipo de prenda
Acabados “anudado”	Uno de los acabados más usados en los cuales se toman varios hilos y se amarran por grupos en los extremos de la pieza
Cardado	El tejido es ubicado en un pechero en donde se rastrilla varias veces con el cardero, generando extracción de fibras
Filete	Acabado manual en donde se envuelven los bordes con tejido croché

Tabla 2. Etapas del proceso de tejido en telar horizontal.

Fuente: autor.

## 5. RESULTADOS

### 5.1. Diálogos entre artesanía y diseño

El proceso de diálogo entre artesanos-diseñadores tiene implicaciones observadas a través de diferentes rasgos sociales, políticos, económicos y culturales. En Barrera (2011) se evidencian algunas dificultades, “al ser los diseñadores formados académicamente con paradigmas de la modernidad y de la industria, lo cual genera que exista un gran problema en la traducción de estos conocimientos hacia el diseño artesanal” (p. 189). Sin embargo, en una observación simple del objeto artesanal no se podrían determinar completamente los problemas de traducción, mucho menos después del tiempo que ha transcurrido entre la interacción y el desarrollo de relaciones de poder, tal como lo expone el párrafo que sigue a este. Las dificultades se encaminan hacia el nivel de calidad con que la relación ha sido llevada a cabo, ya que cada proceso de inserción de conocimiento ajeno ha tenido una corta duración de tiempo, o se ha proporcionado con actores desde el diseño, que involucran métodos y lenguajes diferentes, en algunos casos sin contexto para el trabajo de campo que se realiza con la comunidad.

Las relaciones entre artesanía y diseño han adquirido nuevos roles que el diseño como profesión busca salvaguardar, orientar o complementar, pero los resultados no son del todo predecibles para ninguna de las partes involucradas. La necesidad de ir más allá del establecimiento de manuales o directrices de acercamiento desde el diseño, implica también una actitud por parte del artesano en la cual este precise y establezca los límites de las intervenciones, y sobre todo cuáles de ellas le son más útiles o acordes con sus preceptos de cultura y su papel como actor social.

En la comunidad de Cucunubá, los diálogos observados encajan dentro de las descripciones anteriormente mencionadas, pues se pudo determinar la inserción del conocimiento que la comunidad ha tomado y aplicado como puntadas nuevas en sus productos. La participación de los artesanos en el desarrollo de tejidos, de la mano de diseñadores profesionales, ha llevado a la comunidad a realizar productos que evidencian los aportes innovadores del diseño, ya que no se realizaban anteriormente.

El aporte en cuanto a técnica y diseño se ha dado mediante diálogos o eventos gubernamentales con el diseño contemporáneo, e inclusive gracias a diferentes canales de venta directa, donde clientes mayoristas les han dado ejemplos de productos que ellos realizan como maquila, con lo cual se han desarrollado procesos de interpretación y adaptación hacia sus productos.

Los diálogos de intervención desde el diseño hacia la artesanía, aunque polémicos por su incidencia en la cultura artesanal, han sido para la comunidad un elemento que ha favorecido la subsistencia de sus tradiciones, y para el diseño contemporáneo, desde lo gubernamental o institucional, una forma de mostrar ante el mundo los productos de gran calidad y alto potencial que se desarrollan en la región. Dicho potencial posee puntos de mejora, los cuales deben ser tenidos en cuenta para que no existan fracturas en los procesos de diálogo, y sobre todo para que permitan que la tradición artesanal del telar pueda subsistir gracias al diseño contemporáneo, con un enfoque responsable, social y empático con las comunidades con las que dialoga.

## 5.2. La cultura artesanal de Cucunubá

El trabajo artesanal en toda Colombia posee rasgos distintivos que lo identifican ante el mundo, y lo mismo sucede para las diferentes comunidades con cada una de sus técnicas, únicas e inconfundibles dependiendo la estética y cualidades de sus productos. El producto artesanal de la comunidad de Cucunubá posee en este sentido características únicas, como el uso de la lana, lo cual hace que los artesanos de la población sean reconocidos por su labor; ejemplo de ello es la descripción con la cual fueron reconocidos en la pasada versión de Expo-Cundinamarca: “los internacionalmente reconocidos en lana del municipio de Cucunubá” (Viaja por Colombia, 2017).

Aunque la labor artesanal y el mismo producto posean características únicas, existen transformaciones e hibridaciones que se producen por la incidencia de factores derivados de la economía actual, o de procesos gubernamentales con sus políticas y programas de impulso y sostenimiento, además de que inciden en los desarrollos locales que se dan las comunidades, de la mano de las nuevas generaciones y de la participación de nuevos actores dentro del proceso de producción técnica.

La cultura artesanal encontrada en Cucunubá es bastante amplia, sobre todo en lo relacionado con el trabajo de la lana y el tejido. En los últimos cien años ha pasado por varias etapas, pero a pesar de ello se sigue manteniendo la “herencia acumulada de generaciones anteriores” (Barrera & Quiñones, 2006). Cada etapa exhibe diferencias dadas por las circunstancias en las que se ven inmersas las comunidades, desde los aspectos sociales y económicos más generales de la región y el país.

Durante la entrevista realizada a uno de los artesanos de mayor experiencia en esta región, él confirmó cómo su técnica fue adquirida desde sus abuelos, familiares o vecinos que la practicaban como su única actividad (Figura 4). Además, la mayoría de los artesanos iniciaron su aprendizaje y participación de la técnica desde edades muy tempranas en la niñez, colaborando en la preparación de cañuelas o en el hilado del material.

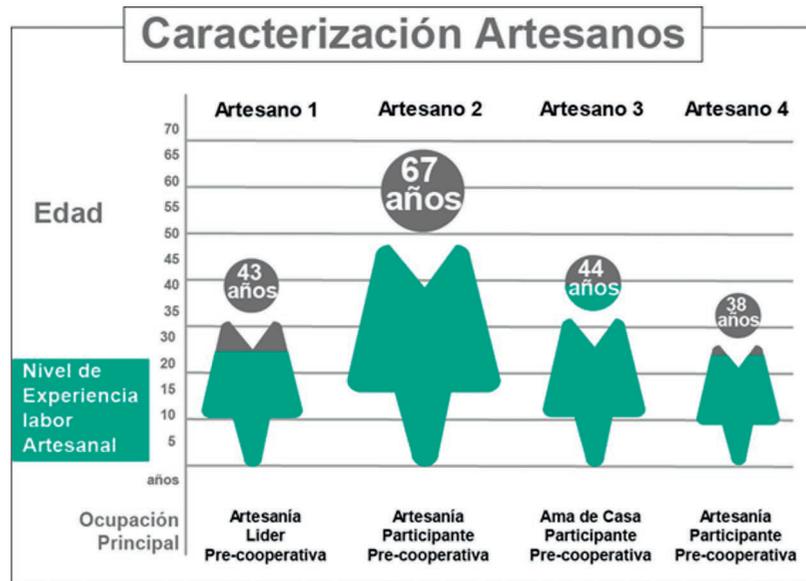


Figura 4. Caracterización de los artesanos de Cucunubá.

Fuente: autor.

Desde tempranas horas de la mañana el artesano inicia sus actividades en torno a la técnica, empezando por la preparación del material hasta el proceso en el telar, lo que implica tener una idea previa del peso, diseño y cantidades de producto que se elaborarán para ser comercializados, no solo en la región, sino además en las principales ciudades del país. La cultura comunitaria gira en torno a la práctica artesanal como sustento de las familias de artesanos pertenecientes a la pre-cooperativa, aun a pesar de la fuerte competencia de otras actividades que les resultan algo más lucrativas para algunos miembros de la familia. Dentro de estas actividades se encuentra la minería, la cual, a pesar de presentar riesgos para la vida, resulta más rentable económicamente para los pobladores jóvenes de la región.

Los talleres del telar existen en las casas de los artesanos del municipio como un elemento común desde los tiempos de la Colonia, y son vendidos e intercambiados entre las familias, o heredados de padres a hijos y nietos. Cada uno de estos telares evidencia el paso del tiempo, así como la resistencia y la fuerza que poseen, ya que solo necesitan reparaciones mínimas por el desgaste de algunas partes. Las prendas que resultan del trabajo del telar se apilan no solo en los talleres, también en algunos almacenes, en los cuales los estantes jamás se ven vacíos por la variedad de productos que manejan y por las diferentes técnicas que utilizan los artesanos, además del telar.

En la comunidad existe un dominio autodidacta y heredado acerca de las puntadas básicas de tejido, pero es interesante observar cómo se han permeado del proceso e inserción del diseño desde instituciones como la Fundación Compartir o Artesanías de Colombia, quienes les han facilitado información y conocimiento adicional para complejizar algunas puntadas o prendas desde el diseño. El artesano posee una característica única que le permite analizar la prenda a partir de una fotografía, y realizar un mapa mental de las etapas, puntadas y procesos que debe desarrollar. Gracias a las capacitaciones gubernamentales y a la capacidad de aprendizaje que tienen estos artesanos, los productos desarrollados han adquirido más complejidad o variaciones.

Durante la observación de los procesos cotidianos del trabajo artesanal, se pudo evidenciar cómo los artesanos ajustan y ejecutan las técnicas en los diseños para los productos que van a las tiendas de la comunidad, o para clientes al por mayor. Esta capacidad de entender e interpretar los procesos de diseño relacionados con la técnica de telar horizontal debería ser incluida como línea de énfasis, en los procesos de diseñadores que sostengan diálogos con la comunidad artesanal, no solo en Cucunubá, sino también en las diferentes regiones artesanales del país.

### 5.3. El telar en Cucunubá

En Cucunubá, la producción textil se mantuvo como principal fuente de ingreso según relatos del artesano creador Enrique Contreras, quien confirmó cómo sus abuelos desarrollaron largas jornadas de proceso para luego desplazarse a otros municipios o ciudades a vender el producto. Además, aún se conservan algunos de los telares usados por sus abuelos o familiares, datando el más antiguo del año 1902 (Figura 5).



Figura 5. Telar de 1902. Museo Textil de Cucunubá.  
Artesano Enrique Contreras Guayambuco.  
Fuente: autor.

Durante el proceso etnográfico parcial con el cual se sigue la rutina y el proceso con relación a la técnica, se observaron los detalles y características de algunos de los telares con los que más se trabaja en la comunidad, pudiéndose constatar un antes y un después de la Revolución Industrial y la mecanización de piezas para conseguir producciones más eficientes del textil. Así, se manejan dos tipos de telares: uno antiguo, que posee partes aún funcionales (Figura 6), a pesar de tener un proceso no

mecanizado de giro de sus tambores o julios. Este juega un papel importante en los esfuerzos que ha hecho la comunidad por mantener vigente sus conocimientos, y por esta razón lo tienen expuesto en el Museo Textil de Tejido y Tradición, ubicado frente al parque principal del municipio.

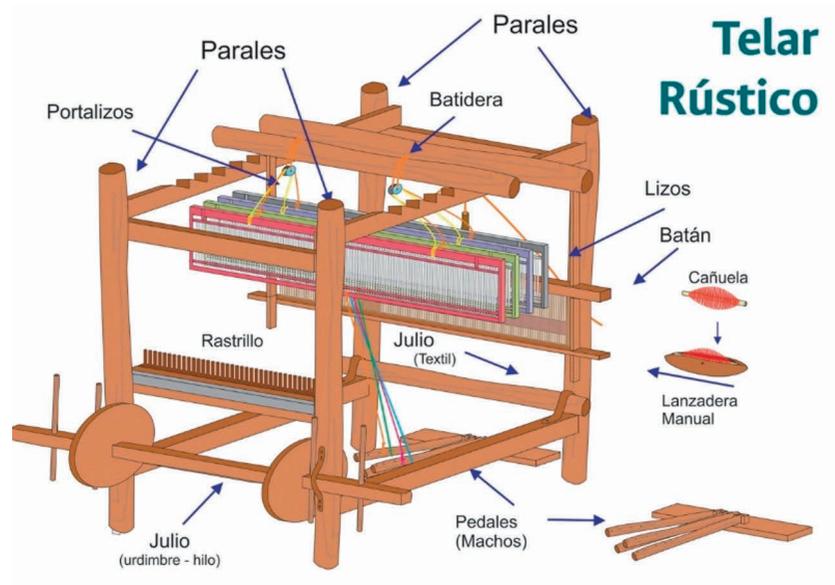


Figura 6. Telar antiguo o rústico de Cucunubá.

Fuente: autor.

La segunda clase de telar encontrada se clasificó como “moderna” (ver Figura 7), no solo porque tiene las últimas modificaciones estructurales, sino, básicamente, porque es el más usado actualmente en la comunidad; cuenta con procesos de giro automático durante los procesos de tejido en julio textil y de urdimbre, lo que agiliza el proceso de producción, así como un movimiento de cañuela dentro de la lanzadera accionado por una polea, que también proporciona mayor eficiencia en tiempos de tejido. Asimismo, los lizos, los rastrillos y el batán poseen estructuras en metal, las cuales facilitan el paso del hilo de urdimbre a través del telar.

En un sentido técnico, la eficiencia de la estructura y de tejido están relacionados con las exigencias de un mercado que ha llevado a la comunidad a querer competir con productos industrializados de más bajo costo; sin embargo, se observa a través de sus artefactos una mediación entre lo moderno y su cultura artesanal, para poder mantener vigente el legado textil y aun así conservar su estabilidad económica. Lo que más se exalta de la relación con el telar no es la eficiencia de los procesos, sino las historias de cada telar, ya que cada uno ha sido intercambiado, comprado o vendido dentro de los mismos círculos familiares y, aunque el telar moderno posee maderas pulidas y trabajadas, las vetas de cada parte evidencian un poco de ese recorrido que el artesano creador cuenta con gusto y admiración.

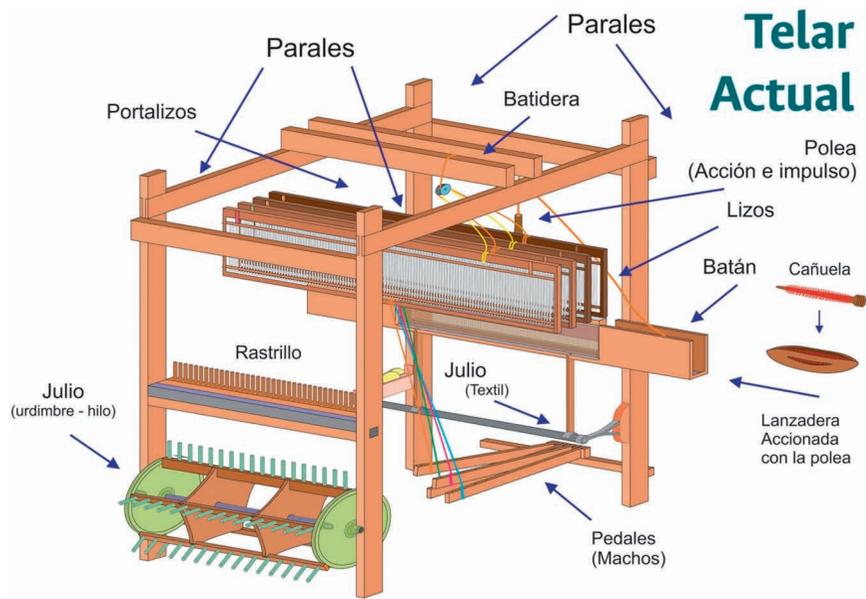


Figura 7. Telar actual o moderno de Cucunubá.  
Fuente: autor.

#### 5.4. ¿Quién compra el producto artesanal en Cucunubá?

En la actualidad, los compradores de los productos son visitantes ocasionales que llegan al municipio y se ven atraídos a los almacenes que aún existen en la región; las plazas de venta alternas y al por mayor las constituyen clientes de otras regiones más comerciales en el rubro artesanal, como Boyacá, y de la ciudad de Bogotá, siendo esta dinámica comercial parte de la cotidianidad que se percibe en los núcleos familiares artesanales, con clientes obtenidos de contactos antiguos, que ya conocen la calidad y trabajo de la comunidad y adquieren el producto en

textil para exportar a diferentes ciudades del país o al exterior. Sin embargo, esta dinámica artesanal se ha visto afectada por la baja demanda del producto, lo cual ha llevado a varios artesanos a cambiar de actividad por otras más lucrativas, como por ejemplo la minería.

Las extensas jornadas de elaboración del producto que se llegaron a tener en décadas anteriores, solo se dan en la actualidad cuando participan en eventos o desarrollan productos para clientes que los exportan, lo cual implica un margen amplio de demanda de los productos más populares e icónicos, como los ponchos, las *pashminas*, las cobijas y las ruanas, prendas funcionales que se mantienen vigentes a pesar del paso del tiempo y de la moda. Actualmente, se han reducido tales jornadas extensas debido a la llegada de productos más económicos de maquila extranjera de otros continentes, y a la crisis económica de fundaciones sin ánimo de lucro que patrocinaban eventos en la región. En todo caso, desde la Alcaldía del municipio se siguen gestionando procesos para mantener viva la tradición, impulsando la existencia de cooperativas y patrocinando la asistencia a ferias, con lo cual se facilita la divulgación y venta del producto artesanal.

Uno de los eventos más importantes en los que participaba la región era el tradicional *Festilana*, con la cual se dieron a conocer no solo a nivel nacional, sino también internacionalmente, gracias a la publicidad y difusión que se dio al evento a través de diferentes canales comerciales y por los reconocidos diseñadores colombianos que participaron de procesos con la comunidad, visibilizando la cultura artesanal. Se realizaron nueve versiones con la participación de varios diseñadores del país, quienes desarrollaron colecciones trabajando los paños y las piezas elaboradas por los artesanos de la comunidad. Actualmente, la Fundación Compartir ha disminuido su trabajo con la comunidad, pero ha dejado un camino abonado con los artesanos desde el año 1993 (Fundación Compartir, 2015), quienes han aprendido y asimilado conocimientos de estos procesos colaborativos que se evidencian en sus productos. No se puede hablar de un proceso fácil o exitoso en todos los casos, debido todavía a la necesidad de diálogos y procesos más equitativos con la comunidad; sin embargo, siempre existen oportunidades de mejora, porque para ellos la participación les da las herramientas para conocer nuevas alternativas que no habían contemplado para sus productos.

### 5.5. La técnica y la calidad del tejido en telar

La calidad de las técnicas artesanales están sujeta no solo al conocimiento y procesos de la comunidad, sino que entran en juego, además, las entidades gubernamentales o entidades sin ánimo de lucro mediante las cuales el proceso y la técnica se han estandarizado, para convertir al producto local en un objeto potencial de exportación. Durante el año 2011, en conjunto con la comunidad, Artesanías de Colombia desarrolló un documento referencial sobre la técnica del telar horizontal, con el objetivo de parametrizar y documentar el proceso, paso a paso, de elaboración del producto artesanal desde esta técnica. Paralelo a esto, la comunidad participó en el convenio interinstitucional entre ICONTEC y Artesanías de Colombia, *Cundinamarca artesanal hecho a mano con calidad*, con el cual se buscaba certificar en calidad la labor artesanal del departamento (Artesanías de Colombia & Tejedor, 2011).

Los estándares iniciales de la técnica son dados por la comunidad, pero el proceso de acabado es el resultado de las capacitaciones que ha recibido el artesano por parte de diferentes entidades, con lo cual este suma etapas adicionales relacionadas con los procesos finales del tejido. En general, las herramientas, sin importar el tipo, proceden de legados familiares, con lo cual se evidencia la resistencia de los materiales, o la poca necesidad de mantenimiento.

Las etapas del proceso han cambiado con relación a la técnica, a partir de las propuestas recolectadas en 2011, en conjunto con algunas entidades gubernamentales, a partir de las cuales la combinación de herramientas de tipo rústico con partes mecánicas ha optimizado el proceso de producción, reduciendo en algunos casos los tiempos a la mitad.

Adicionalmente a la reducción del tiempo en los procesos productivos, se identificaron puntadas nuevas y diseños observados en diferentes proyectos colaborativos con entidades, con las cuales se hizo visible la capacidad del artesano respecto a la elaboración de nuevos productos, no solo en cuanto a diseño, color y forma, sino además en relación con los acabados y la calidad de los productos, los cuales se adaptan perfectamente a las exigencias del mercado (Figura 8).

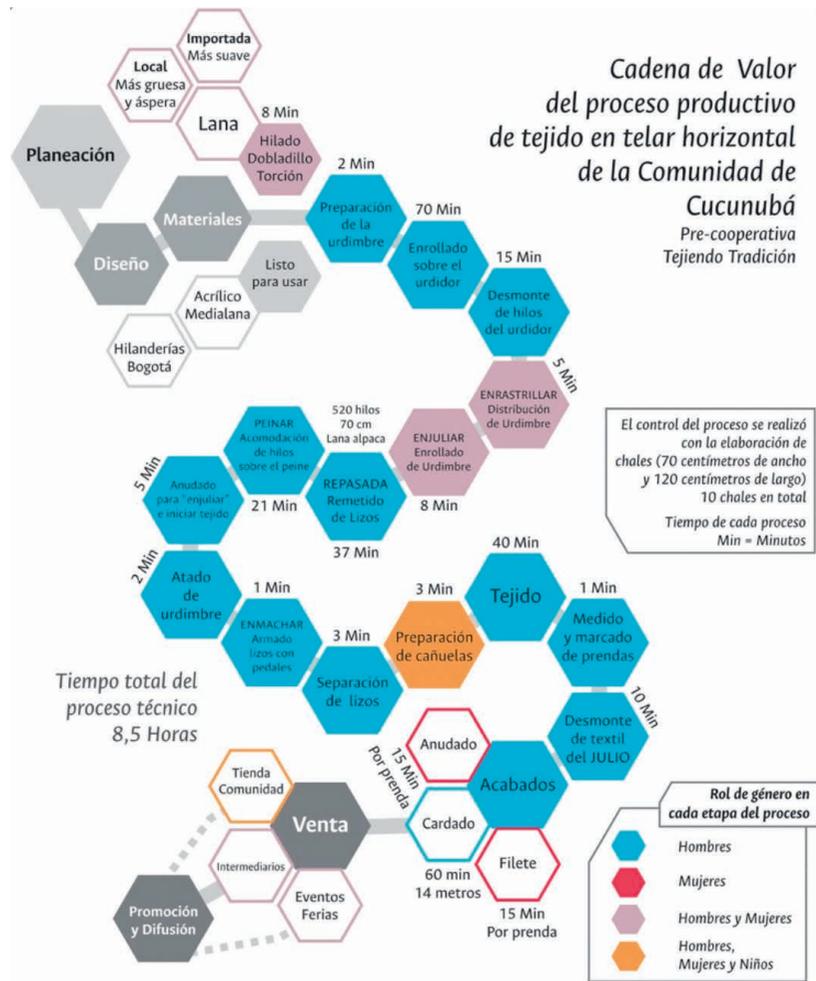


Figura 8. Cadena de valor del proceso productivo de tejido en telar horizontal de la Comunidad de Cucunubá. Pre-cooperativa Tejiendo Tradición.

Fuente: autor.

## 6. CONCLUSIONES

### 6.1. Cambio en la mirada

Durante el análisis de investigaciones relacionadas y el registro de la técnica se hicieron evidentes las nuevas posturas y cambios de visión que exigen los procesos culturales con las comunidades artesanales, los cuales se centran no solo en la realización de objetos visualmente estéticos, según el mercado que los valora, sino también en el entendimiento más profundo de quiénes están detrás de dichos productos y de cómo imprimen más que solo técnica en la elaboración de cada objeto. El proceso, además, muestra cambios en la mirada y en las posturas mediante las cuales el artesano se adapta al medio contemporáneo, proporcionado tanto desde el diseño como desde el ámbito gubernamental y académico, lo que hace evidente la manera como se deben modificar las formas de acercamiento a las comunidades artesanales, para que el valor del trabajo manual no se pierda en medio de la producción en masa y de las exigencias de los mercados actuales. En esta coyuntura, el desafío está en que el proceso artesanal, aunque trata de mantenerse vigente por medio de sus productos, tiene una percepción de poca generación de riqueza, más allá de lo que estéticamente se produce.

Otras acciones “vienen encaminadas al entendimiento y mejoramiento de las formas de producción de la actividad artesanal” (Samper de Bermúdez, citado por Ramírez, 2017). Dichas políticas de mejoramiento y entendimiento actúan en diferentes dinámicas: comerciales, políticas o sociales. Con esto se le dan no solo nuevas herramientas al artesano, sino también nuevos roles que cambian, de cierta forma, la producción conceptual y física de los productos artesanales y la técnica con la que son elaborados.

### 6.2. Artesanía y diseño en Cucunubá

Los procesos actuales hablan de metodologías de trabajo en conjunto como proyectos de impulso; sin embargo, es necesario cambiar dichos enfoques, como menciona Quiñones (2003), pues “el ejercicio del diseño debe tener un papel ajustado al contexto donde se desarrolla”. Por esta razón, es importante que las propuestas conceptuales basadas en el diseño contemplen a los artesanos como pares y que el intercambio sea equitativo, es decir, que todos aporten en la búsqueda de respuestas creativas, coherentes, responsables y pertinentes hacia las problemáticas artesanales (Barrera & Quiñones, 2006).

Desde una perspectiva Latinoamericana, Romeiro (2013) apunta a la manera como el gobierno, de la mano del diseño, interviene de forma vertical descendente, buscando agregar valor a la artesanía tradicional; este desarrollo busca trascender la perspectiva económica, incluyendo lo social, ambiental y cultural, además de considerar la adopción de técnicas y prácticas propias del diseño, pero se plantea como un abandono de las tradiciones generando dependencia. Como una forma de “evitar tal dependencia, [los artesanos] deben ser capaces de crear una nueva solución, basada en las propuestas del diseñador, pero mejorada y adaptada según su propia realidad” (Romeiro, 2013, p. 69), una realidad donde el artesano sea considerado el creador principal o en igualdad de importancia en el diálogo con los diseñadores, y no únicamente como un productor.

Estos diálogos han estado enmarcados por un encasillamiento del producto artesanal, mas no en aras de igualar netamente su calidad dentro de estándares comerciales, aprovechando la popularidad de esta tendencia creciente, por ser productos relacionados con la cultura o la etnicidad propia de comunidades populares. Estos factores, aunados a un producto que logre alcanzar los estándares de calidad del mercado, potencializan su comercialización y fomentan la demanda. La perspectiva mercantil en los productos artesanales puede tener un contexto favorable desde lo económico, al impulsar y promover la venta en mercados tanto nacionales como internacionales, pero actualmente se configura como un fenómeno que distorsiona y exagera los estándares y que debe ser tratado con cuidado en las culturas artesanales. Dicho fenómeno es inevitable, pero por esta razón requiere de un análisis antropológico, comprometido con la conservación, que medie con las lógicas de exhibición y la visión material y moral de los apegos emocionales del mercado (Comaroff & Comaroff, 2009).

### 6.3. Maquila extranjera: cambio del comercio local

La llegada de nuevas dinámicas económicas y comerciales al país, además de introducir cambios en los consumos de producto, fue desplazando poco a poco la venta en plazas de mercado locales, hasta que la maquila extranjera afectó tanto la economía que llevó a algunos artesanos a dejar de lado su labor, causando que la actividad artesanal disminuyera y obligándolos a encontrar actividades complementarias, como la minería, sin importar el riesgo que este trabajo tiene, al punto que ya se ha llevado la vida de varios artesanos o de sus hijos.

Esta problemática causa que el conocimiento que es transmitido de una generación a otra se vea fracturado, ya que las nuevas generaciones solo lo aprenden por un periodo corto de tiempo como actividad complementaria, antes de que sus necesidades económicas pesen más que la tradición, con lo que disminuyen las nuevas generaciones que se dedican al trabajo del telar horizontal.

### 6.4. La técnica en la actualidad, esfuerzos por mantenerse vigente

La técnica no solo contemplan la manera como cada etapa es llevada a cabo, sino también aspectos referidos a materiales de trabajo: los materiales mixtos o acrílicos son de fácil y rápido uso, predilectos para prendas de menor peso, mientras en el caso de la lana, se trabaja en menor cantidad la lana local, por sus características ásperas y su aspecto más oscuro, comparada con las importadas de Uruguay, que poseen más procesos de acabado para conseguir el aspecto con el que la trabajan o prefieren utilizar insumos como media lana.

Se puede observar un proceso de ajuste de la comunidad para mantenerse vigente en el mercado adaptándose a las exigencias del mismo, dentro del cual se mueven cotidianamente. Es evidente, desde el uso del material y los procesos en torno a él, el esfuerzo que la comunidad ha realizado en los últimos años por dar un estándar de calidad desde su experiencia, ajustada al contexto del mercado; es allí donde el diseño entra en escena, sugiriendo o mostrando alternativas que puedan dar mayor calidad técnica al producto. Los procesos de tejido han variado] gracias a los ajustes

mecánicos que se han aplicado al telar rústico (Figura 9), lo cual no solo implica mayor producción, sino que también transforma las etapas en las cuales el artesano planea y gestiona el material para transformarlo en un producto estéticamente ajustado a los requerimientos de los clientes.

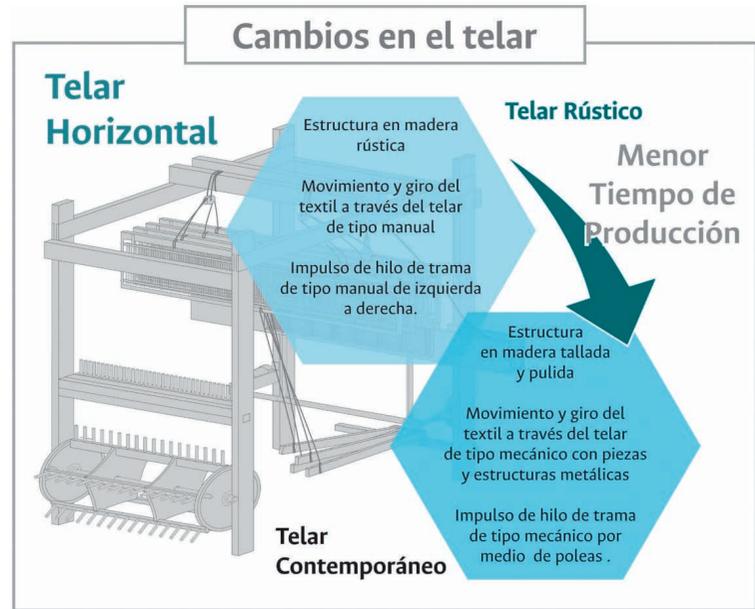


Figura 9. Cambios en el telar horizontal.

Fuente: autor.

Los nuevos procesos dentro de los que se ve inmersa la comunidad, por la actualización de herramientas, evidencian su capacidad de aprendizaje constante y adaptación a los medios y contextos emergentes desde lo social, lo político y lo económico. Desde los proyectos realizados, esta adaptación trae consigo implicaciones para el artesano que se ajusta a los dictados del diseño desde lo gubernamental o lo académico, en la medida en que dicho ajuste lo lleva a ingresar en sistemas de maquila en algunos casos, que no reportan una distribución de ganancias equitativa para todos los que participan. Es por ello que los productos que ellos desarrollan de forma independiente buscan adaptar elementos de lo observado y aprendido en actividades de diseño colaborativas con instancias gubernamentales o académicas, ya que estos productos les permiten alternativas de expansión y variedad de prendas textiles. Sin embargo, no quedan del todo claros los derechos de utilización de

conceptos e ideas que se trabajan en torno a dichos proyectos, dado que la comunidad solo busca mantener su vigencia, y algunas entidades perciben dicho conocimiento como una propiedad cultural de la cual la comunidad no puede disponer con tanta facilidad sin autorización.

A pesar de que existen puntos críticos o de contacto delicado, la comunidad, seguida a través de la pre cooperativa y de los artesanos que participan en ella, mantiene el interés por evitar la pérdida de uso en la técnica en la población joven del municipio, con esfuerzos como la enseñanza desde sus propios núcleos familiares, y la creación del museo Tejiendo Tradición, en el cual los colegios pueden observar e interactuar en un trabajo colaborativo, motivando el aprendizaje y el impulso de todos los procesos relacionados con la cultura artesanal del municipio. En el museo se puede evidenciar también un cambio significativo ligado a todos los procesos de diálogo con los cuales la comunidad ha interactuado en las últimas décadas, lo que da como resultado iniciativas concretas de herramientas didácticas y de conservación del conocimiento. Todo esto puede ser observado al ir directamente al municipio y visitar el museo, pero también se pueden encontrar muestras de estos esfuerzos en la esfera digital, visibles en el interés por mostrar sus conocimientos en redes sociales (Figura 10), o en la integración en procesos investigativos de forma voluntaria, sin ningún tipo de lucro o beneficio personal involucrado.



Figura 10. Tejiendo Tradición.

Fuente: Cuenta de Instagram: #tejiendoTradición.

El resultado de la caracterización de su técnica se compartió de forma gráfica y didáctica en un manual que se encuentra en proceso, pero que refleja la satisfacción de ver su conocimiento plasmado en nuevos formatos, más allá de sus medios tradicionales (Figuras 11 y 12). Lo que constituye un factor de peso en Cucunubá

es el interés de sus artesanos creadores por entablar diálogos que promuevan y mantengan la vigencia de sus productos o técnicas como medio de subsistencia, además de preservar el conocimiento heredado de su comunidad. A través de las intervenciones desde lo gubernamental, lo institucional y lo académico se observan esfuerzos e iniciativas por parte de estos artesanos para encontrar cabida en las nuevas dinámicas comerciales de las que necesariamente deben hacer parte, pero ya no como trabajadores de maquila, sino como creadores con aportes valiosos a los procesos de diseño de producto.

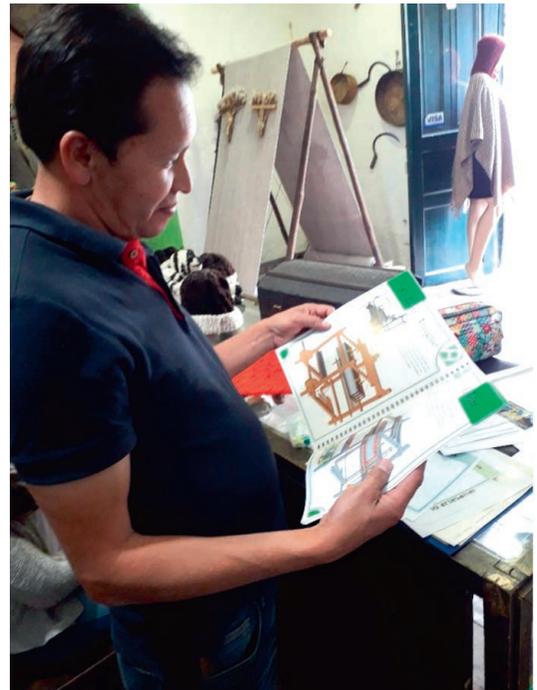


Figura 11. Artesano William de Jesús Contreras observando el manual de la técnica de telar horizontal, desarrollado por la comunidad de Cucunubá.

Fuente: autor.

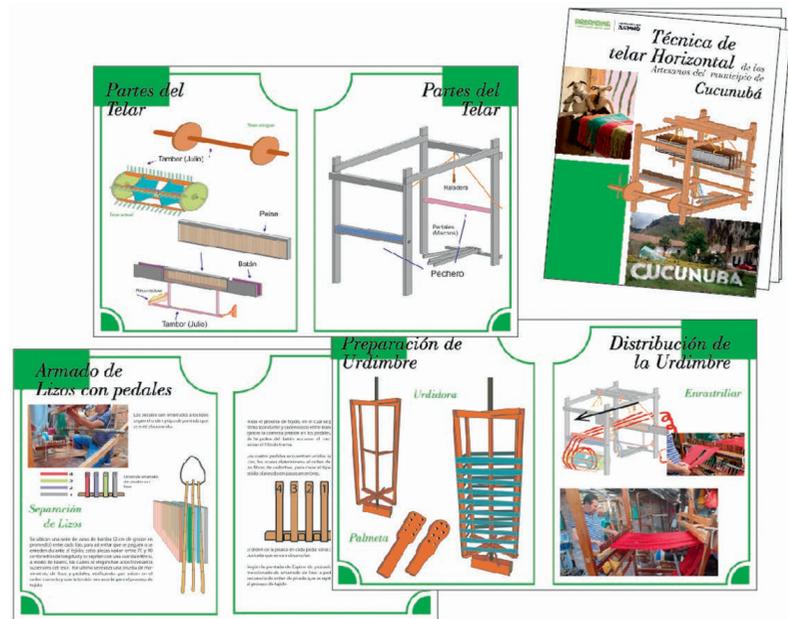


Figura 12. Páginas de la cartilla: Técnica de telar horizontal de los artesanos del municipio de Cucunubá (Borrador).  
 Fuente: autor.

El cambio más importante desde la tradición en la comunidad no solo se refiere a la transformación física, en herramientas y procesos, que el artesano contemporáneo aplica para actualizar su legado y conocimientos ancestrales, sino que además ha adquirido nuevas destrezas, aprovechando sus habilidades de aprendizaje por observación, con lo cual sus productos poseen características de diseño, forma y concepción adaptados a los parámetros de los mercados actuales.

La tradición comunitaria del telar horizontal en manos del artesano subsiste por el interés de mantener una estabilidad económica, pero también el conocimiento artesanal es un hilo que conecta a las familias y a las nuevas generaciones. Sin embargo, sus esfuerzos requieren, además de un proceso independiente de su parte, de los programas de impulso promovidos por diferentes entidades, los cuales juegan un papel fundamental que no debe perderse y que por el contrario debe ser reforzado en pos de enaltecer la autonomía del artesano como creador y principal autor de los productos artesanales. En este esfuerzo se debe cuidar de no limitar el conocimiento que desde el diseño contemporáneo se comparte con la comunidad, puesto que impulsar su desarrollo con límites en el uso de las herramientas que se otorgan genera un desbalance en el proceso colaborativo que debe marcar la relación entre el diseño y el artesano.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alarcón, N., Domínguez, J., & González, I. (1959). *Arte popular Chileno. Definiciones nacionales de estos conceptos*. Chile: Mesa redonda de especialistas Chilenos. XIX.
- Altshuller, G., & Gomila, J. (1997). *Introducción a la innovación sistemática: TRIZ: "de pronto apareció el inventor"*. Paterna. España. Internet Global S. L.
- Alvarado, L. (2006). *Trabajos en telar*. Buenos Aires: Gidesa.
- Aranda, T. J. (2009). *Técnicas e instrumentos cualitativos de recogida de datos*. Editorial EOS.
- Arendt, H. (2009). *La Condición Humana*. Buenos Aires: Paidós.
- Artesanías de Colombia. (1998). Censo económico Nacional del sector artesanal. Edición de Artesanías de Colombia, Bogotá.
- Artesanías de Colombia. (2011). Artesanos "En busca del orgullo perdido". Recuperado de [http://artesanias-decolombia.com.co/PortalAC/Noticia/artesanos-en-busca-del-orgullo-perdido\\_1128](http://artesanias-decolombia.com.co/PortalAC/Noticia/artesanos-en-busca-del-orgullo-perdido_1128)
- Artesanías de Colombia. (2011). *Documento referencial para el oficio de tejeduría en Cucunubá*. Recuperado de <https://core.ac.uk/download/pdf/52155613.pdf>

- Artesanías de Colombia, Departamento Nacional de Planeación. FONADE, Díaz López, L. d., Enciso Vivas, M. T., Ministerio del trabajo, Moreno Brociner, M.,... Servicio Nacional de Aprendizaje SENA. (2006). *Asesoría en diseño para la creación e implementación de identidad gráfica dirigida al producto o unidades productivas conformadas en Bogotá D.C.* Recuperado de <https://repositorio.artesaniasdecolombia.com.co/handle/001/601>
- Artesanías de Colombia, Añez, D., Cendales, L., Corradine, M., Granados, D., Ministerio de Comercio, Industria y Turismo, ... Vasquez, C. (Febrero de 2014). *Creación del Laboratorio y fomento de la actividad productiva artesanal mediante el fortalecimiento de la cadena de valor de las comunidades artesanas en el departamento de Cundinamarca - Informe final de ejecución.* Recuperado el 25 de Abril de 2017, de [www.repositorio.artesaniasdecolombia.com.co](http://www.repositorio.artesaniasdecolombia.com.co): <https://repositorio.artesaniasdecolombia.com.co/handle/001/1705>
- Artesanías de Colombia, Ministerio de Comercio, Industria y Turismo, & Tejedor, M. (2011). *Documento referencial para el oficio de tejeduría en Cucunubá.* Recuperado de <https://repositorio.artesaniasdecolombia.com.co/handle/001/2537>
- Artesanías de Colombia, Blanco, M., Bonilla, N., Corradine, M., Daza, L., Gobernación Unión Temporal Nexus - Gestando, ... Vergara, N. (2014). *Informe final de la asesoría en diseño - Proceso creativo y desarrollo del prototipo. Colecciones.* Recuperado de <https://repositorio.artesaniasdecolombia.com.co/handle/001/3665>
- Artesanías de Colombia, Blanco, M., Bonilla, N., Corradine, M., Daza, L., Gobernación Unión Temporal Nexus - Gestando, ... Vergara, N. (2014). *Informe final de asesorías puntuales para la evaluación de la unidad productiva a través del producto actual.* Recuperado de <https://repositorio.artesaniasdecolombia.com.co/handle/001/3695>
- Artesanías de Colombia, Márquez, L., Ministerio de Comercio, industria y Turismo, & Serrano, D. (2017). *Diagnóstico del sector artesanal en Colombia: resultado del levantamiento de información realizado por Artesanías de Colombia entre 2014-2016.* Recuperado de <https://repositorio.artesaniasdecolombia.com.co/handle/001/4102>
- Barab, S., Thomas, M., Dodge, T., & Squire, K. (2004). Critical design ethnography: Designing for change. *Anthropology and Education Quarterly*, 35(2), 254-268. Recuperado de <https://search-proquest-com.ezproxy.unal.edu.co/docview/218112>
- Barrera, G. (2011). Campos de poder artesanales en la comunidad Kamsá de Sibundoy, Putumayo, Colombia. Del trueque a las tendencias de moda. *Apuntes. Revista de estudios sobre patrimonio cultural*, 24(2), 178-195.
- Barrera, G., & Quiñones, A. (2006). *Conspirando con los artesanos, crítica y propuesta al diseño en la artesanía.* Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.

- Bayazit, N. (2004). Investigating design: A review of forty years of design research. . *Design issues*, 20(1), 16-29.
- Bourdieu, P. (1997). *Razones prácticas. Sobre la teoría de la acción*. Barcelona: Anagrama.
- Borgucci, E. (2011). Vigencia de algunas de las ideas mercantilistas de Thomas Mun. *Revista de Ciencias Sociales*, 17(2), 359-374.
- Brown, T. (2008). Design thinking. *Harvard business review*, 86(6), 84.
- Canclini, N. G. (1990). *Culturas híbridas*. Mexico: Grijalbo.
- Cárdenas, D., Salcedo, A., Ministerio de Comercio, Industria y Turismo, & Unión Temporal Nexus - Gestando (2014). *Fortalecimiento de entidades: Asociación de Artesanos Tejilana de Cucunubá*. Recuperado de <https://repositorio.artesaniadescolombia.com.co/handle/001/3564>
- Cardito, L. (1996). *Las manufacturas textiles en la Prehistoria: las placas de telar en el Calcolítico peninsular*. Madrid: Universidad de Salamanca.
- Carreño, A. (1991). Sastres y modistas: Notas alrededor de la historia del traje en Colombia. *Boletín cultural y bibliográfico*, 28(28), 61-76.

- Castillo, L. (2001). *Historia de Cucunubá: la niña bonita del Valle de Ubaté*. Editora Guadalupe .
- Cepeda, K. (2018). *Divulgación y promoción de los productos artesanales de la pre-Cooperativa Tejiendo Tradición de Cucunubá*. Bogotá: (Tesis de pregrado) Fundación Universitaria del Área Andina.
- Comaroff, J., & Comaroff, J. (2009). *Ethnicity, Inc*. Chicago: University of Chicago Press.
- Cross, N. (2006). *Designerly ways of knowing*. Springer London, 17(3), 49-55. Cruz, C., & Prieto, J. (2011). *Diseñando con las manos: proyecto y proceso en la artesanía del siglo XXI*. Madrid: Fundesarte.
- Decreto 258 de. (1987). art. 41, sec 2. Diario Oficial N. 37774 de febrero de 1987.
- de Barrera, J. (2010). *Metodología de la Investigación*. Guía para la comprensión holística de la ciencia. Caracas: Quirón Ediciones.
- de Haro, M. (2012). Orígenes, evolución y contextos de la tecnología textil: la producción del tejido en la prehistoria y la protohistoria. *Arqueología y Territorio*, (9), 133-145.
- del Potro, B., & de la Llave, R. (2004). Oficios urbanos y desarrollo de la ciencia y de la técnica en la baja Edad Media: La Corona de Castilla. Norba. *Revista de historia*, (17), 41-68.
- Elliot, J. (2000). *Metodología para la investigación Cualitativa*. Editorial Sallenave.
- El Tiempo (7 de Abril de 2003). *Lanzan nuevo sello de calidad para las artesanías colombianas*. Recuperado de <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-961805>
- El Tiempo. (25 de Junio de 1993). *Tejedores en la sombra*. Recuperado de <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-146575>
- Escobar, A. (2016). *Autonomía y diseño: la realización de lo comunal*. Instituto Colombiano de Antropología e Historia. Popayán: Universidad del Cauca.
- Fals, O., Kemmis, S., Lewin, K., Stavenhagen, R., Tax, S., & Zamosc, L. (1992). *La investigación acción participativa. Inicios y desarrollos*. Madrid: Editorial Popular.
- Festilana. (24 de Agosto de 2016). *Diseñadores y artesanos se reunieron en Cucunubá*. Recuperado de <http://festilana.com/noticias-festilana/disenadores-artesanos-se-reunieron-cucunuba>
- Fundación Compartir. (15 de Julio de 2015). *Apoyo artesanos de Cucunubá*. Recuperado de <https://fundacioncompartir.org/noticias/apoyo-artesanos-de-cucunuba>

Fundacion compartir. (s.f.). *Artesanos de Cucunubá*. Recuperado el 10 de Abril de 2017, de <http://www.fundacioncompartir.org/proyectos/desarrollo-social/artesanos-de-cucunuba>

Frederiksen, N. (1982). *Manual de tejeduría*. España:Ediciones del Serbal.

García, C., & Prieto, J. (2011). Diseñando con las manos: proyecto y proceso en la artesanía del siglo XXI. *DDISEÑO: revista académica científica de información y desarrollo del diseño en el ámbito hispano-italiano-portugués*, 6(9), 10.

Gibson, J. (1977). *The theory of affordances*. USA, 1, 2.: Hilldale.

Gómez, A., & Ortuño, B. (2012). La relación artesanía-diseño a través del producto joya una perspectiva histórico-técnica. *Iconofacto*, 8(10), 66-87.

Gómez, A., Jaime, S., & Molano, U. (2010). *Textiles en Colombia al finalizar el siglo XIX: producción artesanal, importación e industrialización*. Cuadernos de curaduría. Bogotá: Museo Nacional de Colombia.

Gregory, S. (1966). *The Design Method*. London: Butterworth Press.

Gunn, W., Otto, T., & Smith, R. C. (Eds.) (2013). *Design Anthropology: theory and practice*. New York: Bloomsbury.

- Herrera, M. (11 de Noviembre de 2010). *Investigación y diseño: reflexiones y consideraciones con respecto al estado de la investigación actual en diseño*. Recuperado de [http://www.nosolousabilidad.com/articulos/investigacion\\_diseno.htm](http://www.nosolousabilidad.com/articulos/investigacion_diseno.htm)
- Hessen, J., & Romero, F. (1970). *Teoría del conocimiento*. Espasa-Calpe.
- Jacobs, D. B. (1994). Memorias: la artesanía en la decoración de interiores / Artesanías de Colombia. Artesanía y Diseño: Componentes culturales del mercado contemporáneo. *Interdesing. Artesanías de Colombia*, ICSID.
- Jenkins, H., Ford, S., & Green, J. (2013). *Cultura transmedia: la creación de contenido y valor en una cultura en red*. Editorial Gedisa.
- Krippendorff, K. (2005). *The semantic turn: A new foundation for design*. Florida: crc Press.
- Kumar, V. (2012). *101 design methods: A structured approach for driving innovation in your organization*. New Jersey John Wiley & Sons.
- Lafuente, A. (2005). Los tejidos como patrimonio: investigación y exposición. *Bienes culturales: Revista del Instituto del Patrimonio Histórico Español*, 5, 5-20.
- Lewin, K., Tax, S., Stavenhagen, R., & Fals, O. (1992). *La investigación acción participativa. Inicios y desarrollos*. España. Editorial Popular
- Ley del Artesano (1984). Ley 36 de 1984. Colombia.
- Maier, J., & Fadel, G. (2009). Affordance based design: a relational theory for design. *Research in Engineering Design*, 20(1), 13-27.
- Manzini, E. (2016). Design Culture and Dialogic Design. *Design Issues*, 32(1), 52-59. [https://doi-org.ezproxy.unal.edu.co/10.1162/DESIpass:\[\\_ja\\_00364](https://doi-org.ezproxy.unal.edu.co/10.1162/DESIpass:[_ja_00364).
- Margolin, V. (2015). Un “modelo social” de diseño: cuestiones de práctica e investigación. *Revista Kepes*, 9(8), 61-71.
- Millán, A. (1999). Culturas neolíticas, sociedades tribales: Economía política y proceso histórico en la península Ibérica. *SAGVNTVM Extra*, 2, 597-608.
- Margulis, M. (1984). *La cultura popular*. México: Premiá editores S.A.

- Ministerio de Comercio, Industria y Turismo. (2009). *Política de turismo y artesanía: Iniciativas conjuntas para el impulso y la promoción del patrimonio artesanal y el turismo colombiano*. Recuperado de <https://repositorio.artesaniadescolombia.com.co/handle/001/1922>
- Murcia, D. (2018). *Antropodiseñología: un campo emergente para la investigación en diseño como ciencia humana*. (Disertación doctoral) Universidad Nacional de Colombia, Bogotá.
- Nonaka, I., & Hirotaka, T. (1995). *The Knowledge-Creating Company*. New York: Oxford University Press.
- Ken, J., & O'Grady, V. (2018). *Manual de Investigación para diseñadores*. Barcelona. BLUME.
- Papanek, V. (2014). *Diseñar para le mundo real, ecología humana y cambio social*. Barcelona: Pollen edicions.
- Patiño, E. (23 de Enero de 2004). *Colombia con identidad en Milan*. Recuperado de <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-1545482>
- Procolombia. (s.f.). *Historia de Expoartesanías*. Recuperado el 25 de junio de 2018 de <https://www.colombia.com/turismo/ferias-y-fiestas/expoartesanias/historia/>
- Procolombia. (19 de Febrero de 2013). *Productos Colombianos cuentan ahora con sello de denominación de origen*. Recuperado de <https://www.colombia.co/negocia-con-colombia/exportacion/productos-colombianos-cuentan-ahora-con-sello-de-denominacion-de-origen/>
- Quiñones, A., (Ed.). (2003). *Reflexiones en torno al diseño y la artesanía en Colombia*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana, Facultad de Arquitectura y Diseño.
- Revista Fucsia. (s.f.). *Los momentos mas importantes de la historia de la moda en Colombia*. Recuperado de <https://www.fucsia.co/edicion-impresa/articulo/los-momentos-mas-importantes-de-la-historia-de-la-moda-en-colombia/64813>

- Ramírez, D. S. (2012). *Notas sobre la historia de Artesanías de Colombia y la artesanía colombiana*. Ponencia presentada en el marco del seminario de “Políticas públicas para el sector artesano de América Latina”. Recuperado de [https://www.academia.edu/10787777/Notas\\_sobre\\_la\\_historia\\_de\\_Artesan%C3%ADas\\_de\\_Colombia\\_S.A.\\_y\\_la\\_artesan%C3%ADa\\_colombiana](https://www.academia.edu/10787777/Notas_sobre_la_historia_de_Artesan%C3%ADas_de_Colombia_S.A._y_la_artesan%C3%ADa_colombiana)
- Ragot, C. (1994). *Artesanía y diseño: componentes culturales del mercado contemporáneo*. Interdesign 1994. Artesanías de Colombia, ICSID.
- Revista Dinero. (11 de Septiembre de 2017). *Nace ‘Maestros Ancestrales’, la alianza que busca rescatar la identidad cultural*. Recuperado de <https://www.dinero.com/edicion-impresa/negocios/articulo/la-alianza-maestros-ancestrales-busca-rescatar-la-identidad-cultural-de-colombia/252165>
- Revista Semana. (18 de Septiembre de 2014). *Abiertas las convocatorias para concurso de artesanías colombianas*. Recuperado de <https://www.semana.com/cultura/articulo/abiertas-las-convocatorias-para-concurso-de-artesantias-colombianas/403280-3>
- Rodríguez, J. M. (2011). *Métodos de investigación cualitativa*. Revista de Investigación Silogismo, 1(08).1-33
- Rubio, H., Enrique, N., & Acero, J. (1971). *La artesanía a través de la historia en Colombia*. Bogotá: Artesanías de Colombia.
- Sato, A. (2001). Artesanía tradicional en la PUC. *ARQ (Santiago)*, (49), 36-39.
- Sennett, R., & Galmarini, M. (2009). *El Artesano*. Barcelona: Anagrama.
- Sistema Nacional de Información Cultural. SINIC. (s.f.). *Colombia cultural - Artesanías - Cundinamarca*. Recuperado de <http://www.sinic.gov.co/SINIC/ColombiaCultural/ColCulturalBusca.aspx?AREID=3&SECID=8&IdDep=25&COLTEM=217&search&q=CUCUNUBA>
- Tejedor, A. (2011). *Elaboración referencial tejeduría en Cucunubá*: [Informe final]. Recuperado de <https://repositorio.artesantiasdecolombia.com.co/bitstream/001/2540/7/INST-D%202011.%207.pdf> Tejiendo Tradición Cucunubá. (2 de Marzo de 2019). #tejiendoTradición Instagram [video] Recuperado de <https://www.instagram.com/p/BuhSrDWBhFY/>.
- Turok, M. (1988). *Cómo acercarse a la artesanía*. México, D.F: Plaza y Valdés Editores.
- Unesco. (20 de Septiembre de 2017). *Construir la confianza - La artesanía, elemento del desarrollo*. Recuperado de <http://www.unesco.org/new/es/culture/themes/creativity/creative-industries/crafts-and-design/>
- Viajaporcolombia (2017). Expo Cundinamarca 2017 | Viaja por Colombia. [online] Recuperado de [https://www.viajaporcolombia.com/noticias/expo-cundinamarca-2017\\_7479/](https://www.viajaporcolombia.com/noticias/expo-cundinamarca-2017_7479/)