

# El tejido Guane: importancia y propuesta de preservación desde la conjunción entre artesanía, educación y diseño

## The Guane Fabric: Importance and Preservation Proposal from the Conjunction between Crafting, Education and Design

**Ernesto Vidal Prada**

Magíster en Diseño Comunicacional  
Docente-investigador, Grupo de Investigación Paloseco, Programa de Diseño Industrial,  
Universidad de Investigación y Desarrollo, Colombia  
evidal1@udi.edu.co  
<https://orcid.org/0000-0003-3550-7525>

**Adolfo Vargas Espitia**

Magíster en Ecodiseño  
Docente-investigador, Grupo de Investigación Paloseco, Programa de Diseño Industrial,  
Universidad de Investigación y Desarrollo, Colombia  
avargas2@udi.edu.co  
<https://orcid.org/0000-0003-4741-4991>

Fecha de recepción: 25 de agosto de 2020

Fecha de aceptación: 1 de febrero de 2021

**Sugerencia de citación:** Vidal Prada, Ernesto y Adolfo Vargas Espitia.

El tejido Guane: importancia y propuesta de preservación desde la conjunción entre artesanía, educación y diseño.

*La Tadeo DeArte* 7, n.º 8, 2021: en prensa. <https://doi.org/10.21789/24223158.1801>

### RESUMEN

El presente artículo se centra en un proceso de investigación en torno a los tejidos y las herramientas utilizadas para su elaboración en la extinta cultura de los Guane, que se ubicó en el territorio del actual departamento de Santander. Para ello, se proponen dos momentos principales: uno en el que se realiza una revisión histórica y conceptual en torno a la cultura material para entender la importancia de sus tejidos; y otro que presenta los resultados parciales del desarrollo de una propuesta objetual (kit para elaboración de tejido) cuyo fin es la preservación de la tradición del tejido Guane. Esta propuesta es concebida desde una mirada en la que el diseño industrial, la artesanía (los saberes ancestrales) y la educación dialogan constructivamente a partir de pensar y concebir escenarios (metodologías, procesos y objetos) que permitan rescatar tradiciones y valores culturales propios.

**Palabras clave:** artesanía, cultura santandereana, diseño industrial, identidad, técnicas ancestrales, tejeduría

## ABSTRACT

This article focuses on a research process around the fabrics and the tools used for fabric-making by the extinct culture of the Guane people, who were located in the territory today known as the department of Santander, Colombia. Within such a process, two main moments are proposed: one in which a historical and conceptual review around the material culture is carried out in order to understand the importance of its fabrics; and another that presents the partial results of the development of an objective proposal (fabric kit) whose purpose is the preservation of the tradition of the Guane fabric. This proposal is conceived from a point of view in which industrial design, crafting (ancestral knowledge), and education constructively interact with the aim of thinking and constructing scenarios (methodologies, processes and objects) that allow rescuing our own cultural traditions and values.

**Keywords:** Crafts, Santander culture, industrial design, identity, ancestral techniques, weaving

## INTRODUCCIÓN

Los tejidos artesanales representan una de las ramas de la cultura más importantes e interesantes de estudiar en los pueblos latinoamericanos. En palabras de Goyes (2011), «el tejido, más allá del arte de tejer, es una práctica cultural, simbólica, e incluso de resistencia popular, [...] a través de esta, las comunidades pueden plasmar y transmitir grandes saberes y conocimientos que han sido guardados en la memoria de los pueblos» (citado en Rangel 2016). El tejido ha sido históricamente una «forma otra» de expresión de las comunidades (artística y técnica) que dialoga con el territorio y sus recursos de forma responsable (aporta al desarrollo local), construye identidad (sentido de pertenencia), trasciende lo construido (objeto artesanal) y permite (al artesano), a través de su producción (acto *poiético*), formar parte de la construcción del tejido social (comunidad).

Son estos los principios que hacen posible plantear la relevancia no solo de su conocimiento y estudio, sino de su preservación como manifestación cultural y ancestral. Los tejidos se convierten en un dispositivo histórico que da cuenta de los continuos cambios y avances sociales y culturales de un territorio. Cada uno de los elementos que componen el tejido y con los que fueron hechos (inspiraciones, materiales, herramientas) representan oficios, saberes y manifestaciones de una cultura que son entendidos como un mensaje a través de códigos icónicos y como una herencia para los futuros pobladores de sus territorios. Mediante ellos «es posible establecer que, a partir de los modos en que las personas recuerdan y olvidan, se pueden rastrear tanto las huellas y señales de su identidad, como las formas en que los individuos se construyen como sujetos y miembros de las colectividades» (Riaño 1999, citado en Rangel 2016).

Esta importancia del tejido como configurador del territorio y de las culturas que lo pueblan es notoria y evidente en el departamento de Santander. Gran parte de sus tradiciones culturales y artesanales están ligadas al desarrollo del tejido, tienen siempre como punto de partida el trabajo realizado por la cultura Guane. A partir de varios estudios antropológicos, se ha logrado determinar que los tejidos artesanales permitieron distinguir a esta cultura y a sus pobladores como excelentes exponentes del oficio artesanal a través de los productos elaborados y como base de su estructura social, así como un rasgo característico de su identidad. A su vez, el uso de materia prima del territorio habitado (principalmente, el fique y el algodón) permitió el perfeccionamiento tanto de la técnica como de los objetos elaborados. Sin embargo, vale la pena mencionar que para la cultura de los Guane estos tejidos no solo representaban prendas útiles (bolsos, mochilas, prendas de vestir), sino que principalmente eran un tributo para sus divinidades (Tavera 1994, 24).

De esta manera, cada comunidad está intrínsecamente relacionada a este oficio tradicional, ya que este no solo hace referencia a las prendas o accesorios resultado del trabajo artesanal, sino también al sinnúmero de relaciones que pueden establecerse —a manera de red y construcción social— con la creación, producción y apropiación de un tejido particular en una cultura o territorio. Para nuestras comunidades indígenas precolombinas, los tejidos fueron un aporte importante para el desarrollo y progreso económico, servían para el trueque, se entregaban como parte del tributo al cacique, se utilizaban en ceremonias religiosas y, a la vez, tenían

un fin utilitario como prendas de vestir (Ponce 2012). Entonces, su rescate no solo permite el reconocimiento de nuestras raíces culturales, sino también nos aporta una mirada para entendernos como sociedad y recuperar parte de nuestra identidad perdida.

Sin embargo, este rescate y recuperación no es una tarea sencilla. En muchos casos, la preservación de estos objetos artesanales ancestrales se ve limitada por el número de piezas y por la dificultad de realizar estudios de mayor profundidad sobre estas; la labor recae principalmente en museos e instituciones que, como parte de su misión, logran salvaguardar algunos de estos objetos para las generaciones futuras y, a partir de ello, desarrollar estudios para validar sus procesos e importancia. Según los postulados de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (Unesco), es indispensable entender la necesidad de la preservación de las técnicas y los conocimientos (patrimonio inmaterial intangible) conexos a estos objetos tradicionales artesanales. Esta preservación, en primer lugar, está dirigida a comunidades locales y artesanales, en función de contribuir a que los artesanos puedan seguir fabricando sus productos y transmitiendo estas técnicas ancestrales a las nuevas generaciones. Este fue nuestro punto de partida para ahondar en los orígenes del tejido de la cultura de los Guane, y desde una mirada actual, proponer una forma para su recuperación.

El panorama mencionado es propicio para la unión entre la artesanía y el diseñador; sin lugar a dudas, este proceso se enmarca, a su vez, en la importancia cultural de mantener valores arraigados o relacionados con una identidad específica. Por ello, el vínculo con la educación es necesario y esencial para fortalecer y aprovechar este panorama dentro del entorno social, cultural y productivo del país; así también, para que la educación y el diseño sirvan como interlocutores de valores culturales ancestrales que dialoguen con las nuevas identidades santandereanas. Como lo señala Carbó (2015, 122), hoy en día la creatividad y la diversidad cultural se constituyen en aspectos fundamentales de la configuración social en el nuevo milenio. El valor de las expresiones culturales y su promoción adquiere actual relevancia a partir de la vinculación de estrategias educativas.

## **ANTECEDENTES**

### **Santander: tierra de tejedores**

El oficio de la tejeduría en Santander, como lo evidencian varios textos y estudios en Colombia (Artesanías de Colombia s. f.), está presente desde que existieron asentamientos indígenas como los Guane, los Yareguíes, los Chitareros y los Laches; grupos que por tradición procesaban el fique, el algodón y otras fibras naturales para realizar costales, mochilas, vestimentas y cordeles, a partir de la tejeduría en telar horizontal. El departamento de Santander es conocido por ser una región dedicada, de generación en generación, a la elaboración de productos en fique, debido a las características geográficas para su cultivo y procesamiento, donde artesanos y pobladores en general han adoptado técnicas de tejido manual y con telar traídas por los españoles y aprendidas desde la época de la colonización (Hernández y Torres 2019).

Mientras tanto, se han logrado rescatar y preservar tradiciones relacionadas con los tejidos adaptadas a la fibra del fique, y durante las últimas décadas han logrado conformar una comunidad artesanal en el pueblo de Curití (fotografía 1), y en menor escala en las poblaciones de Mogotes, San Gil y Zapatoca. Allí ya no solo se elaboran los tradicionales sacos de fique, sino que la materia prima y el proceso han sido adaptados y diversificados a diferentes aplicaciones del tejido, en variedad de productos utilitarios como bolsos, calzado o mobiliario. El reconocimiento como sector productivo artesanal y el comercio de los productos elaborados en zonas de influencia como Bucaramanga han generado y suscitado el interés por la confección de productos innovadores que involucren la utilización del fique y de los tejidos en este material como elemento primordial en propuestas de objetos utilitarios.

**Fotografía 1.** Productos artesanales producidos a partir de la fibra del fique (ecofibras), en Curití (Santander)



Fuente: autores (2019).

Sin embargo, este reconocimiento a los tejidos artesanales en el departamento se centra principalmente en piezas elaboradas a partir de los telares traídos por los españoles, dejando de lado la tradición del tejido *sprang* y de los instrumentos utilizados para su confección por la cultura de los Guane. Si bien es relevante el trabajo artesanal que se hace hoy en día en el departamento en materiales como el fique o el algodón, nuestro interés giraba en conocer las variables detrás del poco conocimiento y de la escasa realización del tejido originario de los Guane en la actualidad. La investigación, entonces, nos permitió adentrarnos en una técnica

milenaria y en reforzar la idea de la importancia de su preservación para las nuevas generaciones.

### **La cultura de los Guane: tejedores del mundo**

Las tradiciones ancestrales y artesanales de la cultura de los Guane están asociadas a los rasgos característicos de la gran familia indígena precolombina de los Chibchas, que poblaron el territorio de media y alta montaña de la parte oriental de la cordillera de los Andes, y que conformaron junto a la cultura Muisca en los territorios actuales de los departamentos de Cundinamarca, Boyacá y Santander (Fernández 2013). Algunas investigaciones (Tavera 1994, 20) señalan que, debido a la configuración del territorio, se destacaban inicialmente por su trabajo de agricultura y el trabajo manual como campesinos, lo que les ayudó a desarrollar excelentes productos de algodón y fique y utilizarlos como medio de intercambio principalmente con las prendas utilitarias de tejidos más elaborados para su subsistencia (fotografía 2). Asimismo, generaron elementos utilitarios (husos y volantes) que les permitían realizar el procesado de la fibra natural hasta convertirla en hilos muy finos, resistentes y de excelente calidad (Cortés 1990).

El estudio de los tejidos ancestrales de las culturas Muisca y Guane ha podido ser realizado gracias a algunas piezas encontradas en cuevas y territorios de difícil acceso, lo que a su vez generó su preservación. La mayoría de estos estudios se basan no solo en piezas arqueológicas encontradas, sino contrastadas a partir de los textos de cronistas de la época de conquista que documentaron el hallazgo de estas culturas indígenas. Dentro de estas piezas, se destacan las mantas y los tejidos a lo largo del cañón del Chicamocha, principalmente en la región de la Mesa de los Santos (Cortés 1990). Investigaciones sobre los restos de tejidos hallados en estas cuevas conllevaron comprobar que «la calidad de su fibra es excelente, y además de esto las texturas, la variedad, unas finas casi como gasas y otras toscas dependiendo del uso que se le diera y la gran diversidad de colorantes» (Chaves 1988).

El constante intercambio económico y cultural de estas culturas fue fundamental, ya que les permitió consolidar, en una región inhóspita como las grandes montañas de Santander, unos conocimientos y saberes particulares; asimismo, les facilitó la apropiación de insumos, herramientas y conocimientos de otras regiones para diversificar sus propios procesos y costumbres. Un ejemplo de ello es el uso que hicieron del fique: lo adaptaron a sus herramientas (telares), variaron los grosores y la calidad de los hilos, e incluso usaron tintes para generar piezas textiles decorativas; además incluyeron elementos de diseño (ej.: triángulos, zig-zag, diagonales) a partir de su iconografía (Tavera 1994). Los tejidos elaborados por la cultura de los Guane se destacaron y diferenciaron de los de otras culturas precolombinas gracias a sus características físicas: flexibilidad, elasticidad, resistencia y durabilidad. Se puede decir que esta técnica particular tiene todo el potencial para que sea conservada y transmitida alrededor del mundo, y para que se mantenga y revalorice el trabajo manual en Santander.

### **El telar de la cultura de los Guane**

Con base en investigaciones de carácter multicultural, se han podido determinar relaciones materiales» en torno a la tejeduría que conectan diferentes territorios y cosmovisiones precolombinas. Una muestra de ello es el telar. Vale mencionar que algunas variaciones de estas herramientas prevalecen hoy en día gracias a procesos de tecnificación o a la misma evolución del oficio artesanal. Se destacan el telar de marco (vertical), el telar de estacas (horizontal) y el telar de cintura. No obstante, cabe indicar que «no existen evidencias materiales de los telares precolombinos. Seguramente porque el indígena usaba una serie de varas para hacer el armazón del telar y después de utilizar para tejer, los empleaba en otras actividades» (Tavera 1994, 53-55)

No se ha podido determinar, a ciencia cierta, el tipo de telar originalmente empleado por la cultura de los Guane; por algunos aspectos de las partes de los tejidos encontradas, se puede deducir que probablemente eran telares de tipo vertical:

Es posible que no fuera un armazón completo, sino más bien las herramientas para tejer, tal vez con una tela parcialmente tejida. Grupos indígenas actuales generalmente arman el telar con unos palos cortados en el monte vecino cada vez que necesitan tejer; una vez terminado el tejido, los palos generalmente acaban en el fogón. (Banco de la República 1993)

Con estos palos pudieron sostener la urdimbre templada y firme, además de facilitar el cruce de los hilos de la urdimbre y de la trama. Algunos autores mencionan que es difícil catalogar las técnicas artesanales ancestrales como productos de dispositivos complejos, sino que más bien corresponden al diseño de herramientas que les permitían, a partir del trabajo manual, tejer un entrecruzado básico de fibras (la urdimbre y la trama).

Junto a los restos de tejidos, se han encontrado partes o piezas de diferentes herramientas y dispositivos (entre ellos, husos, macanas o golpeadores y separadores de urdimbre) que les llevó a especializar su oficio artesanal; en su mayoría también eran resultado de oficios artesanales como la talla de madera, hueso y cerámica (fotografía 2). Estos artefactos igualmente han sido caracterizados de «alta calidad, bellos y pulidos». Un ejemplo de esto es la macana, un trozo de madera (macana o chonta) aplanada que permite mantener el tejido de urdimbre separado para poder tejer la trama de manera sencilla; su importancia puede ser interpretada dado que los artesanos acostumbraban llevarla siempre consigo, incluso hasta la muerte (Tavera 1994, 46-55).

### **La trenza y la mochila de la cultura Guane**

Los hallazgos de tejidos presentan diferentes calidades (de algodón), tamaños y elementos pictográficos a base de tintes naturales; estas características se asocian a mantas utilizadas como vestidos según la jerarquía social. Sin embargo, otros restos de tejido corresponden a objetos utilitarios elaborados a base de cuerdas, tal vez partes de hamacas y mochilas de constitución diferente a las de otras culturas precolombinas colombianas, pues su técnica es completamente artesanal y mucho

más rudimentaria. Algunos expertos mencionan este tipo de tejidos como «no tejidos», ya que no presentan una trama en su conformación, sino que todo el tejido se genera desde una urdimbre que debe ser necesariamente soportada en una estructura para dar origen a las piezas finales.

Dentro de esta categoría encontramos piezas que debieron ser utilizadas como soportes constructivos o de amarre de diversos usos, y que corresponden a una aplicación y adaptación específica del principio básico de la trenza o el trenzado. Se señala que este principio fue usado por los indígenas para buscar la resistencia y tensión de las fibras, así como para darle más continuidad y elasticidad a sus prendas. Este fue el principio básico de los primeros tejidos de la cultura de los Guane y eje de este proyecto de investigación. Posteriormente, señala Tavera (1994, 97-98), el principio se vio complementado por la unión de más hebras, o incluso, por el uso de diferentes hilos y materiales, generando así un trenzado de gran resistencia, caracterizado por la ausencia de una trama (o tejido de unión y entrecruzado) y que permitió ampliar el campo de conocimiento textil para la creación de piezas con posibilidades de intervalos, dirección, entrecruzamiento, color y cantidad de hilos o hebras usadas.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Vale la pena mencionar que este tipo de tejido o técnica es llamado por algunos campesinos o artesanos como «el tejido del non» y es realizado a partir de telares o armazones muy sencillos que llevan apoyados en la cintura (Tavera 1994, 100).

**Fotografía 2.** Estructura base para desarrollo de la técnica *sprang*; artesana: Mariela Sanabria (2018), tejido Guane



Nota: fotografía tomada durante el Workshop desarrollado por Artesanías de Colombia y el Programa de Diseño Industrial (UDI 2018). La artesana Mariela Sanabria es conocida como la «última tejedora Guane».

Fuente: autores (2018).

Tal vez el ejemplo más claro del uso de este principio de tejido o técnica artesanal son las mochilas o contenedores tejidos. Su carácter es singular y completamente diferente a las mochilas tejidas de otras culturas precolombinas colombianas, que principalmente corresponden a mochilas confeccionadas a través de técnicas de tejido con aguja (*croché*, *macramé*). La mochila de la cultura de los Guane realizada a partir del principio de la trenza corresponde a un tejido particular que emula el principio de la técnica *sprang*,<sup>2</sup> una técnica milenaria atribuida a las primeras civilizaciones (Egipto y Medio Oriente) y civilizaciones escandinavas; en opinión de algunos expertos, esta técnica es el primer acercamiento a un tipo de tejido particular a partir del uso de una herramienta de especialización (telar de marco). Su característica principal es que la configuración tipo espejo y libre de su trama (carece de urdimbre) le otorga una gran resistencia, elasticidad y posibilidad de generación de diseños textiles. A nivel de otras culturas precolombinas, en los Incas (Perú) se han encontrado registros de tejidos elaborados con apropiaciones de la técnica *sprang*.

---

<sup>2</sup> Se señala en el *Diccionario textil latinoamericano*: «La técnica del *sprang* es un antiguo procedimiento de elaboración de textiles elásticos. De apariencia muy similar a la red, se construye utilizando sólo la urdimbre, sin trama».

Se considera que los adelantos en tejeduría desarrollados por la cultura de los Guane fueron las bases de la industria textil (artesanal e industrial) departamental, que tuvo gran relevancia nacional hasta el siglo XIX, momento en el que, por motivos económicos, políticos, sociales, etc., fue desplazada a otros territorios. El mestizaje y sincretismo de técnicas y materiales en los tejidos ha continuado hasta nuestros días, preservados en algunos casos gracias a descendientes directos de estas familias indígenas tradicionales y a las costumbres particulares. Asimismo, la tecnificación de la materia prima e insumos ha permitido que la tradición no se limite al sector artesanal, sino que haya repercutido notoriamente en el ámbito industrial y que gran parte de las prendas textiles colombianas presenten hoy una buena valoración en el mercado global (Vargas 2015).

Algunos artesanos, a pesar de esta necesaria industrialización, de forma concreta preservan la tradición artesanal, principalmente manual, ya sea a través del tejido con agujas o, en algunos casos, en telares tan rudimentarios como los de sus ancestros indígenas. Un hecho significativo es la preservación, por parte de los tejedores, de los elementos e instrumentos utilizados para tejer (separadores, golpeadores o macanas, agujas). La gran mayoría de ellos son heredados de generación en generación debido a sus configuraciones materiales (maderas y fibras de buena resistencia), que se ven reflejadas en acabados de alta calidad y en el extraordinario brillo de las piezas; hecho asociado al contacto y trabajo permanente y durante muchos años realizado por las manos de estos artesanos (Banco de la República 1993).

Sin lugar a dudas, la llegada de los españoles causó un impacto negativo en estas tradiciones y costumbres artesanales y ancestrales milenarias: gran parte de ellas desaparecieron durante esos años. Algunos estudios señalan también como causa de esta desaparición a la violencia generada durante la Conquista, pues los españoles encontraron un territorio en el que, en su afán de conquista y riqueza, fueron acabando con aspectos culturales propios; muchos de los objetos artesanales, principalmente tejidos y accesorios, fueron saqueados por ellos. Asimismo, los españoles acabaron con la misma raza a partir de abusos, masacres y exterminio de sus pobladores, quienes, en palabras de algunos cronistas, ofrecieron una alta resistencia a la Conquista, y hoy en día se asocia este carácter guerrero a otro aspecto determinante del estereotipo del santandereano.

Además, como consecuencia del sometimiento, la humillación y el maltrato por parte de los españoles a los indígenas, algunos nativos decidieron quitarse la vida antes que soportar esa situación. Otra de las razones por las cuales se desvaneció esta cultura fue la aparición de enfermedades como el sarampión y la viruela,<sup>3</sup> que, debido al desconocimiento por parte de los indígenas, se propagaron con gran rapidez y ocasionaron la muerte de gran cantidad de la población (Hernández y Torres 2019, 36).

---

<sup>3</sup> Según Emilio Arenas, quien consultó archivos de la época, en el año 1551 una epidemia de viruela acabó con el 92% de la población indígena de lo que hoy es el departamento de Santander. Al respecto, puede consultarse este enlace: <https://unab.edu.co/content/%E2%80%99Clos-guanes-no-son-nuestros-antepasados>

## METODOLOGÍA

### **El diseño como estrategia para la preservación del tejido de la cultura de los Guane**

La metodología utilizada para el desarrollo del proyecto se divide en dos fases principales. Una primera que se centra en el carácter investigativo del proyecto sobre el tejido de la cultura de los Guane. De esta manera, el enfoque de esta primera fase es de tipo descriptivo y cualitativo, para lo cual se utilizan diferentes técnicas de recolección de información para ahondar en la técnica, los materiales y las herramientas empleadas por los Guane en la elaboración de su tejido. La información de tipo teórico se corrobora con recopilación de otros datos a partir de un trabajo de investigación de campo con artesanos y personas conocedoras de la técnica en la región. Asimismo, y teniendo en cuenta la búsqueda de una solución desde la mirada del diseño industrial, se realizan talleres para el aprendizaje de la técnica, con el fin de recolectar información de tipo audiovisual que posibilitará identificar las principales variables por tener en cuenta en el proceso de diseño.

Este proceso de investigación de campo permitió el contacto con tres maestros artesanos de la región, quienes han dedicado parte de su vida al aprendizaje y divulgación de las técnicas: Mariela Sanabria de Pineda, en el municipio de Jesús María, considerada como la «última tejedora Guane»;<sup>4</sup> el maestro Nirko Andrade,<sup>5</sup> estudioso de los tejidos y cuya obra buscó la divulgación de conocimientos ancestrales de las culturas precolombinas durante su última etapa de vida, en particular la cultura de los Guane; y la señora Solangel Rodríguez, que reside en el municipio de Barichara (Santander), trabaja con la Fundación Escuela Taller y se dedica a dictar clases de la mochila Guane y otras técnicas, además de realizar mochilas para la venta en este municipio (Hernández y Torres 2019, 44).

---

<sup>4</sup> Mujer de tradiciones y costumbres campesinas, que ha dedicado su vida por más de 68 años al tejido de fique, arte que ha heredado de su señora madre, y que como lo es ahora para ella, fue el sustento económico para su hogar. Puede obtenerse más información en este enlace: <http://santander.gov.co/index.php/actualidad/item/2295-santandereanos-fueron-homenajeados>

<sup>5</sup> En el transcurso de esta investigación, el Maestro Nirko Andrade falleció, dejando para el registro del proyecto la realización del Taller Experimental de Tejido Guane, que fundamenta e inspira gran parte de este proyecto de investigación. El Maestro Nirko había construido, en las afueras de la población de Guane, un museo artesanal dedicado a la preservación de los tejidos ancestrales precolombinos. Puede leerse más sobre esta experiencia en este vínculo: <https://www.radionacional.co/noticias/regiones-tejido-ancestral-santander> / <https://sites.google.com/site/gdicctextillatinoamericano/home/guane---cultura>

**Fotografía 3.** Inmersión en el contexto: detalle de realización de taller de creación práctico para elaboración de tejido Guane (junio de 2019)



Fuente: autores (2019).

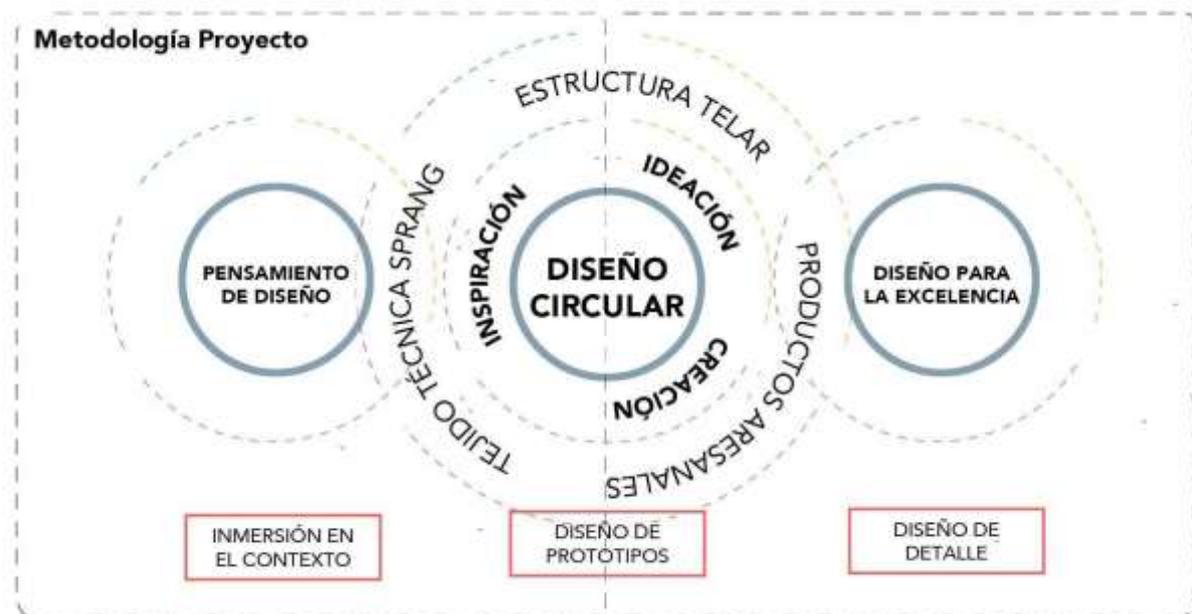
La inmersión en el contexto, gracias al desarrollo de talleres creativos de enseñanza del tejido en el territorio de los pobladores Guane (municipios de Barichara y Guane),<sup>6</sup> permitió un acercamiento desde sus fuentes primarias con los saberes ancestrales, con la técnica, y particularmente desde la vivencia con el conjunto de valores (materiales e inmateriales) asociados (fotografía 3). A partir de estos talleres, se pudo contrastar la información existente sobre la ejecución y realización de la técnica *sprang* y su importancia para el tejido santandereano; esto a su vez hizo posible identificar los aspectos técnicos que se pueden intervenir desde el diseño. Lo anterior, desde la premisa de favorecer la práctica de esta técnica, dada la relevancia de un hacer desde el diseño basado en la práctica, tal como lo menciona Davini: «Nadie puede enseñar bien aquello que no conoce, quienes enseñan necesitan saber o tener un relativo dominio sobre el conocimiento, la habilidad o la experiencia que desean transmitir» (2008, 66).

La segunda fase del proyecto se centra en el desarrollo de una propuesta de diseño que permita la preservación del tejido Guane; para ello, se utiliza una metodología mixta que retoma los principios del diseño circular, del pensamiento de diseño

<sup>6</sup> Se desarrollaron dos talleres de creación y enseñanza del tejido de la cultura de los Guane durante los meses de mayo y junio del 2019. Estos talleres fueron de tipo cerrado y contaron con la participación de maestros artesanos y de los estudiantes Karla Hernández y Gloria Torres. Fueron coordinados por el Maestro Nirko Andrade en el corregimiento de Guane y por la profesora Solangel Rodríguez en el municipio de Barichara.

(*Design thinking*) y del diseño para la excelencia (DfX), con el fin de concebir una propuesta que va más allá del aprendizaje de la técnica, y plantea un escenario propicio para la divulgación de la técnica por parte de nuevas generaciones (figura 1). A su vez, el proyecto implicaba abordar esta solución desde el diseño y desde dos miradas centrales: 1) ser concebidas desde una visión didáctica (un elemento que ayude a la enseñanza de las técnicas ancestrales) y 2) que fomente el reconocimiento del tejido y de la Cultura Guane dentro de la identidad, historia y memoria de Santander.

**Figura 1.** Metodología del desarrollo del proyecto



Fuente: autores (2020) con base en gráfico desarrollado por Hernández y Torres (2019).

En este segundo momento, el proyecto toma un carácter de investigación-creación en torno al diseño de una propuesta didáctica para enseñar el tejido de la cultura de los Guane más allá de la técnica, sino como patrimonio para nuevas expresiones territoriales. A través del proceso de investigación de campo, se pudo determinar que la baja apropiación actual de esta técnica no solo está asociada con el poco conocimiento que se tiene sobre ella, sino con la dificultad que representa su elaboración, puesto que exige un alto nivel de psicomotricidad fina y la manipulación de herramientas artesanales especializadas (fotografía 4). Por este motivo, se define como estrategia el desarrollo de una herramienta didáctica enfocada en la enseñanza del tejido, dirigida al sector educativo, que facilite su aprendizaje, pero que a su vez permita la generación práctica y aplicada de la solución en productos (tejidos) que ayuden a la difusión y conocimiento de la técnica. Asimismo, se toma como eje de desarrollo del proyecto la inspiración en la cultura Guane como forma de respeto, apropiación y difusión de los aspectos culturales.

Si bien el proyecto nace de la inquietud y necesidad de conocer de manera directa los pasos y las herramientas asociadas a esta técnica artesanal perdida con el paso del tiempo, y cuya configuración de tejido destacaba a los antepasados de la cultura

de los Guane —al punto de ser reconocidos por la calidad, elaboración y acabados de sus tejidos—, el proceso de investigación-creación permitió priorizar los alcances deseados y concebir este primer acercamiento como el principio de un proyecto macro enfocado a fusionar la artesanía, el diseño y la educación. Como lo mencionamos antes, a partir de los talleres creativos desarrollados junto a maestros artesanos conocedores de la técnica *sprang*, se vislumbran y determinan ciertas problemáticas que inciden en la hipótesis asociada al desconocimiento y poca difusión de esta, como pueden ser la complejidad para realizarla o incluso los pasos necesarios para el aprendizaje (Hernández y Torres 2019).

#### Fotografía 4. Evolución de la propuesta de diseño del telar para elaboración de tejido Guane

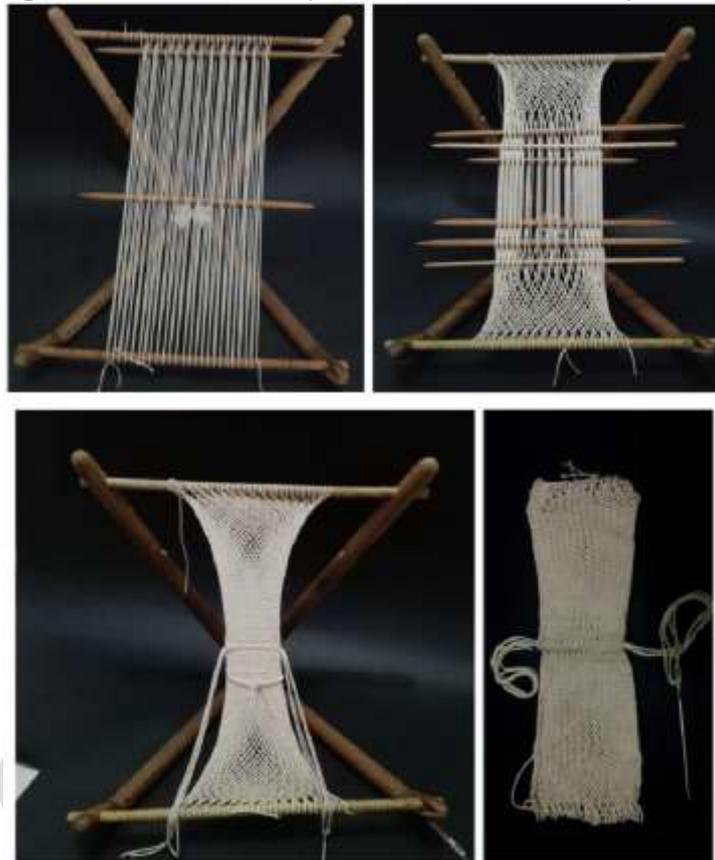


Fuente: autores (2020), recopilación de imágenes soporte del proyecto.

El tejido *sprang* de la cultura de los Guane se caracteriza por no tener una trama, sino que se constituye únicamente a partir del proceso de urdido y trenzado de los hilos, lo que les permite su flexibilidad y tensión. Aunque no es un factor limitante, a pesar de carecer de trama, su proceso de elaboración requiere partir de una estructura rectangular (telar de marco o telar vertical). El proceso es completamente manual, por lo que no se encuentran referencias a dispositivos o máquinas que hagan posible su confección de forma industrial. Por lo anterior, también es importante mencionar el telar de cintura o los telares artesanales como referentes para su elaboración. Estos telares aprovechan las ventajas del medio natural o del

cuerpo humano para generar un soporte de apoyo para la realización del tejido, y prevalece en una configuración estructural la presencia de soportes horizontales que permiten crear el tejido de urdimbre inicial. Actualmente, artesanos locales utilizan cualquiera de estas dos formas para poder rescatar el tejido *sprang* de la cultura de los Guane; sin embargo, dichas estructuras o posibilidades tienen dificultades o presentan desventajas al momento de aprendizaje o realización del tejido.

**Fotografía 5.** Estructura para elaboración de tejido Guane



Fuente: autores (2020), basados en fotografías de Hernández y Torres (2019).

En este contexto nace el kit didáctico, conformado por una estructura para elaboración de tejido y accesorios, dirigido a jóvenes universitarios y cuyo fin es la preservación y difusión de la técnica *sprang* utilizada por la cultura de los Guane. Durante su proceso de diseño, no solo se concibe el diseño circular, sino que se concede gran importancia a incluir factores de diseño asociados a la ergonomía, la semiótica, la producción, la sostenibilidad y la innovación como soportes de las decisiones de diseño tomadas en el proceso. Esto es visto desde una mirada de apropiación y resignificación de elementos culturales previos (significados de pictogramas, reseñas sobre la técnica en particular, aspectos históricos de la cultura, entre otros), hasta una visión actual que involucra aspectos funcionales del diseño como la modularidad, la portabilidad, la durabilidad o la resistencia.

Estos conceptos de diseño fueron los principios para desarrollar una estructura portátil y de fácil armado, construida con listones de madera y una pieza central plástica enfocada al aprendizaje de la técnica *sprang* utilizada por la cultura de los Guane (fotografía 5). Esta estructura, que al tiempo se convirtió en centro de desarrollo y evolución del proyecto, busca innovar el tradicional telar de marco empleado de forma general en elaboración de varios tejidos y mezclarlo mediante desarrollo de alternativas de diseño con las tipologías de naturaleza rústica conocidas para realización de dicha técnica. El proceso iterativo y de evaluación constante a partir de elaboración de modelos y prototipos permitió, a su vez, aportar nuevas ventajas para la creación del tejido y que dan solución práctica a las falencias del telar de marco utilizado normalmente. Este proceso, asimismo, siempre fue concebido desde la generación de un elemento didáctico (práctico, divertido, de armado, educativo) que facilitara su uso por jóvenes.

## DISCUSIÓN Y RESULTADOS

### Diseño + Artesanía + Educación

La solución propuesta, actualmente en una fase de evolución, desarrollo y registro, transmutó entonces de ser concebida únicamente de manera técnica a ser pensada como un aporte desde el diseño industrial para la enseñanza de tradiciones culturales y artesanales (en este caso, la enseñanza de la técnica del tejido *sprang*). Para ello, cada una de las decisiones tomadas en la construcción de la propuesta final son pensadas desde el acercamiento entre el diseño como configurador de objetos y la artesanía como configuradora de nuestra cultura material. La mirada artesanal condujo a plantear una solución coherente y respetuosa con el entorno, con la identidad de la cultura Guane y con la misma producción artesanal. El uso dominante de materiales naturales (la madera), el proceso de unión de piezas a partir de ensamblajes y el retomar la inspiración de formas Guane permite pensar en las grandes ventajas de la dupla diseño + artesanía.

Este proceso de rescatar la tradición surge de la unión entre artesanía y diseño, una relación que sobrepasa —como ya mencionamos— una enseñanza técnica y se configura a través de procesos de codiseño: los procesos de intervención entre artesano y diseñador buscan principalmente este intercambio de saberes y conocimientos, pero también se enfocan en el rescate de tradiciones y recuperación de valores y aspectos asociados a la identidad cultural desde la generación de propuestas de diseño artesanal. Artesano y diseñador se ven unidos en un único producto final que dará cuenta de sus aportes creativos, de un proceso de diseño adecuado, de la búsqueda por la preservación de tradiciones y costumbres, pero que, en general, sobrepasan el universo material artesanal. Los materiales y técnicas usadas en la configuración de la propuesta de diseño y convertidas en realidad se volverán la huella de un lugar, de una forma de pensamiento y de una época.

Es fundamental entender esta relación entre artesano-diseñador y su importancia dentro de la cultura y economía de un país, pues permite relacionar diversas variables (trabajo con comunidades marginales o campesinas, intercambios económicos, influencias externas, rescate de identidad); de ahí que se requiera una

concepción amplia del tema artesanal que se convierta en punto de partida para la generación de productos y procesos de calidad, a partir de la inclusión de técnicas y oficios que le agreguen un valor cultural y lo hagan «viable, factible y deseable». Menciona Vega (2009) al respecto: «El reconocimiento no puede centrarse en un recetario de procedimientos manuales, sino en la visualización de cambios organizacionales, políticos y económicos que constituyen el campo artesanal, el cual ha devenido heterogéneo y diverso paralelo a la construcción de la nación colombiana».

La difusión de modelos educativos foráneos ha motivado la desaparición de la enseñanza- aprendizaje, de los conocimientos ancestrales y de los valores de identidad propios. Algunos autores hablan del concepto «etnoeducación» (Vega 2019) como esa fusión que se da en ambientes académicos para la preservación del patrimonio de las comunidades y sus territorios. En relación con esto, coinciden en que esto implica tomar la decisión entre transmitir unos «conocimientos científicos» y unos «saberes informales o populares». Finalmente, se puede hablar, en conceptos del mismo autor, de la «educación artesanal» como aquella dirigida a la preservación de saberes artesanales a través de la creación de artefactos, como estrategia para la sostenibilidad de los territorios y las comunidades artesanas.

Más allá de estas terminologías, la simbiosis artesanía-educación-diseño permite entender la importancia de valores comunitarios que se basan en el compartir de saberes y quehaceres para el buen vivir. Ortigoza asocia esto a la generación de una forma particular de desarrollo humano «como un crecimiento simbólico de su conocimiento y sus intercambios cotidianos» (2017, 34). Esto, al tiempo, incluye una labor mediada por la pedagogía y la didáctica que entiende que estas prácticas aportan significativamente al reconocimiento y apropiación de «lenguajes, discursos y saberes ancestrales, y que a su vez fomenten un buen trato hacia el medio ambiente, hacia el otro, y hacia la construcción social» (Vega 2009).

## **CONCLUSIONES**

El proyecto se inspira y da escenario, a su vez, a la importancia de entender el tiempo como configurador de nuestra cultura material y construcción de nuestra propia identidad. Hay una conexión subyacente entre el diseño, la artesanía y la educación ligada a este concepto del tiempo como construcción significativa propia; la preservación de la técnica, su comprensión a partir de una herramienta didáctica y la idea de un uso, apropiación y difusión de esta buscan entonces plantear estos conocimientos ancestrales, las técnicas manuales y los objetos culturales como significantes de igual valor tanto para los antepasados Guane como para las generaciones actuales y futuras. Así, a través de procesos de reconocimiento y diseño, se pueden plantear herramientas propias y locales para generar nuestra cotidianidad a partir de la realidad, y por encima de la influencia —e incluso de la amenaza— que representa la invasión de la tecnología en contextos artesanales o rurales.

Asimismo, la concepción desde un diseño circular busca plantear una solución que construya no solo una visión sostenible de la propuesta del diseño propuesto, sino principalmente una concepción misma del proyecto y de sus implicaciones como

forma de preservación de una tradición cultural como el tejido Guane. El kit propuesto permite y facilita el aprendizaje de la técnica *sprang* por parte de nuevas generaciones; pero, a su vez, cada uno de los tejidos, y de los productos donde estos se puedan usar, son una invitación a valorar la transmisión de conocimientos, la dedicación de nuestros artesanos y la valoración como objeto deseado dentro de nuestra vida cotidiana (Tavera 1994). La divulgación de este kit por parte de nuevas generaciones será un aporte para que no muera este legado ancestral y que se destaque su importancia dentro del medio artesanal.

Si bien el proyecto actualmente continúa en desarrollo, el proceso de revisión teórica sobre la cultura de los Guane y, en particular, sobre el tejido permitió un acercamiento a un conocimiento ancestral perdido y poco difundido frente al universo comercial que nos invade hoy en día. El diseño, entendido desde el hacer y el proyecto, tiene como misión la construcción de una cultura objetual propia que rescate estas tradiciones y las lleve a ser incorporadas en nuevas formas y concepciones de vida.

## REFERENCIAS

Artesanías de Colombia, Centro de Investigación y Documentación para la Artesanía (CENDAR). S. f. «Artesanías de Colombia, Bogotá, D. C. Repositorio de Artesanías de Colombia». <https://repositorio.artesantiasdecolombia.com.co/>

Banco de la República. *El arte del tejido en el país de Guane*. Bogotá: Academia de Historia de Santander, Museo Casa de Bolívar. 1993. <http://babel.banrepcultural.org/cdm/ref/collection/p17054coll18/id/522>

Carbó, Gemma. «De la educación intercultural a la educación crítica en diversidad cultural. Diversidades: el Kit para los jóvenes de UNESCO». *La Revista de Educación* 6, n.º 8 (2015): 117-136. [https://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/r\\_educ](https://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/r_educ)

Chaves, Antonio. «Los Guanes: origen del pueblo de Santander» [Audio]. Bogotá: Biblioteca Nacional de Colombia. 1988. [http://catalogoenlinea.bibliotecanacional.gov.co/client/es\\_ES/search/asset/118114/0](http://catalogoenlinea.bibliotecanacional.gov.co/client/es_ES/search/asset/118114/0)

Cortés, Emilia. «Mantas Muiscas». *Boletín Museo del Oro* 27: 60-75 (1990). <https://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/bmo/article/view/7066>

Davini, María Cristina. *Métodos de enseñanza. Didáctica general para maestros y profesores*. Buenos Aires: Santillana, 2008.

Fernández, Martha. «La manta Muisca como objeto de evocación». *Revista KEPES* 10, n.º 9 (2013): 285-296. [http://kepes.ucaldas.edu.co/downloads/Revista9\\_15.pdf](http://kepes.ucaldas.edu.co/downloads/Revista9_15.pdf)

Gobernación de Santander. «Santandereanos fueron homenajeados». 2018. <http://santander.gov.co/index.php/actualidad/item/2295-santandereanos-fueron-homenajeados>

Goyes, Carlos, y Aura Villota. «El arte del tejido desde el saber ancestral para el fortalecimiento de la cultura y la educación propia». 2011. [http://www.sednarino.gov.co/2010/Downloads/Ventana\\_Academica/4rte\\_del\\_7ej1do.pdf](http://www.sednarino.gov.co/2010/Downloads/Ventana_Academica/4rte_del_7ej1do.pdf)

Hernández, Karla, e Isabel Torres. *Diseño y construcción de un kit didáctico que facilite la elaboración del tejido Guane para fomentar la recuperación de la técnica ancestral* [proyecto de grado]. Bucaramanga: Programa de Diseño Industrial, Universidad de Investigación y Desarrollo (UDI), 2019.

Monterroza Álvaro, y Jorge Mejía. «Artefactos y símbolos como dispositivos causales de la cultura». *Revista Trilogía* 8: 39-45 (2013). <https://doi.org/10.22430/21457778.285>

Sugerencia de citación: Vidal Prada, Ernesto y Adolfo Vargas Espitia. El tejido Guane: importancia y propuesta de preservación desde la conjunción entre artesanía, educación y diseño. *La Tadeo DeArte* 7, n.º 8, 2021: en prensa. <https://doi.org/10.21789/24223158.1801>

Morales, Heidy. *El tejido como proceso de educación ancestral para la formación integral en la comunidad muisca de Fontibón* [trabajo de grado en Licenciatura en Educación artística]. Bogotá: Corporación Universitaria Minuto de Dios., 2014. <https://repository.uniminuto.edu/handle/10656/2922>

Ortigoza, Martín, Natalia Puerta y Carolina Silva. *Urdimbres, Laboratorios creativos de oficios tradicionales*. Bogotá: Universidad del Rosario, Escuela de Ciencias Humanas, Especialización en Gerencia y Gestión Cultural, 2017. <https://repository.urosario.edu.co/bitstream/handle/10336/14243/Urdimbres%20Laboratorios%20creativos%20de%20oficios%20tradicionales.pdf>

Perez-Bustos, Tania. «El tejido como conocimiento, el conocimiento como tejido: reflexiones feministas en torno a la agencia de las materialidades». *Revista Colombiana de Sociología* 39, n.º 2: 163-182 (2016). <https://revistas.unal.edu.co/index.php/recs/article/view/58970/html>

Ponce, Anabella. *El tejido como relato social* [tesis de pregrado]. Buenos Aires: Universidad de Palermo, 2012. [https://fido.palermo.edu/servicios\\_dyc/proyectograduacion/archivos/2460\\_pg.pdf](https://fido.palermo.edu/servicios_dyc/proyectograduacion/archivos/2460_pg.pdf)

Radio Nacional de Colombia. «Tejido de Guane: legado indígena en Santander», 2018. <https://www.radionacional.co/noticias/regiones-tejido-ancestral-santander/>

Rangel, María Camila *El tejido: el papel de las prácticas artísticas en la construcción de memoria histórica. el caso de las víctimas de Sonsón*. Bogotá: Universidad Colegio Mayor Nuestra Señora del Rosario, Facultad de Ciencia Política y Gobierno, 2016. <https://repository.urosario.edu.co/bitstream/handle/10336/17855/Tesis%20memoria-tejido.pdf>

Sanín, Juan Diego. *Perspectivas del diseño en las universidades colombianas*. Medellín: Grupo de Estudios en Diseño, Escuela de Arquitectura y Diseño, Universidad Pontificia Bolivariana, 2007. <https://revistas.upb.edu.co/index.php/iconofacto/article/view/3029>

Tavera, Gladys. «Tejido precolombino, inicio de la actividad femenina». *Historia Crítica* 9: 7-13 (1994). <https://doi.org/10.7440/histcrit9.1994.01>

Tavera, Gladys, y Carmen Urbina. *Textiles de las culturas Muisca y Guane*. Quito: Universidad de los Andes, Instituto Andino de Artes Populares y Editorial IADAP, 1994. [https://issuu.com/ipanc/docs/muisca\\_y\\_guanes](https://issuu.com/ipanc/docs/muisca_y_guanes)

Vargas, Laura. «De Nencatacoa a San Lucas: mantas muisca de algodón como soporte pictórico en el Nuevo Reino de Granada. *Ucoarte. Revista de Teoría e Historia del Arte* 4: 25-43 (2015). <https://doi.org/10.21071/ucoarte.v4i0.9477>

Sugerencia de citación: Vidal Prada, Ernesto y Adolfo Vargas Espitia. El tejido Guane: importancia y propuesta de preservación desde la conjunción entre artesanía, educación y diseño. *La Tadeo DeArte* 7, n.º 8, 2021: en prensa. <https://doi.org/10.21789/24223158.1801>

Vega, Daniel. *La institución de la artesanía: entre el patrimonio cultural y el desarrollo empresarial*. Bogotá: Departamento de Sociología, Universidad Nacional de Colombia, 2009.

post-print