

# Rescatando tejeduría artesanal en Colombia

*Rescuing handmade weaving in Colombia*

Lora Lida \*, Tovar M.\*, Hincapié P. \*\*

Herrera S. \*\*, Fernández Arciniegas L. \*\*, Ávila L. \*\*

Recibido: febrero de 2013

Aceptado: abril de 2013

72 ▶ 91

## RESUMEN

La presente investigación tuvo como objetivo fusionar la tejeduría artesanal a partir de fibras naturales manejadas por comunidades campesinas de: Timbío (Cauca), Charalá (Santander) y La Calera (Cundinamarca) en las colecciones de indumentaria realizadas para el Programa de Diseño de Modas de la Fundación Universitaria del Área Andina. En este proceso se combinaron diferentes tipos de estudios. Inicialmente se aplicó acción participación que permitió interrelacionar aspectos culturales, técnicos y ecológicos para cada una de las actividades artesanales. Posteriormente, el estudio descriptivo, se realizó un análisis que comprendió la descripción, registro e interpretación de la realidad de tres comunidades artesanales denominadas "estudio de caso". Y finalmente, se utilizó el estudio exploratorio y observacional mediante la aplicación de instrumentos. Como resultado del proceso se elaboraron cuatro vestidos de novia con diferentes tipos de tejeduría artesanal. Dos con una mezcla de lana, seda. Uno en lana virgen y otro en algodón orgánico. Se concluyó que los saberes salvaguardados por las tres comunidades tenían como núcleo el trabajo artesanal, relacionado con los mecanismos que utilizan para la enseñanza, el aprendizaje, el reconocimiento del saber ajeno y la educación.

**Palabras clave:** tejeduría, cultura, identidad, educación popular

\* Docente del Programa Diseño de Modas de la Fundación Universitaria del Área Andina.

\*\* Estudiantes auxiliares de investigación del Programa de Diseño de Modas.  
Fundación Universitaria del Área Andina  
[mtovar@areandina.edu.co](mailto:mtovar@areandina.edu.co)

---

**ABSTRACT**

---

This research merged traditional, handmade and non-industrial weaving from natural fibers used by three peasant communities: Timbío (Cauca), Charalá (Santander) and La Calera (Cundinamarca); with high fashion collections developed by design students from Fundación Universitaria del Área Andina. In this process were combined different kinds of research: first, it started with an action/participation study, in which we established the relationship between cultural, technical and ecological aspects for each and every one of the crafts. Then, it was taken by a descriptive study, which was based on an analysis that includes the description, registration and interpretation of the reality of these three communities. Finally, it was handled an exploratory and an observational study by using the application of participatory action method. Four wedding dresses were made with different types of weaving craft: two of them featured a mixture between wool, silk, stones, among others, and were inspired by Nordic goddesses. The other two were made in virgin wool (only) and organic cotton. Concluding that the different knowledge safeguarded by the three communities had the same core in weaving craft, and is related to the mechanisms used for teaching, learning, recognition of foreign knowledge and education.

**Keywords:** Weaving, culture, identity, popular education

## Introducción

La presente investigación logró fusionar la tejeduría artesanal con fibras naturales de las comunidades rurales de Timbío, Charalá y La Calera, en el desarrollo de colecciones de indumentarias para la alta moda.

Esta tejeduría es considerada patrimonio cultural y representa una herencia, que se transmite por generaciones, en ella se integran simbólicamente los valores que identifican a una sociedad. Cada manifestación cultural tiene una historia que contar y una memoria que reconstruir, una historia de aprendizaje, un esfuerzo por mantener y traspasar los saberes, conocimientos y técnicas.

En Colombia existen diferentes comunidades campesinas, entre ellas las del presente estudio. Estas desde sus orígenes han desarrollado procesos artesanales, a partir de los cuales expresan sus tradiciones y formas de vida. Este patrimonio cultural fue atesorado por el programa de Diseño de Modas de la Fundación Universitaria del Área Andina, para generar un diálogo de saberes entre la comunidad campesina y la comunidad académica. Creándose un espacio de conciencia y de reflexión sobre el valor de las técnicas de tejeduría artesanal, para que sean reconocidas, se integren en las propuestas de diseño de los estudiantes y a su vez se transmitan.

Esta situación, permitió ver como en los últimos años se ha generado un cambio dentro de las sociedades internacionales y nacionales, respecto a la forma de ver, percibir el patrimonio y de valorar

la diversidad cultural, en sus múltiples expresiones (Pedrotta, 2013, p 92). Estas iniciativas han estado acompañadas por procesos de sensibilización de las comunidades con relación a estos temas. El patrimonio cultural viene recobrando su importancia por parte de los diferentes gobiernos latinoamericanos.

Autores como Fischer (2011) han estudiado las nuevas perspectivas teóricas en torno al patrimonio cultural las cuales han ampliado su alcance y posibilitan revalorizar el patrimonio cultural intangible, así como las prácticas y conocimientos de las personas y los grupos involucrados en sus múltiples formas de expresión, considerándolos fuente de diversidad, identidad y creatividad. En este contexto, se analizó el caso de Ercilia Moreira de Cestac -descendiente de indígenas pampas quien preservaba y reproducía saberes y técnicas ancestrales del arte textil. Dicha tejedora fue distinguida como “persona patrimonio vivo” a nivel municipal y “patrimonio cultural viviente” provincial, entre muchos otros reconocimientos.

Del Carpio (2012) evaluó las funciones psicosociales del trabajo artesanal que hacen los artesanos indígenas de una comunidad Chiapas, México. Verificó que el trabajo con las artesanías invita a reflexionar sobre aspectos económicos, culturales y psicosociales. Concluye que los artesanos se enfrentan a diferentes tipos de dificultades entre ellas el poco reconocimiento social de su actividad.

Otros, como Cortés (2013), investigan el valor agregado que pueden generar algunos subproductos que se producen después de la recolección de los racimos de plátano, como el pseudotallo y las ho-

jas. Estos subproductos son utilizados como abono para el suelo o alimento para animales y en artesanías de poca duración, la mayoría de los productores desconocen las propiedades fisicoquímicas de estas nuevas materias primas, se pueden obtener productos de excelente calidad y con un mayor valor agregado.

Cermeño Mesa (2004) investiga rasgos representativos de la artesanía popular tradicional de Tunas, a partir de las técnicas de tejido. Se tuvo en cuenta el tejido a manos libres y el tejido de empleitas y fibras como guaniquiqui, fique entre otras. Señala que la actividad artesanal en Las Tunas es un hecho cultural que se ha ido conservando y renovando en la memoria del tunero, es una identidad que refleja características auténticas que revelan un conocimiento y una creación específica de un grupo social.

Para Cruz (2010) el carácter simbólico del tejido ha permitido generar diferentes interpretaciones en la indumentaria. El autor analiza el simbolismo de la hilatura y el tejido de las fibras textiles como son: seda, lino, lana y algodón. Cada material fue utilizado por diferentes civilizaciones impregnándole un determinado valor.

En cuanto a las fibras textiles es importante señalar que se definen como “cada uno de los filamentos que, dispuestos en haces, entran en la composición de los hilos y tejidos, ya sean minerales, artificiales, vegetales o animal” (Greenfield, 2004)

**Clasificación de las fibras:** se clasifican en orgánicas que se subdividen en: vegetales que se pueden obtener de las semillas (algodón y capc), del tallo (lino, yute, cáñamo, ramio, plátano y coco), de la hoja (esparto, pita,

sisal, piña y coco) del fruto (coco); las fibras animales pueden provenir de lanas (oveja, alpaca, vicuña, llama y camello), pelos (angora, mohair, cachemira y crin), piel (cuero) y por último sedas (morera).

La lana es la fibra producida por la piel de los rumiantes del género *ovis* oveja. Se diferencia del pelo por la naturaleza de las escamas que forman la superficie exterior de las fibras (Frank, 2007). Cuando se observa al microscopio de barrido electrónico el número de escamas depende de la finura del rizo de la fibra; lo que le aporta elasticidad y resistencia. Otras características es la capacidad para absorber humedad y ser aislante.

Los orígenes de la Seda se sitúan en China y su producción se inicia con la cría del gusano desde hace más de 5000 años. La sericultura llega a América Latina en la época de la colonia (Hollen, Saddler & Langford, 2011), con gran intermitencia, solamente en la década de los años 1970 y 1980 es donde se consolidan los proyectos productivos que existen en la actualidad en los diferentes países.

En Colombia, en la década de 1980, se comienzan iniciativas formales de invertir en la sericultura, convirtiéndose en una de las opciones de diversificación para los caficultores nacionales (Mondal, Trivedy & Kumar, 2007), estudios previos permitieron establecer que las tierras cafeteras y el clima eran aptos para la siembra de morera, alimento del gusano de seda. Es por esto que la actividad serícola (Chandi, Tzenov, Saviane & Cappellozza, 2009) en el país se ha concentrado en los departamentos de Caldas, Risaralda, Quindío, Cauca y Valle del Cauca.

**El Algodón:** como dicen Camacho, Tatis y Torres (2008), su nombre es de procedencia árabe, al qutn, es una planta perteneciente al género *gossypium*, con una gran cantidad de variedades. Su altura está entre 0,8 y 1,5 metros, según la variedad y la región; al tiempo de florecer, el tallo cambia su color de verde hacia rojo; las hojas acorazonadas, de cinco lóbulos, con manchas; su fruto es una cápsula conteniendo de 15 a 20 semillas envueltas en una borra larga y blanca, que se desenrolla y sale al abrirse la cápsula.

Por su parte las comunidades indígenas y campesinas definen la identidad cultural como “la esencia material y espiritual llena de sabiduría, conocimientos y expresiones que reflejan los valores ancestrales del antepasado milenario” (Chirán Caipe & Burbano Hernández, 2010), se pretende conservar las tradiciones reflejadas estas en la arquitectura, mitos, arte y principalmente en los tejidos artesanales en guanga utilizados en la confección de prendas de vestir y artículos decorativos; que pertenecen al patrimonio cultural de la región.

D'Angelo (2004) dice que los sistemas productivos familiares rurales, plantean una serie de estrategias productivas y de supervivencia, permitiendoles una sustentabilidad: ecológica, social, económica, cultural y política, a partir del manejo de los recursos naturales. Una de las actividades que conforman los sistemas campesinos es la producción de artesanías textiles, labor realizada ancestralmente por mujeres y relacionada directamente

con su cultura; entendiendolo desde las prácticas y los conocimientos transmitidos de generación en generación.

La producción de hilados y tejidos artesanales es una de las principales actividades domesticas que generan un mayor valor agregado a sus productos (Vieytes, 2004) y que no requiere de grandes infraestructuras, la producción de seda, lana y algodón hilado, así como cada uno de los productos que se elaboran tienen un proceso particular dada la característica de artesanal.

En cuanto al marco legal, La Ley 1185 de 2008 (Marzo 12), modificó la Ley General de Cultura (Ley 937, 1997), definiendo el patrimonio cultural y con base en este concepto amplía la gestión y la función del mismo para la sociedad colombiana.

El Decreto 258 de 1987 (Febrero 2), reglamenta la Ley 36 de 1984 y organiza el registro nacional de artesanos y organizaciones gremiales de artesanos como función de la sociedad, en su artículo 30.

La Resolución 008430 de 1993 (Octubre 4) establece el manejo ético que se debe tener cuando se trabaja con personas específicamente con comunidades campesinas, por lo que se establece que es un estudio con cero riesgo, pero se debe tener claridad el manejo con este tipo de personas por cuanto no se deben vulnerar sus derechos

De esta manera, las anteriores investigaciones permiten demostrar la importancia de las comunidades campesinas en el desarrollo de las tradiciones culturales de tejeduría, y por eso surge la necesidad de realizar investigaciones como la que aquí se exponen para que sean conocidas por la comunidad académica.

## Métodos y materiales

Se realizó una investigación en la que se combinaron diferentes tipos de estudios. Inicialmente se partió del tipo de estudio acción participación en el que se interrelacionaron los aspectos culturales, técnicos y ecológicos para cada una de las actividades artesanales que realizan. Posteriormente se tomó el tipo de estudio descriptivo, el cual realiza un análisis que comprende la descripción, el registro e interpretación de la realidad de las tres comunidades artesanales estudiadas. Y por último se adelantó el estudio de carácter exploratorio y observacional por parte de las investigadoras, el cual se realizó mediante la aplicación de instrumentos de acción participativa. Estos instrumentos se diseñaron en el trabajo de campo de la investigación para la producción artesanal.

El enfoque utilizado en la presente investigación fue de tipo cualitativo.

**Categoría de análisis:** estudio de las técnicas de tejeduría artesanal utilizadas por las comunidades de la La Calera, Charalá y Timbío. Además se muestra el intercambio de culturas y saberes permitiendo mezclar técnicas ancestrales aplicadas al diseño de modas.

**Población:** la población la constituyeron algunas de las tejedoras de los municipios de la La Calera, Timbío y Charalá.

**Muestra:** estuvo compuesta por tres grupos de mujeres productoras de Lana, Seda y Algodón Orgánico. (20 en cada municipio).

## Procedimiento

### Observación e interpretación de caso

Está basado en el trabajo de campo. Se realizó una observación participativa por parte de las investigadores y de los auxiliares. Este trabajo permitió analizar las dimensiones descritas en el modelo teórico. Además se efectuaron registros fotográficos de cada uno de los sitios donde se desarrollan los oficios artesanales de cada uno de los municipios objeto de estudio. Se conoció la vida cotidiana de cada una de las familias campesinas y sus relatos, estos datos fueron consignados en los diarios de campo.

Además, se diseñaron tres formatos de entrevista semi estructurada. Uno se aplicó a la comunidad de Timbío la cual constaba de nueve preguntas. El otro instrumento, con 5 preguntas a las tejedoras de La Calera. Y el último, se le aplicó a la comunidad de Charalá. Estos instrumentos fueron previamente validados con alumnos del programa de modas para verificar si las preguntas eran claras y entendibles. (ver Anexos 1, 2, 3 y 4).

### Identificación de las comunidades

Para poder tener un conocimiento real sobre la tejeduría artesanal de las comunidades, se efectuó un análisis documental para la construcción del estado del arte del sector artesanal, así como de la descripción de su actividad y las técnicas utilizadas.

Se seleccionaron algunas de las integrantes de la asociación de mujeres campesinas (ASOCALERA), la cual reúne artesanas de diferentes veredas como: Santa Helena, El Salitre, y Canteras. Las campesinas conocidas como Tejenderas de La Calera trabajan la tejeduría artesanal, en su mayoría el tejido de punto en dos agujas. Proceso utilizado por la comunidad:

### **Manejo de las ovejas**

Las ovejas son levantadas con el cuidado necesario para que la lana sea de la mejor calidad y permita su hilado y su posterior tejido.

### **Proceso de esquilada**

El proceso se realiza más o menos cada 6 meses. La esquilada es un proceso manual, que se hace con tijeras o con una máquina de afeitar, con la máquina se recorre todo el cuerpo hasta sacar como una tela completa que se llama *Vellón*.

### **Hilatura**

Una vez se realiza el proceso de lavado y secado se procede a hilar. Las mujeres de la La Calera no utilizan la rueca sino el huso el cual es un palo con un peso en la parte de abajo que se gira con la mano, mientras se jala y estira la fibra se va torciendo.

### **Tejeduría**

Realizan diferentes productos como ruanas, sacos, guantes, en tejido de punto de dos agujas.

Con la comunidad de Timbío, se trabajó con algunas familias que hacen parte de una red de artesanos que abarca varios municipios, entre ellos Piendamó, Santander de Quilichao y el Tambo. Estas

familias se organizaron para fomentar la sericultura y hacen parte de CORSEDA, entidad encargada de difundir, mantener y comercializar los productos de seda natural. Manejan el siguiente proceso:

### **Cría del Gusano de seda**

La producción se inicia con la cría del gusano de seda *Bombyxmori*. Después de los 35 días las orugas comienzan a hilar su capullo de donde sale en hilo de seda.

### **Proceso de ebullición**

Los artesanos someten los capullos a un proceso de ebullición, para soltar la sericina o goma que produce el gusano y de esta forma poder soltar la fibra.

### **Devanado**

Es un proceso delicado, para que no se reviente el hilo debe ser alimentado constantemente con la telaraña de hilos de los capullos.

### **Torsión**

Le da más resistencia al hilo y lo hace más manejable en el telar, la retorcedora deja el hilo redondo y más resistente.

### **Tejeduría**

Realizan telas en tejido plano con diferentes puntadas, utilizadas en bufandas y chales, utilizan la tejeduría de macramé como acabado sus telas.

Igual que con las anteriores comunidades, en el municipio de Charalá se trabajó con un grupo de artesanas tejedoras. Estas mujeres forman parte de la asociación llamada *Manik* (traduce en lenguaje Maya trabajo en telar). Para las mujeres de esta comunidad es importante mantener la técnica de tejeduría artesanal con



la fibra de algodón orgánico, transmitir sus conocimientos y así conservar vivo su patrimonio cultural. Su proceso es el siguiente:

### **Despepe**

Una vez se recibe el copo de algodón se procede a eliminar la semilla.

### **Escarmenado**

El algodón se extiende sobre un cojín para poderlo golpear con un palo para así individualizar y des compactar las fibras.

### **Hilatura**

El hilo se coloca en una rueca manual, este se va girando y extendiéndose con la mano, dándole a la fibra el calibre que se desee.

### **Tejeduría**

Realizan diferentes productos en tejido plano artesanal en telar manual, como bufandas, hamacas y chales.

Una vez culmina la fase de observación de cada una de las actividades desarrolladas por los artesanos, y basándose en los diarios de campo, así como en lo aprendido con la comunidad, los estudiantes de Diseño de Modas realizaron diferentes pruebas a las telas artesanales para identificar el proceso más idóneo de confección según la fibra. Para el efecto, cumplieron con todas las normas, fichas técnicas y procesos de alta costura necesarios para el buen desarrollo de un vestido de novia. (ver anexos 6 al 20).

### **Proceso de diseño**

En el Vestido de Lana Virgen los estudiantes se trasladaron a La Calera a trabajar con la comunidad. Esquilaron e hilaron

las fibras bajo la supervisión de las artesanas, quienes tejieron con diferentes puntadas, los moldes necesarios para desarrollar el diseño, (corpiño delantero, corpiño posterior, costado posterior, primera, segunda y tercera falda). La parte superior del corpiño se tejió en motón de lana, el tejido fue en dos agujas, la parte inferior se hizo en máquina rectilínea con hilo de seda, se tejieron en crochet 250 flores en tres diferentes tamaños que van en el costado derecho del vestido. La falda es en lana virgen, tiene cuatro capas tejidas con diferentes puntadas de musgo, trencillas y rombos en dos agujas. Todas las piezas se unieron a mano al forro, para evitar elongaciones.

Para realizar los dos vestidos de seda natural, los estudiantes ilustraron una colección que tenía como punto de inspiración las diosas nórdicas. luego se elaboraron los moldes necesarios y las fichas técnicas. Una vez hecho esto se les explicó a cada una de las artesanas el tipo de puntada escogida para la tejeduría de cada parte, según el vestido. Los bordados que se realizaron en los vestidos los hicieron las artesanas a mano con piedras naturales, como piedra picada, ágatas y nácar. permitiendo conservar el concepto rústico y de naturaleza propio del concepto.

Así mismo para el vestido de novia de Algodón Orgánico los artesanos realizaron la tejeduría de las telas en telares artesanales de tejido plano. Para el vestido se tejieron 15 metros de tela. La tejeduría se realizó en diferentes puntadas, cada una para ser utilizada en partes específicas del vestido. Se diseñaron 15 moldes (busto en algodón tejido en telar plano, el corsé en su parte delantera y posterior en puntada tafetán, la falda y las golás



fueron tejidas en puntada de rombos). Adicionalmente, cada una de estas piezas fue fileteada antes de ser confeccionada, puesto que las telas tejidas artesanalmente en tejido plano tienden a deshilarse y por eso se deben confeccionar con mucho cuidado.

## Resultados

Con respecto a La Calera, en la entrevista realizada a las artesanas sus respuestas fueron las siguientes: las mujeres de diferentes edades y provenientes de las diferentes veredas que conforman el municipio, se reunían para escuchar a las de mayor edad quienes contaban que sus ancestros realizaban una actividad que era el hilado de la lana. El propósito de retomar esta tradición y las ganas de no perderla fue lo que hizo que naciera la Asociación de mujeres de La Calera, en donde cada una desarrollaba una actividad especial: unas levantaban ovejas, otras hilaban, otras manejaban el cultivo de plantas tintóreas y algunas tejían. Los principales productos de tejeduría que han desarrollado son: bufandas, sacos guantes, los cuales son comercializados en un almacén localizado en el marco de la plaza principal de La Calera. El proceso realizado con este grupo de mujeres permitió mostrarles el valor cultural de su tejeduría, la importancia de su labor y la necesidad de transmitir sus conocimientos para poder ser preservados.

Como resultado final del proceso de fusión de saberes entre las artesanas de La Calera y los estudiantes del programa de diseño de modas de la Fundación Universitaria del área Andina se elaboró un vestido de novia que fue exhibido en la pasarela

Diseno de Modas Area Andina 2012, en el centro comercial Bulevar de Bogotá, con gran asistencia de publico, entre ellos de nuestras orgullosas artesanas.

### FOTOGRAFÍA 1. Vestido de lana virgen.

Diseñador: Paula Hincapié.



A la entrevista realizada a los artesanos se concluyó que desde hace 22 años se trabaja con el proceso en Sericultura en Timbío. 150 familias conforman Corседа, entidad que se encarga de la permanente capacitación de sus miembros, en la búsqueda de mejorar la productividad y de ser más competitivos en el mercado. Dicha entidad es la encargada de comercializar los diferentes productos elaborados por los artesanos y materia prima a nivel nacional. Además se encarga de exhibir los productos en las diferentes ferias que se organizan en el país.

Como resultado final del proceso de fusión de saberes entre los artesanos de Timbío y los estudiantes, se elaboraron dos vestidos de novia. Estos vestidos fueron los protagonistas principales de la ponencia Colombia Tejiendo Cultura presentada en el Congreso Latinoamericano de Diseño de la universidad de Palermo Argentina 2011.

**FOTOGRAFÍA 2.** Vestido de seda.  
Diseñador: Angélica Fernández.



En la entrevista realizada a los artesanos del Municipio de Charalá Santander se concluyó que: en la actualidad en el Municipio ya no existen cultivos de algodón orgánico porque estos fueron afectados por una plaga que obligó a los campesinos a erradicar los cultivos. Por esta razón, los artesanos adquieran la materia prima sin hilar en diferentes zonas del país, entre ellas Cesar. La asociación MANIK está dedicada desde hace 8 años a desarrollar el proceso completo de producción de Textiles de algodón orgánico.

El Vestido de novia, resultado de la convivencia y aprendizaje de los estudiantes con las artesanas de Charalá, fue socializado en el desfile de modas que se realizó en la Fundación Universitaria del Área Andina, 2013.

**VESTIDO 3.** Vestido de seda.  
Diseñador: Sebastián Herrera.



**FOTOGRAFÍA 4.** Vestido Algodón Orgánico.  
Diseñadores: Lina Arciniegas y Lissette Ávila.



## Discusión de resultados

El proceso de intervención realizado en la población urbana y rural de los tres municipios: la Calera, Timbío y Charala, sobre cómo las tradiciones orales permitieron que mujeres rurales de diferentes edades pudieran romper la brecha generacional y conceptual sobre la importancia y trascendencia de un legado patrimonial de generaciones ancestrales y de los aportes de saberes a la educación y la cultura.

En torno a cada una de las actividades artesanales desarrolladas por ellos, tal es el caso del cuidado de ovejas, la sericultura y el manejo del algodón orgánico, ejercicios que en su conjunto facilitaron el desarrollo de una actividad colectiva: el manejo de cada una de estas fibras y, posteriormente el reconocimiento de su flora nativa como generadora de tintes naturales para sus diferentes productos.

De igual manera este proceso permitió desarrollar un modelo de educación patrimonial que englobó la historia oral, cultural y pedagógica de los municipios, unida a los saberes propios de los diseñadores de modas de la Fundación Universitaria del Área Andina. Modelo en el que participaron mujeres, hombres y niños de los diferentes municipios, en torno a la construcción del dialogo de saberes.

La observación participante en el ámbito de la vida cotidiana de cada una de las familias campesinas y sus relatos mostró como el proceso asociativo y productivo ha permitido que ellas hayan mejorado su calidad de vida

El contenido del discurso de los actores sociales, el uso del espacio rural, de los enseres y equipos campesinos. Con-

duce a la interpretación y la reflexión permanente, de los saberes subyacentes conceptualmente y en la praxis. La dinámica de los saberes campesinos en movimiento, facilitan la interpretación de las tendencias de los conceptos emergentes en el plano de los interescenarios y entre las generaciones que interactuaron en el proyecto.

El contenido del discurso de los actores sociales, el uso del espacio rural, de los enseres y equipos campesinos. Conduce a la interpretación y la reflexión permanente, de los saberes subyacentes conceptualmente y en la praxis. La dinámica de los saberes campesinos en movimiento, facilitan la interpretación de las tendencias de los conceptos emergentes en el plano de los interescenarios y entre las generaciones que interactuaron en el proyecto.

En el interior de los grupos etarios existen movimientos continuos e imperceptibles alrededor del núcleo central, como producto de la exposición de los conocimientos rurales a los procesos culturales mundiales. Así, se ha logrado establecer una primera tipología de saberes: saberes salvaguardados, saberes hibridados, saberes sustituidos y saberes emergentes. Los saberes en movimiento son una forma de representar en las tres generaciones de mujeres y hombres participantes de la investigación la coexistencia de afianzamientos, amalgamas, desplazamientos y emergencias, en un lapso cronológico que abarca desde una generación anciana (no mayor de 74 años) hasta la más reciente, de 20 años de edad.

Partiendo de los saberes salvaguardados La asociación de mujeres de la Calera, Corseda y Manik como organizaciones culturales en constante interacción con

sus contextos espacio-ambientales ha preservado una amplia gama de procesos y prácticas cotidianas de vida desde las cuales se forman y se reconocen sus miembros. Esta permanencia de los saberes forjados por diferentes generaciones constituyen la verdadera esencia que orienta la supervivencia campesina y su actividad artesanal.

Un primer conjunto de saberes salvaguardados por las tres comunidades tiene como núcleo esencial el trabajo artesanal de tejeduría y está relacionada con los mecanismos que utilizan para la enseñanza, el aprendizaje, el reconocimiento del saber ajeno y la educación familiar en valores.

Surgen y se consolidan, entonces, dos conceptos de primera importancia para los campesinos: la familia y el trabajo. Desde ellos se conjugan todas las fortalezas heredadas para forjar los saberes y mantener los principios básicos de supervivencia campesina. Se determina la solidez de las tres generaciones de formar y ser formados a través de un aprendizaje sensorial-mediado, de enseñanza práctica - demostrativa, reconocimiento en el hacer más que en el decir, y la disposición de las familias de fomentar una educación en valores.

Es relevante observar la prevalencia de estas prácticas en las generaciones consideradas debido a una evidencia notoria: no importa el grado de instrucción escolar recibida, especialmente en la tercera generación, ellos siguen aprendiendo y enseñando de la misma forma como aprendieron sus antecesores campesinos.

Mediante la capacitación, los socios aprendieron a manejar técnicamente cada una de las actividades realizadas en cada

estudio de caso, sin alterar las condiciones del medio ambiente, manejo técnico de viveros de plantas nativas con énfasis en plantas tintóreas útiles para la tinción de las tres fibras.

En la definición de cultura realizada por Morin (1999) se observa que el saber es el eje central del concepto. También se puede considerar que este es una creación humana constituida por grupos sociales que conforman una cultura popular. De manera general, este saber siempre se asocia con conocimiento, que es asumido como parte integrante del saber y del ser. Concepto este que confirma los resultados obtenidos, demostrando que las tres comunidades han transmitido su saber a partir de la oralidad de generación en generación fortaleciendo la cultura popular.

Con respecto al conocimiento local, Escobar (2000), señala que el conocimiento local es una “actividad práctica, situada, construida por una historia de prácticas pasadas y cambiantes” (Escobar, 2000). Para estas mujeres el conocimiento se forjó por la construcción y reconstrucción de los procesos ligados a las experiencias de vida de las mujeres mayores, que ha tenido la posesión cultural e ideológica ancestral; aquel que ha permitido crear, trabajar e interpretar el mundo con los recursos de la naturaleza.

Por lo tanto, al seleccionar a tres generaciones de mujeres campesinas de tres municipios colombianos, como poseedoras de saberes adquiridos reconstruidos transmitidos intergeneracionalmente, se realizó una mirada transversal y contextual a los grupos sociales representados en dichos informantes. A este respecto Muñoz (2000) afirma que “para que existan unos vínculos intergeneracionales



valiosos es necesario que los padres sean capaces de transmitir su cultura a sus hijos y a sus nietos” (Muñoz, 2001) so pena de perder el legado cultural heredado y los significados que la representan.

A manera de síntesis, los saberes campesinos en movimiento presentan una idea de la dinámica intergeneracional en la que se insertan las prácticas cotidianas de vida rural y señalan la preservación de un núcleo cultural conformado por las esencias sustantivas que otorgan organización e identidad a los miembros de estos grupos sociales. Desde los saberes salvaguardados la mujer campesina se constituye en una fortaleza, que permanecen sólidas ante la penetración de otros rasgos culturales.

Las tres asociaciones estudiadas han conformado una gran red de apoyo social, interdisciplinario y eficaz, que ha permitido que sus partes se beneficien a través de la obtención de conocimientos acordes con sus necesidades e intereses, capacitación técnica, experiencia de vida, posibilidad de investigación, sensibilización hacia el medio ambiente, hacia las problemáticas de la población campesina y una gran riqueza socio cultural. A través del desarrollo de proyectos, se ha recuperado la práctica de actividades artesanales y sus procesos tradicionales, además de proteger el medio ambiente.

## Conclusiones

- Los procesos realizados en los que participaron las comunidades fueron una oportunidad para el aprendizaje social e innovación favoreciendo el compromiso con los cambios so-

ciales. Las personas establecieron un propósito común, compartiendo y analizando información que les permitió priorizar y desarrollar estrategias. Además crearon nuevas maneras de hacer las cosas con el fin de lograr los objetivos comunes.

- La investigación permitió crear un espacio de encuentro entre los diseñadores y los artesanos de las diferentes regiones del País permitiendo compartir conocimientos y experiencias que cualifican los saberes y conocimientos de cada uno.
- Se logró la realización de los 4 vestidos de novia innovadores creados e inspirados en el manejo de las tres fibras (lana, seda y algodón orgánico) a partir del diálogo de saberes entre artesanos y diseñadores.
- La cultura se manifiesta en lo inmaterial (como el conocimiento, las tradiciones, forma de ver la vida, valores, etc.) y lo material (diseños), de una colectividad. Algunas manifestaciones culturales plasmadas en bienes, productos y servicios generaron un sentimiento de pertenencia en las tres comunidades (un sentimiento de identidad), y además, fomentaron una visión de desarrollo del territorio que implicó una mejor calidad de vida de su población.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Canales, C.** (2004). *Guías de mejoras técnicas disponibles en España del sector textil*. Madrid: Secretaria general técnica.
- Cermeño Mesa, L.** (2004). *La artesanía popular tradicional en las tunas. Técnicas del tejido con fibras: rasgos y elementos distintivos*. Las Tunas: Centro Universitario las Tunas.

- Chandi, L., Tzenov, P., Saviane, A. & Cappelozza, S. (2009).** *Evaluación del comportamiento biológico de tres razas de gusano de seda de origen búlgaro, utilizando como alimento la dieta artificial a base de la hoja de morera y hoja fresca de morera, en la producción de capullo de seda.* Padua: IILA.
- Chirán Caipe, R., & Burbano Hernández, M. (2010).** *La dualidad andina del pueblo pasto, principio filosófico ancestral inmerso en el tejido en guanga y la espiritualidad.*
- Cortés, H., Martínez, P., Guarnizo, A., Rodríguez, A., & Castañeda C. (2013).** *Obtención de fibra a partir del seudotallo del plátano (musa paradisiaca) para producción de textiles.*
- Cruz Bermeo, W. (2010).** El hilado, el tejido y las telas, una mirada a sus aspectos simbólicos. *Revista Iconofacto*, 6, (7), 197-211.
- Decreto 258 de 1987 (Febrero 2).** Reglamentación de la ley 36 de 1984.
- Del Carpio, P. S. (2012, julio).** Entre el textil y el ámbar: las funciones psicosociales del trabajo artesanal en artesanos tzotziles de la ilusión. *Revista Athenea Digital*, 12, (2), 185-198.
- Escobar, A. (2000)** El lugar de la naturaleza y la naturaleza del lugar: ¿globalización o postdesarrollo en la colonialidad del saber?. *Revista Perspectivas latinoamericanas.*
- Fischer, E. (2011).** Los tejidos andinos, indicadores de cambio: apuntes sobre su rol y significado en una comunidad rural. *Revista de Antropología Chilena*, 43, (2).
- Frank, E., Hick, M., Prieto A. & Castillo, M. F. (2009).** Las fibras Textiles.
- Greenfield, P. (2004).** *Tejiendo historias. Generaciones reunidas.* Nuevo México: School of American Research Press.
- Hollen, N. Saddler, M. & Landgford, O. (2011).** *Introducción a los textiles.* Bogotá: Limusa.
- Camacho, M. M. E., Tatis, H. A. & Torres, J. C. (2008).** Correlaciones y análisis de sendero en algodón en el Caribe colombiano. *Revista Fac Nal Agr*, 61, (1), 4325-4335.
- Ley 937 de 1997 (Agosto 7).** Por la cual se desarrollan los Artículos 70, 71 y 72 y demás Artículos concordantes de la Constitución Política y se dictan normas sobre patrimonio cultural, fomentos y estímulos a la cultura, se crea el Ministerio de la Cultura y se trasladan algunas dependencias.
- Ley 36 de 1984 (Noviembre 19).** Por la cual se reglamenta la profesión de artesano y se dictan otras disposiciones.
- Ley 1185 de 2008 (Marzo 12).** Por la cual se modifica y adiciona la Ley 397 de 1997 –Ley General de Cultura– y se dictan otras disposiciones.
- Mondal, M., Trivedy, K. & Kumar, N. (2007).** The silk proteins, sericin and fibroin in silkworm. *Journal of Environmental Sciences*, 5, (2), 63-76.
- Morin, E. (2000).** *La cabeza bien puesta, repensar la reforma reformar el pensamiento, bases para una reforma educativa.* Buenos Aires: Ediciones Buenos Aires.
- Muñoz, L. (2000).** El nuevo rol de lo rural. *Seminario internacional de desarrollo rural.* Recuperado el 11 de enero de 2013, en: [www.clacso.edu.ar/libros/rjavemesa1/Muñoz.rtf](http://www.clacso.edu.ar/libros/rjavemesa1/Muñoz.rtf)
- Pacheco, J. C. (2006).** *Triangulación Metodológica, modelo ecotecnológico para la producción Artesanal.* Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.
- Pedrotta, V., Tancredi, M., & Mariano, M. (2013).** Patrimonio intangible, identidad y valoración social: el caso de Ercilia Cestac. *Revista Runa*, 34, (1), 91-112.
- Resolución 008430 de 1993 (Octubre 4).** Por la cual se establecen las normas científicas, técnicas y administrativas para la investigación en salud.
- Tiemblo, M. P. (2008).** *Fibras populares.* Quito: Ministerio de Educación y Deporte.

## Anexo 1

### Entrevista la Calera

#### Artesano – diseñador

**Objetivo:** hacer un diálogo de saberes sobre las técnicas de tejido que trabajan, proceso de la lana para llegar al producto final y como la comercializan.

1. ¿Cómo aprendió el arte de la artesanía?
2. ¿Cuánto lleva con el trabajo de la lana?
3. ¿Cada cuánto se debe de esquililar la lana?
4. ¿Qué pasa si se salta el tiempo del esquilado?
5. ¿Desde qué parte del ovejito se empieza a esquililar?
6. ¿Qué tientes naturales utilizan?
7. ¿Cuántas personas intervienen en la elaboración de sus productos?
8. ¿Cuál es el nivel de educación?
9. ¿Ha tenido alguna capacitación para la elaboración de sus productos?
10. ¿Qué tipo de capacitación?
11. ¿En qué campos considera usted que es necesaria mayor capacitación?
12. ¿Cómo lleva la contabilidad de sus productos?
13. ¿Usted cuenta con materias primas propias?
14. ¿Usted pertenece a alguna asociación de artesanos?
15. ¿Quiénes son sus clientes?
16. ¿Cuál de sus productos es el más vendido?
17. ¿Cuáles son las principales exigencias de sus clientes?
18. ¿Con qué frecuencia cambia los modelos de sus productos?
19. ¿Cómo considera usted el tamaño del mercado donde se desenvuelve?

20. ¿Cómo es el proceso paso a paso de la lana para llegar al producto final?

## Anexo 2

### Entrevista representante corteda

1. ¿Cómo inicio el proceso de sericultura en el Cauca?
2. ¿Quién les enseñó el arte de la sericultura?
3. ¿Que hizo crecer la sericultura en el Cauca?
4. ¿Cómo nació CORSEDA?
5. ¿Cómo es la cadena de producción de la empresa?
6. ¿Cuál es el impacto que ha tenido CORSEDA ante otras organizaciones?
7. Aparte de unir a la comunidad, ¿qué labores lleva a cabo la Corporación?
8. En el área de transformación del hilo de seda a productos hechos artesanalmente, ¿qué productos son los más realizados?
9. ¿Cuál es el mayor reto para hacer nuevas prendas, innovar en diseño y presentar propuestas para mercados modernos?

## Anexo 3

### Entrevista Charalá

**Entrevistadas:** directora de la empresa Manik y una tejedora de la Fundación Corpolienzo.


1. ¿Realmente existen cultivos de algodón en la zona de Charalá?
2. ¿Si no se dan cultivos de algodón en Charalá entonces de cómo obtienen la materia prima?



## Anexo 4

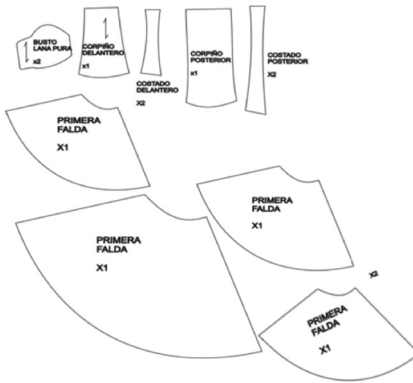
3. ¿Actualmente existen personas que realicen cultivos pequeños en sus hogares?
4. ¿El cultivo que llega de Aguachica cuanto es el estimado de libras que envían?
5. ¿Desde qué edad practica esta actividad artesanal?
6. ¿Existe alguna tradición en su comunidad para no dejar perder las técnicas artesanales a través de las nuevas generaciones?
7. ¿Con cuáles tipos de fibra mezcla el algodón orgánico?
8. ¿Existe alguna normatividad bajo la comunidad que restrinja o avale el proceso de aprendizaje por sexo edad raza u otros?
9. ¿Estaría usted dispuesta a cambiar algunos procesos en sus técnicas artesanales en tejeduría con otras técnicas?
10. ¿Existe algún lugar donde hacen las capacitaciones?
11. ¿Involucraría usted sus técnicas artesanales de tejeduría en diseños para prendas de alta costura?
12. ¿Realizan los trabajos solo por encargo, por algo específico o para exponerlo en algún punto de venta?
13. ¿Cuáles son los productos de mayor venta?

## Prototipo vestido de novia la Calera.

FICHA TECNICA DE PRODUCTO				
FUNDACION UNIVERSITARIA DEL AREA ANDINA	LINEA		REFERENCIA:	
	FEMENINA	MASCULINA	INFANTIL	vestido lana pura
DISEÑADOR:	X	TIPO DE PRENDA:	vestido	FECHA:
MARCA:		UNIVERSO:	formal	14/02/2014
PROTOTIPO EN DISEÑO PLANO				
				
TALLAS:	SMALL / 8	MEDIUM / 10	LARGE / 12	TALLA BASE: 8
OPCIONES DE COLOR	MEDIDAS:			
	CONTORNO BUSTO 88			
	CONTORNO CINTURA 68			
	CONTORNO CADERA 94			
	ALTURA BUSTO 26			
	TALLE FRENTE 46			
TALLE ESPALDA 40				
SEPARACION DE BUSTO 17				

## Anexo 5

## Moldería y escalado.

MOLDERIA Y ESCALADO				
FUNDACION UNIVERSITARIA DEL AREA ANDINA	LINEA		REFERENCIA:	
	FEMENINA	MASCULINA	INFANTIL	vestido lana pura
DISEÑADOR:	X	TIPO DE PRENDA:	VESTIDO	FECHA:
MARCA:		TIPO DE ESCALADO:	8	25/02/2014
				

## Anexo 6

### Materiales e insumos.

MATERIALES E INSUMOS							
DESCRIPCION / REFERENCIA	PROVEEDOR	COLOR	UNIDAD DE MEDIDA	ANCHO	CANTIDAD	COSTO UNITARIO	COSTO TOTAL
hilo seda	la casa rosada	crudo	gr		300		\$ 72.000
lana virgen	La casa rosada	crudo	gr		2300	100 gr X 5000	\$ 115.000
piel de aneal	alqueria	crudo	metro	1,50	3	\$ 10.000	\$ 30.000
tartan	alqueria	crudo	metro	1,30	3	\$ 30.000	\$ 90.000
moton de seda	juane	crudo	gr		10		\$ 10
entretela alido	entretetil	blanco	metro	1,50	3	\$ 5.500	\$ 16.500
tul	alqueria	crema	metro	2,80	4	\$ 2.500	\$ 10.000
tul de levante	alqueria	crudo	metro	2,80	3	\$ 9.700	\$ 29.100
cravettera	lucunia	vibru	cm	20	1	\$ 2.000	\$ 2.000
cuña varilla	el corsetero	blanco	metro	1	1,50	\$ 600	\$ 900
varilla an plastion	el corsetero	transparente	metro	0,4	1,40	\$ 400	\$ 560
tela de seda	el girasol textil	blanco	cm	80	0,5	\$ 26.000	\$ 13.000
base de cofia	alqueria	blanco					
COSTO TOTAL							\$ 317.400
PROCESOS Y ACABADOS							
TIPO DE PROCESO	PROVEEDOR	DESCRIPCION			COSTO UNITARIO	COSTO TOTAL	
tejido a 2 agujas		tejido de punto en 2 agujas				\$ 70.000	
vaporizado y planchado		quitar arrugas y separar costuras				\$ 6.000	
tejido a crochet		tejido de punto que se forma con cadenetas				\$ 80.000	
					COSTO TOTAL	\$ 156.000	
ESPECIFICACIONES DE CONFECCION							
TIPO DE OPERACION	MAQUINA	FOLDO DE GUIAS	PUNTIADA / PUNTIADA	TIPO HILO / HILAZA	TITULO DE HILO	CLASE DE AGUJA	NUMERO DE AGUJA
costada recta	plana	pie de crochete	12	75	coban	cabo delgado	#90
costada recta	plana	pie de crema	12	75	coban	cabo delgado	#90

## Anexo 7

### Orden operacional.

ORDEN OPERACIONAL / FLUJOGRAMA					
SIMBOLOGIA					
	OPERACION	OPERACION / ACCION	ALMACENAMIENTO	DEPOR A	TRANSPORTE
					INSPECCION
No.	SIEMBOLO	PROCESO	MAQUINA	TIEMPO EN MINUTOS	PRODUCCION POR HORA
1		Se tejio la parte superior del busto en moton de lana que es una hilo mucho más grueso con un tejido sencillo en dos agujas y con uso de molderia para ser más exactos.	tejido en 2 agujas	120	0,5
2		Se teje en maquina las partes del corpiño con hilo de seda pura para darle un valor agregado al vestido haciendo una mezcla de dos fibras naturales como la lana y seda dándole un toque mas delicado.	maquina rectilinea	60	1
3		Se tejieron en crochet 150 flores que van en el costado derecho del vestido en tres diferentes tamaños ya que en el vestido vienen desde las mas pequeñas hasta las mas grandes.	tejido a crochet	230	0,16
4		Se tejieron en dos agujas 4 capas con diseño de tejido en musgo con trenillas y diferentes rombos con ayuda de molderia, estas se encuentran en el costado izquierdo.	tejido en 2 agujas	500	0,12
6		Se unieron todas las piezas del forro, unión del corpiño completo y piezas en tejido de lana a mano para no alterar el tejido ya que este se estira.	puntada a mano	120	0,50
7		cutar hebras		3	20
8		control de calidad		3	20
9		planchado y vaporizado	vaporizadora	5	12
TOTAL TIEMPO DE CONFECCION				1041	

## Anexo 8

### Prototipo vestido de novia Charalá.

FICHA TECNICA DE PRODUCTO					
	LINEA			REFERENCIA:	
	FEMENINA	MASCULINA	INFANTIL	Vestido algodón	
DISEÑADOR:	X			TIPO DE PRENDA:	vestido
MARCA:				UNIVERSO:	formal
FECHA: 14/02/2014					
PROTOTIPO EN DISEÑO PLANO					
TALLAS:	SMALL / 8	MEDIUM / 12	LARGE / 12	TALLA BASE:	8
OPCIONES DE COLOR					
				MEDIDAS:	
				CONTORNO BUSTO	88
				CONTORNO CINTURA	68
				CONTORNO CADERA	94
				ALTURA BUSTO	26
				TALLE FRENTE	46
				TALLE ESPALDA	40
				SEPARACION DE BUSTO	17
				FRENTO FRENTE	24,6

## Anexo 9

### Moldería y escalado.

FUNDACION UNIVERSITARIA DEL AREA ANDINA					
	LINEA			REFERENCIA:	
	FEMENINA	MASCULINA	INFANTIL	Vestido algodón	
DISEÑADOR:	X			TIPO DE PRENDA:	VESTIDO
MARCA:				TIPO DE ESCALADO:	e
FECHA: 25/02/2014					

## Anexo 10

### Materiales e insumos.

MATERIALES E INSUMOS							
DESCRIPCION / REFERENCIA	PROVEEDOR	COLOR	UNIDAD DE MEDIDA	ANCHO	CANTIDAD	COSTO UNITARIO	COSTO TOTAL
tela quirúrgica	calipso	blanca	metro	1.50	12	\$ 1.500	\$ 18.000
tela tafetán	juank	crudo	metro	1.30	2	\$ 60.000	\$ 120.000
tela rombos	juank	crudo	metro	1.30	6,4	\$ 60.000	\$ 384.000
tela diseño	juank	crudo	metro	1.30	5,2	\$ 60.000	\$ 312.000
lienclillo	alqueria	crudo	metro	1.50	6,1	\$ 6.000	\$ 36.600
hilo cobán	botonia	crudo	unidad		12	\$ 1.300	\$ 15.600
sido suizo	entretexil	marfil	metro	1.30	1	\$ 4.500	\$ 4.500
sesgo	surtiencajes	crudo	metro	2cm	60	\$ 250	\$ 15.000
copas	el corsetero	blanco	par		1	\$ 2.000	\$ 2.000
varilla	el corsetero	crudo	metro	1cm	4	\$ 300	\$ 1.200
cube varilla	el corsetero	crudo	metro	1cm	4	\$ 400	\$ 1.600
cremallera	botonia	marfil	unidad	60 cm	1	\$ 900	\$ 900
cremallera j	monederos	crudo	unidad	15 cm	6	\$ 500	\$ 3.000
nylon	el corsetero	transparente	metro	100	15	\$ 447	\$ 6.705
						<b>COSTO TOTAL</b>	<b>\$ 921.105</b>

PROCESOS Y ACABADOS				
TIPO DE PROCESO	PROVEEDOR	DESCRIPCION	COSTO UNITARIO	COSTO TOTAL
vaporizado y planchado		quitar arrugas y separar costuras	\$ 6.000	\$ 6.000
			<b>COSTO TOTAL</b>	<b>\$ 6.000</b>

ESPECIFICACIONES DE CONFECCION							
TIPO DE OPERACION	MAQUINA	FOLDERS O GUIAS	PUNTADAS / PULGADA	TIPO HILO / HILAZA	TITULO DE HILO	CLASE DE AGUJA	NUMERO DE AGUJA
puntada recta	plana	pie convencional	12	75 cobán	cabo delgado	# 90	
puntada recta	plana	pie de cremallera	12	75 cobán	cabo delgado	# 90	


## Anexo 11

### Orden operacional.

ORDEN OPERACIONAL / FLUJOGRAMA					
SIMBOLOGIA					
OPERACION	OPERACION / ACCION	ALMACENAMIENTO	DEMOR A	TRANSPORTE	INSPECCION
○	●	▲	◐	→	■
No.	SIMBOLO	PROCESO	MAQUINA	TIEMPO EN MINUTOS	PRODUCCION POR HORA
1	○	se cortan todas las partes del vestido		120	0,5
2	●	se empieza fusionando las piezas que tienen sido	fusionadora	30	2
3	●	se unen las piezas del corpiño,	plana	20	3
4	●	se separan costuras y se plancha	plancha industria	10	6
5	●	se colocan las copas en la pieza del busto	plana	2	30
6	●	se une el busto con el reso del corpiño	plana	9	7
7	●	se unen todas las rotondas de la cola removible del vestido	plana	3	20
8	●	se une la falda corta con la larga	plana	3	20
9	●	se unen todas las piezas del forro	plana	5	12
10	●	se coloca la cremallera para sistema de cierre	plana	5	12
11	●	unir forro con el vestido	plana	30	2
12	■	cortar hebras		5	12
13	■	control de caidad		5	12
14	■	planchado y vaporizado	vaporizadora	10	6
<b>TOTAL TIEMPO DE CONFECCION</b>				<b>257</b>	

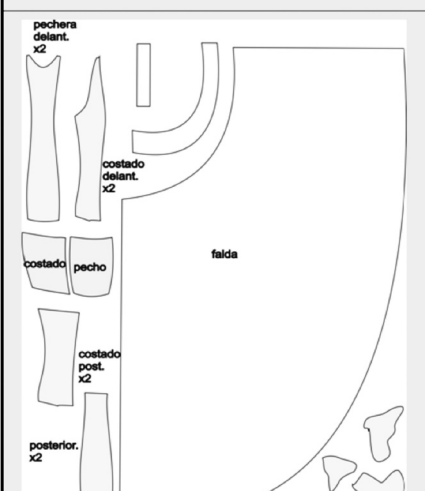
## Anexo 12

### Prototipo vestido de novia seda tallado.

FUNDACION UNIVERSITARIA DEL AREA ANDINA	LINEA			REFERENCIA:	
	FEMENINA	MASCULINA	INFANTIL	Vestido seda	
	X				
DISEÑADOR:	TIPO DE PRENDA:			vestido	FECHA:
MARCA:	UNIVERSO:			formal	14/02/2014
PROTOTIPO EN DISEÑO PLANO					
					
TALLAS:	SMALL / 8	MEDIUM / 12	LARGE / 12	TALLA BASE:	8
				MEDIDAS:	
				CONTORNO BUSTO	88
				CONTORNO CINTURA	68
				CONTORNO CADERA	94
				ALTURA BUSTO	26
				TALLE FRENTE	46
				TALLE ESPALDA	40
				SEPARACION DE BUSTO	17
OPCIONES DE COLOR					

## Anexo 13

### Moldería y escalado.

FUNDACION UNIVERSITARIA DEL AREA ANDINA	LINEA			REFERENCIA:	
	FEMENINA	MASCULINA	INFANTIL	Vestido seda	
	X				
DISEÑADOR:	TIPO DE PRENDA:			VESTIDO	FECHA:
MARCA:	TIPO DE ESCALADO:			8	25/02/2014
					

## Anexo 14

### Materiales e insumos.

MATERIALES E INSUMOS							
DESCRIPCION / REFERENCIA	PROVEEDOR	COLOR	UNIDAD DE MEDIDA	ANCHO	CANTIDAD	COSTO UNITARIO	COSTO TOTAL
tela quirúrgica	calipso	blanca	metro	1.50	12	\$ 1.500	\$ 18.000
tela tafetán	juank	crudo	metro	1.30	2	\$ 60.000	\$ 120.000
tela rombos	juank	crudo	metro	1.30	6,4	\$ 60.000	\$ 384.000
tela diseño	juank	crudo	metro	1.30	5,2	\$ 60.000	\$ 312.000
liencillo	alqueria	crudo	metro	1.50	6,1	\$ 6.000	\$ 96.600
hilo cobán	botonia	crudo	unidad		12	\$ 1.300	\$ 15.600
sido suizo	entretexil	marfil	metro	1.30	1	\$ 4.500	\$ 4.500
sesgo	surtiencajes	crudo	metro	2cm	60	\$ 250	\$ 15.000
copas	el corsetero	blanco	par		1	\$ 2.000	\$ 2.000
varilla	el corsetero	crudo	metro	1cm	4	\$ 300	\$ 1.200
cube varilla	el corsetero	crudo	metro	1cm	4	\$ 400	\$ 1.600
cremallera	botonia	marfil	unidad	60 cm	1	\$ 900	\$ 900
cremallera j	monederos	crudo	unidad	15 cm	6	\$ 500	\$ 3.000
nylon	el corsetero	transparente	metro	100	15	\$ 447	\$ 6.705
<b>COSTO TOTAL</b>							<b>\$ 921.105</b>

PROCESOS Y ACABADOS				
TIPO DE PROCESO	PROVEEDOR	DESCRIPCION	COSTO UNITARIO	COSTO TOTAL
vaporizado y planchado		quitar arrugas y separar costuras	\$ 6.000	\$ 6.000
<b>COSTO TOTAL</b>				<b>\$ 6.000</b>

ESPECIFICACIONES DE CONFECCION							
TIPO DE OPERACION	MAQUINA	FOLDERS O GUIAS	PUNTADAS / PULGADA	TIPO HILO / HILAZA	TITULO DE HILO	CLASE DE AGUJA	NUMERO DE AGUJA
puntada recta	plana	pie convencion	12	75	cobán	cabo delgado	# 90
puntada recta	plana	pie de cremallera	12	75	cobán	cabo delgado	# 90

## Anexo 16

### Prototipo vestido de novia seda ancho.

FUNDACION UNIVERSITARIA DEL AREA ANDINA	LINEA			REFERENCIA:		
	FEMENINA	MASCULINA	INFANTIL	Vestido seda		
DISEÑADOR:	X			TIPO DE PRENDA:	vestido	FECHA:
MARCA:				UNIVERSO:	formal	14/02/2014

**PROTOTIPO EN DISEÑO PLANO**

TALLAS:	SMALL / 8	MEDIUM / 10	LARGE / 12	TALLA BASE:	8
	8				

OPCIONES DE COLOR	MEDIDAS:					
		CONTORNO BUSTO				88
		CONTORNO CINTURA				68
		CONTORNO CADERA				94
		ALTURA BUSTO				26
		TALLE FRENTE				46
	TALLE ESPALDA				40	
	SEPARACION DE BUSTO				17	

## Anexo 15

### Orden operacional.

ORDEN OPERACIONAL / FLUJOGRAMA						
SIMBOLOGIA						
	OPERACION	OPERACION / ACCION	ALMACENAMIENTO	DEPOR A	TRANSPORTE	INSPECCION
No.	SIMBOLO	PROCESO	MAQUINA	TIEMPO EN MINUTOS	PRODUCCION POR HORA	
1	○	se cortan todas las partes del vestido		120	0,5	
2	●	se empieza fusionando las piezas que tienen sido	fusionadora	30	2	
3	●	se unen las piezas del corpiño,	plana	20	3	
4	●	se separan costuras y se plancha	plancha industrial	10	6	
5	●	se colocan las copas en la pieza del busto	plana	2	30	
6	●	se une el busto con el resdo del corpiño	plana	9	7	
7	●	se unien todas las rotondas de la cola removible del vestido	plana	3	20	
8	●	se une la falda corta con la larga	plana	3	20	
9	●	se unen todas las piezas del forro	plana	5	12	
10	●	se coloca la cremallera para sistema de cierre	plana	5	12	
11	●	unir forro con el vestido	plana	30	2	
12	■	cortar hebras		5	12	
13	■	control de calidad		5	12	
14	■	planchado y vaporizado	vaporizadora	10	6	
<b>TOTAL TIEMPO DE CONFECCION</b>				<b>257</b>		

## Anexo 17

### Moldería y escalado.

FUNDACION UNIVERSITARIA DEL AREA ANDINA	LINEA			REFERENCIA:		
	FEMENINA	MASCULINA	INFANTIL	Vestido algodón		
DISEÑADOR:	X			TIPO DE PRENDA:	VESTIDO	FECHA:
MARCA:				TIPO DE ESCALADO:	8	25/02/2014

## Anexo 18

### Materiales e insumos.

MATERIALES E INSUMOS							
DESCRIPCION / REFERENCIA	PROVEEDOR	COLOR	UNIDAD DE MEDIDA	ANCHO	CANTIDAD	COSTO UNITARIO	COSTO TOTAL
tela quirúrgica	calipso	blanca	metro	1.50	12	\$ 1.500	\$ 18.000
tela tafetán	juank	crudo	metro	1.30	2	\$ 60.000	\$ 120.000
tela rombos	juank	crudo	metro	1.30	6,4	\$ 60.000	\$ 384.000
tela diseño	juank	crudo	metro	1.30	5,2	\$ 60.000	\$ 312.000
lienclillo	alqueria	crudo	metro	1.50	6,1	\$ 6.000	\$ 36.600
hilo cobán	botonia	crudo	unidad		12	\$ 1.300	\$ 15.600
sido suizo	entretexil	marfil	metro	1.30	1	\$ 4.500	\$ 4.500
sesgo	surtiencajes	crudo	metro	2cm	60	\$ 250	\$ 15.000
copas	el corsetero	blanco	par		1	\$ 2.000	\$ 2.000
varilla	el corsetero	crudo	metro	1cm	4	\$ 300	\$ 1.200
cube varilla	el corsetero	crudo	metro	1cm	4	\$ 400	\$ 1.600
cremallera	botonia	marfil	unidad	60 cm	1	\$ 900	\$ 900
cremallera j	monederos	crudo	unidad	15 cm	6	\$ 500	\$ 3.000
nylon	el corsetero	transparente	metro	100	15	\$ 447	\$ 6.705
						<b>COSTO TOTAL</b>	<b>\$ 921.105</b>
PROCESOS Y ACABADOS							
TIPO DE PROCESO	PROVEEDOR	DESCRIPCION				COSTO UNITARIO	COSTO TOTAL
vaporizado y planchado		quitar arrugas y separar costuras				\$ 6.000	\$ 6.000
						<b>COSTO TOTAL</b>	<b>\$ 6.000</b>
ESPECIFICACIONES DE CONFECCION							
TIPO DE OPERACIÓN	MAQUINA	FOLDERS O GUIAS	PUNTADAS / PULGADA	TIPO HILO / HILAZA	TITULO DE HILO	CLASE DE AGUJA	NUMERO DE AGUJA
puntada recta	plana	pie convencion	12	75	cobán	cabo delgado	# 90
puntada recta	plana	pie de cremallera	12	75	cobán	cabo delgado	# 90

## Anexo 19

### Orden operacional.

ORDEN OPERACIONAL / FLUJOGRAMA					
SIMBOLOGIA					
OPERACION	OPERACION / AGUJON	ALMACENAMIENTO	DEVOR	TRANSPORTE	INSPECCION
No.	SIMBOLO	PROCESO	MAQUINA	TIEMPO EN MINUTOS	PRODUCCION POR HORA
1		Se tejió la parte superior del busto en motón de lana que es una hilo mucho más grueso con un tejido sencillo en dos agujas y con uso de molidera para ser más exactos.	tejido en 2 agujas	120	0,5
2		Se teje en maquina las partes del corpiño con hilo de seda pura para darle un valor agregado al vestido haciendo una mezcla de dos fibras naturales como la lana y seda dándole un toque mas delicado.	maquina rectilinea	60	1
3		Se tejieron en crochet 250 flores que van en el costado derecho del vestido en tres diferentes tamaños ya que en el vestido vienen desde las mas pequeñas hasta las mas grandes.	tejido a crochet	230	0,26
4		Se tejieron en dos agujas 4 capas con diseño de tejido en musgo con trenclillas y diferentes rombos con ayuda de molidera , estas se encuentran en el costado izquierdo	tejido en 2 agujas	500	0,12
6		Se unieron todas las piezas del forro, unión del corpiño completo y piezas en tejido de lana a mano para no alterar el tejido ya que este se estira.	puntada a mano	120	0,50
7		cortar hebras		3	20
8		control de calidad		3	20
9		planchado y vaporizado	vaporizadora	5	12
<b>TOTAL TIEMPO DE CONFECCION</b>				<b>1041</b>	