

COLECCIÓN INSPIRADA EN LA TEJEDURÍA DE CURITÍ, SANTANDER 1

Colección basada en tejeduría para reconocer la cultura del tejido tradicional de la región de Santander en el marco del Proyecto Geoparque Cañón del Chicamocha

Samuel Campo Idrobo

Trabajo de Grado para Optar el Título de Diseñador Industrial

Director

Esteban Gutiérrez Trujillo

Diseñador Industrial

Codirector

PhD. Clara Isabel López Gualdrón

Universidad Industrial de Santander

Facultad de Físico Mecánicas

Escuela de Diseño Industrial

Bucaramanga

2026

Dedicatoria

Este libro, mi vida y mi ser son para mi madre, Socorro Idrobo, quien siempre me ha dado la fortaleza y ha creído en mí. Gracias a tu apoyo incondicional. Eres la razón de este proyecto, mi primera inspiración y ese refugio de calma donde siempre encuentro palabras de aliento.

A mi abuela Cilia, mi fiel compañera, le agradezco de corazón. Gracias por tus oraciones y los platos de comida que me esperaban después del colegio, por acompañarme a cada entrenamiento y por ayudarme con mis tareas. Tu presencia, firme hasta el final de mi carrera, es un regalo que atesoro profundamente.

A mi hermana, quien ha sido como una madre para mí, por permitirme ser yo mismo, por impulsarme a avanzar y por construir a mi lado los mejores recuerdos de mi vida.

A mi tía Margarita, una de las personas más importantes de mi existencia, le expreso mi gratitud. Gracias por los momentos felices que compartimos y por darme el ánimo necesario para no flaquear jamás.

A mi prima Ana, mi hermana menor de corazón, le dedico estas palabras. Crecimos jugando juntos y, para mí, siempre conservarás esa esencia de mi pequeña compañera de vida.

A toda la familia Idrobo, especialmente a mis tíos, quienes asumieron con amor el papel de padre, les agradezco su apoyo incondicional. Sus palabras y consejos me forjaron y son parte fundamental de la persona que hoy entrega este trabajo.

A mis amigos del barrio: Pinto, Daniel, Andrea, Li y Laura, gracias por ser la fuente de mis días de alegría. De manera especial, a Laura, quien siempre tendrá mi más sincero cariño y amor.

A mis amigas de la universidad: Camila, Daniela, Natalia, Catalina, María y Silvia, les agradezco por hacer que cada etapa de esta formación fuera especial. Gracias por brindarme siempre un espacio en sus casas y por hacer este camino mucho más memorable.

Doy gracias a Dios por ser mi guía constante, por llenarme de bendiciones y por poner en mi camino a los ángeles que me sostuvieron a lo largo de mi formación universitaria. Su presencia fue la fuerza que me permitió culminar con éxito este proyecto, rodeándome de las personas y las oportunidades precisas para transformar este sueño en una realidad.

Agradecimientos

Agradezco primeramente al profesor Esteban Gutiérrez Trujillo, director de este proyecto, por guiar con su experiencia y compromiso cada etapa de este camino.

A la profesora Clara Isabel López Guadrón, codirectora, quien fue un faro de luz en los momentos de incertidumbre y siempre encontró, con generosidad, un espacio en su agenda para brindarme su asesoría y apoyo.

A Tatiana Mota y a la red de artesanas de Ópalo, quienes me abrieron las puertas de su comunidad y compartieron conmigo su historia, sus rutinas y su conocimiento. Gracias por permitirme aprender de su oficio y por la disposición mostrada en cada una de las visitas.

A mis amigas, Catalina y María, por la paciencia y el cariño con los que me acompañaron en los momentos más críticos. Gracias por sus palabras de aliento, su amor y su apoyo incondicional, que fueron fundamentales para llegar a este día.

Finalmente, extendiendo mi gratitud a los profesores de la Escuela de Diseño Industrial que, a través de sus opiniones, asesorías y ayuda técnica, contribuyeron al enriquecimiento de este trabajo de grado.

Tabla de Contenido

1. Planteamiento Problema	17
1.2 Objetivos	18
1.2.1 Objetivo General.....	18
1.2.2 Objetivos Específicos.....	18
1.3 Justificación	19
2. Cuerpo del Trabajo	21
2.1 Marco Teórico.....	21
2.2.1 Patrimonio Cultural Inmaterial.	21
2.2.2 Conocimiento Tácito y Habilidades Artesanales.....	22
2.2.3 Cocreación Entre Diseñadores y Artesanos.....	23
2.2.4 Productos Artesanales.....	23
3. Antecedentes	25
4. Metodología	27
4.1 Fase 1 Descubrimiento: Documentación e investigación.....	28
4.2 Fase 2 Definición: Identificación y análisis de técnicas patrimoniales	29
4.3 Fase 3 Desarrollo: Co-creación y diseño de productos.....	30
4.4 Fase 4 Evaluación de impacto y sostenibilidad	31
5. Desarrollo.....	32
5.1 Fase 1 Descubrimiento: Documentación e investigación.....	32

5.1.1 Contextualización de la Tejeduría Artesanal	32
5.1.2 Entrevistas a Expertos desde la Gestión Patrimonial y el Acompañamiento Comunitario.....	42
5.1.3 Definición de Caso de Estudio.....	44
5.1.4 Documentación Técnica y Etnográfica del Oficio Artesanal.	46
5.1.4 Sistematización de Hallazgos.	51
5.1.5 Conclusiones	57
5.2 Fase 2 Definición: Identificación y análisis de técnicas patrimoniales	58
5.2.1 Identificación de los Valores Culturales.....	58
5.2.2 Identificación de valores patrimoniales (requerimientos).....	61
5.2.3 Identificación de las técnicas con mayor potencial de adaptación y sostenibilidad.....	64
5.2.4 Análisis de la viabilidad económica de los productos en relación a margen de ventas y pertinencia para la colección.....	66
5.2.5 Conclusiones	67
5.3 Fase 3 Desarrollo: Co-creación y diseño de productos.....	68
5.3.1 Realización de talleres de co-creación.....	69
5.3.2 Creación de alternativas preliminares.....	74
5.3.3 Análisis comparativo y selección de alternativas finales.....	80
5.3.4 Construcción de prototipos de alta fidelidad	85
5.3.5 Conclusiones	88
5.4 Fase 4 Evaluación de impacto y sostenibilidad	89

5.4.1 Planteamiento de las pruebas de validación.....	89
5.4.2 Validación con Artesanas y Usuarios.	96
5.4.3 Análisis de Datos	102
5.4.4 Conclusiones	109
6. Conclusión general.....	110
7.Propuesta de fortalecimiento.....	111
Referencias Bibliográficas.....	112

Lista de Tablas

Tabla 1. Antecedentes	26
Tabla 2. Actividades objetivo 1	29
Tabla 3. Actividades objetivo 2	30
Tabla 4. Actividades objetivo 3	31
Tabla 5. Actividades objetivo 4	31
Tabla 6. Estado del arte resumen	40

Lista de Figuras

Figura 1. Método Doble Diamante: Fases del proceso de investigación.....	27
Figura 2. Interpretación de los pilares para denominarse artesanía.....	34
Figura 3. Impacto del fique en la economía.....	36
Figura 4. Esquema de interpretación del proceso del fique.....	37
Figura 5. Fotos de contexto.....	45
Figura 6. Fotos de contexto.....	46
Figura 7. Consensos de Artesanas	48
Figura 8. Esquemas de rutina.....	50
Figura 9. Mapas de Empatía	52
Figura 10. Usuario arquetipo	54
Figura 11. Cartografía del pueblo consenso	55
Figura 12. Productos característicos.	56
Figura 13. Penca de la herencia del saber.....	60
Figura 14. Mapa mental de valores y significados	61
Figura 15. Factores objetuales	62
Figura 16. Productos y Técnicas.....	64
Figura 17. Margen de Ventas y Pertinencia para la Colección.....	66
Figura 18. Herramienta mapa de valores.....	70
Figura 19. Tarjetas de Apoyo	71
Figura 20. Evidencias del taller de cocreación y visita al pueblo.....	72
Figura 21. Evidencias del taller de cocreación y visita al pueblo.....	73
Figura 22. Tablero de inspiración.....	75

Figura 23. Bocetos e ideas preliminares	77
Figura 24. Rejilla de evaluación alternativas preliminares.....	79
Figura 25. Alternativas finales.....	80
Figura 26. Rejilla de evaluación final - alternativa final	82
Figura 27. Iteración de la alternativa final.....	83
Figura 28. Variaciones de la Paleta de Colores	84
Figura 29. Construcción.....	85
Figura 30. Renders y propuesta de exhibición.....	86
Figura 31. Propuesta de Folleto comercial.	87
Figura 32. Criterios de validación.....	91
Figura 33. Escala de Likert Artesanas	93
Figura 34. Diferencial semántico.....	94
Figura 35. Escalas de Likert Usuario.....	95
Figura 36. Escala de Likert Posibilidad de Comprar	96
Figura 37. Evidencias de la Actividad.....	97
Figura 38. Evidencias de Actividad.....	98
Figura 39. Evidencias de Validaciones Virtuales con Usuarios	100
Figura 40. Evidencia de validaciones presenciales usuarios.	101
Figura 41. Gráfico de Perfil de Serpiente Artesanas y Usuarios	102
Figura 42. Consolidación de Perfiles Semióticos Colectivos.....	104
Figura 43. Análisis de la Tensión Semiótica por Dimensión	105
Figura 44. Tabla de Convergencia.....	107
Figura 45. Índice de Convergencia Cultural.....	107

Figura 46. Datos Escala de likert Usuarios..... 108

Lista de Apéndices

Apéndice A. Antecedentes.

Apéndice B. Estado del Artes.

Apéndice C. Entrevista Claudia Díaz.

Apéndice D. Entrevista María Antonia López

Apéndice E. Diario de Campo.

Apéndice F. Mapas de Empatía.

Apéndice G. Metodología Fase 2.

Apéndice H. Factores Objetuales.

Apéndice I. Metodología Fase 3.

Apéndice J. Cuadernillo.

Apéndice K. Infografía.

Apéndice L. Folleto.

Apéndice M. Metodología Fase 4.

Apéndice N. Costos.

Los apéndices están adjuntos y puede visualizarlos en la base de datos de la biblioteca UIS.

Resumen

Título: Colección basada en tejeduría para reconocer la cultura del tejido tradicional de la región de Santander en el marco del Proyecto Geoparque Cañón del Chicamocha¹

Autor: Samuel Campo Idrobo²

Palabras Clave: Tejeduría, Cocreación, Tradicional, Tejeduría tradicional, Patrimonio, Cultura, Artesanía, Curití, Santander.

Descripción: El presente documento analiza el reconocimiento y la salvaguardia de las técnicas de tejido tradicional en Curití, Santander, desde la perspectiva del patrimonio cultural inmaterial (PCI). A través de metodologías propias del diseño industrial, se busca exaltar el valor de la labor artesanal y promover la preservación de estos saberes mediante una integración estratégica entre tradición e innovación en productos contemporáneos. Este patrimonio, manifestado en el acto de tejer, constituye un sistema de valores que actualmente enfrenta riesgos de desaparición debido a los procesos de modernización y al insuficiente reconocimiento social.

En este escenario, la co-creación entre diseñadores y artesanos emerge como una estrategia eficaz para fortalecer y actualizar dichas prácticas sin comprometer su esencia original. Al respecto, la UNESCO (2021) subraya que el PCI debe poseer la capacidad de adaptarse a las transformaciones sociales sin perder su identidad fundamental. Bajo este enfoque, la transmisión del legado depende estrechamente del conocimiento tácito, el cual, como señala Sennett (2009), es un saber que se adquiere únicamente mediante la práctica constante y la experiencia directa en el oficio.

Por lo tanto, la co-creación no solo permite la validación de estos saberes en el mercado actual, sino que asegura su continuidad generacional al dinamizar el aprendizaje. Esta colaboración interdisciplinar representa, como sostienen Mazzarella et al. (2017), un factor fundamental para generar sinergias exitosas que articulen la memoria histórica con las demandas de la innovación social y productiva.

¹ Trabajo de Grado

²Facultad de Ingenierías Fisicomecánicas. Escuela de Diseño Industrial. Director: Esteban Gutiérrez Trujillo. Codirector: PhD. Clara Isabel López Gualdrón.

Abstract

Title: A weaving-based collection to recognize the traditional textile culture of the Santander region within the framework of the Chicamocha Canyon Geopark Project.³

Author: Samuel Campo Idrobo⁴

Key Words: Weaving, Co-creation, Traditional, Traditional weaving, Heritage, Culture, Handicraft, Curití, Santander.

Description: This document analyzes the recognition and safeguarding of traditional weaving techniques in Curití, Santander, from the perspective of Intangible Cultural Heritage (ICH). Utilizing methodologies inherent to industrial design, the study seeks to highlight the value of artisanal labor and promote the preservation of this knowledge through a strategic integration of tradition and innovation in contemporary products. This heritage, manifested in the act of weaving, constitutes a system of values that currently faces the risk of disappearance due to modernization processes and insufficient social recognition.

In this scenario, co-creation between designers and artisans emerges as an effective strategy to strengthen and update these practices without compromising their original essence. In this regard, UNESCO (2021) emphasizes that ICH must possess the capacity to adapt to social transformations without losing its fundamental identity. Under this approach, the transmission of the legacy relies heavily on tacit knowledge which, as Sennett (2009) points out, is a form of knowledge acquired solely through constant practice and direct experience in the craft.

Therefore, co-creation not only allows for the validation of this knowledge in today's market but also ensures its generational continuity by revitalizing the learning process. This interdisciplinary collaboration represents, as argued by Mazzarella et al. (2017), a fundamental factor in generating successful synergies that articulate historical memory with the demands of social and productive innovation.

³ Undergraduate Thesis

⁴Faculty of Physicomechanical Engineering School of Industrial Design Director: Esteban Gutiérrez Trujillo.
Co-director: Clara Isabel López Gualdrón, PhD

Introducción

En Colombia, existe una significativa población de artesanos, y a lo largo de la segunda mitad del siglo XX se han realizado esfuerzos por censarlos y caracterizarlos. Todos estos esfuerzos culminaron en la creación del Sistema de Información Estadístico de la Actividad Artesanal (SIEAA), que, en junio de 2019, registró a 31,003 artesanos distribuidos en 29 departamentos del país. Según el censo económico nacional de julio de 1998, en Santander había 2,850 artesanos, lo que representaba el 3.54% del total nacional (Artesanías de Colombia, 2019).

Santander es una región con una rica tradición de tejeduría, profundamente influenciada por la cultura Guane, un pueblo indígena que habitó el corazón del Cañón del Chicamocha, en el actual departamento de Santander, Colombia (Universidad Santo Tomás, *El pueblo de los Guanes*, 2006). Este pueblo ha sido un ejemplo exitoso en la preservación y adaptación de sus tradiciones relacionadas con los tejidos de fique. En localidades como Curití, y en menor escala en Mogotes, San Gil y Zapatoca, se ha logrado no solo conservar la producción de los tradicionales sacos de fique, sino también diversificar el uso de esta fibra en una amplia gama de productos contemporáneos, que incluyen bolsos, calzado y mobiliario utilitario (Vidal P., Ernesto; V. Espitia, A., 2021). Esto demuestra la versatilidad del material y la capacidad de las comunidades para innovar.

El reconocimiento de la tejeduría tradicional se alinea con los principios del Geoparque Cañón del Chicamocha, un macroproyecto que busca la conservación geológica y de la biodiversidad, así como la preservación cultural de la región. Este proyecto tiene como objetivo fomentar un turismo responsable y sostenible. Según la UNESCO, un Geoparque es "un área

unificada con patrimonio geológico de importancia internacional, donde este patrimonio se utiliza para promover el desarrollo sostenible de las comunidades locales que habitan en ella, generando el reconocimiento y la sostenibilidad de los valores del patrimonio de interés geológico, biológico y cultural, los cuales serán conservados mediante estrategias, proyectos y programas que promuevan la innovación responsable basada en geoeducación, geoturismo y geoconservación" (UNESCO, 2024).

El reconocimiento de las técnicas tradicionales no solo permite su preservación, sino también su integración en un mercado más inclusivo y contemporáneo. Esto posibilita tanto su continuidad como su adaptación a las demandas actuales, promoviendo el desarrollo de productos contemporáneos sin necesariamente catalogarlos como productos identitarios.

La combinación de elementos tradicionales con innovaciones contemporáneas crea un valor añadido que respeta la autenticidad de las técnicas artesanales mientras mantiene vivo el patrimonio cultural inmaterial. Este patrimonio no siempre se asocia directamente con prácticas específicas de una cultura; en cambio, fomenta la unidad social al promover un sentido de identidad y responsabilidad. Así, las personas pueden sentirse conectadas con una o más comunidades, así como con la sociedad en su conjunto (UNESCO, 2024), respondiendo a las demandas de un mercado más diverso y respetuoso con las raíces culturales.

1. Planteamiento Problema

El Cañón del Chicamocha es un tesoro natural y cultural en el corazón de Colombia, con un ecosistema único que alberga flora y fauna endémicas, exclusivas de esta región. Esta maravilla natural no solo es hogar de especies peculiares, sino que también ha sido testigo del asentamiento de comunidades locales (Oviedo-Chávez, G., 2018), las cuales, a lo largo del tiempo, han desarrollado tradiciones y saberes profundamente vinculados al territorio. Entre estas tradiciones destaca el patrimonio inmaterial, como las técnicas tradicionales de tejido, que no solo reflejan una maestría técnica, sino que también constituyen una expresión del conocimiento ancestral y la conexión con el entorno. Estas técnicas, además, tenían un profundo valor simbólico, actuando como tributos a sus divinidades (El Tejido Guane, 2021).

Durante el siglo XX, hubo un desinterés generalizado por las comunidades indígenas y su cultura en Colombia, lo que contribuyó significativamente a la pérdida de información y conocimientos ancestrales. Muchas de estas comunidades, como los Guane, vieron desaparecer gran parte de sus tradiciones, y los testimonios sobre sus saberes se hicieron cada vez más escasos (Rojas, A., 2008). Este abandono cultural ha llevado a que, hoy en día, sean pocos los artesanos que conservan estas técnicas, y en algunos casos, estas tradiciones están al borde de desaparecer por completo. La invisibilización de las comunidades indígenas durante este período, en favor de un modelo occidental de progreso, jugó un papel clave en la erosión de su patrimonio cultural (Borja R., Luisa, 2020).

Es crucial garantizar que las técnicas tradicionales se adapten al desarrollo de los tiempos y los cambios sociales, de modo que puedan satisfacer las diversas demandas de la sociedad y permitir la creación de una variedad de productos (Zidong, Z., 2023). Esto implica no solo

preservar las tradiciones, sino también reinterpretarlas y adaptarlas a contextos contemporáneos, lo que puede generar un mayor interés en la artesanía y asegurar su continuidad en el futuro.

Por ello, es necesario fomentar la difusión de las técnicas tradicionales y promover la comercialización de productos artesanales autóctonos en la región de Santander. Además, las comunidades deben ser orientadas y sensibilizadas sobre el valor cultural de estos artefactos. Esta visión se complementa con la tesis de maestría Una estrategia de co-creación de productos basada en el rescate del valor patrimonial del Cañón del Chicamocha, desarrollada por el profesor Esteban Gutiérrez Trujillo, director del proyecto de grado.

¿Cómo contribuye el diseñador a la evolución del fique, transformándolo de un trabajo repetitivo del pasado a una posible innovación económica y cultural?

1.2 Objetivos

1.2.1 Objetivo General

Diseñar una colección de productos en colaboración con los tejedores de Santander mediante un proceso de co-creación que incorpore técnicas tradicionales de tejeduría de la región, resaltando el valor patrimonial de la tejeduría santandereana dentro del proyecto Geoparque Cañón del Chicamocha.

1.2.2 Objetivos Específicos

1. Documentar las técnicas tradicionales de tejeduría en Santander y su valor patrimonial, resaltando su importancia cultural y social para la comunidad.
2. Identificar los atributos que aportan valor patrimonial a los productos artesanales, evaluando sus elementos simbólicos, estéticos y culturales.

3. Desarrollar una práctica de co-creación con los artesanos para preservar y revitalizar los atributos patrimoniales, integrando elementos de diseño contemporáneo que respeten su identidad cultural.
4. Evaluar el impacto de la colección de productos en términos de autenticidad, valor patrimonial y capacidad de representar la identidad regional dentro de la misma población de estudio.

1.3 Justificación

La tejeduría tradicional de Santander, Colombia, es un legado ancestral que trasciende generaciones. Desde tiempos precolombinos, los tejidos santandereanos eran mucho más que simples prendas; eran expresiones culturales, ofrendas a sus dioses y herramientas esenciales para la vida cotidiana (El tejido Guane, 2021). Sin embargo, la industrialización y la introducción de materiales sintéticos amenazaron con extinguir esta rica tradición.

Afortunadamente, en Santander se está experimentando un renacimiento. Impulsado por un creciente interés en lo artesanal y sostenible, este arte tradicional se reinventa y adapta a las demandas del mercado actual. Mi propuesta busca aprovechar esta tendencia para diseñar una colección de productos que resalte la belleza y la funcionalidad de los tejidos tradicionales, todo ello en el marco del Geoparque Cañón del Chicamocha.

El Geoparque Cañón del Chicamocha es un espacio natural y cultural de gran valor. Busca el reconocimiento por parte de la UNESCO como un lugar donde el patrimonio geológico se utiliza para promover el desarrollo sostenible (UNESCO, 2024) lo convierte en el escenario ideal para este proyecto. Al integrar la tejeduría tradicional en el Geoparque, se busca fortalecer la identidad cultural de la región y fomentar un turismo responsable que valore el patrimonio local.

COLECCIÓN INSPIRADA EN LA TEJEDURÍA DE CURITÍ, SANTANDER 20

Mediante un proceso de co-creación con tejedores locales, se desarrollará un diseño colaborativo en el que el diseñador no asumirá un rol impositivo, sino que trabajará junto al artesano para crear un producto mínimo viable que integre técnicas tradicionales de tejido.

2. Cuerpo del Trabajo

2.1 Marco Teórico

Para entender el desarrollo de este proyecto, es fundamental identificar y comprender los ejes que lo motivan y que, al mismo tiempo, se generan a lo largo de su implementación, ya que son de mayor relevancia: conocimiento tácito y habilidades artesanales, co-creación entre diseñadores y artesanos, productos artesanales, patrimonio cultural inmaterial.

2.2.1 Patrimonio Cultural Inmaterial.

El patrimonio cultural inmaterial (PCI) radica en la manifestación cultural visible, que se representa en la transmisión de conocimientos, técnicas y saberes que pasan de generación en generación, Su relevancia es universal, afectando tanto a países en vías de desarrollo como a aquellos más industrializados. La continuidad de estas tradiciones es fundamental para mantener la diversidad cultural y asegurar que las técnicas ancestrales sigan contribuyendo al desarrollo y cohesión social (UNESCO 2021)

El PCI refleja los valores, memorias y luchas de las comunidades, y debe ser tratado con dignidad y respeto, ya que es una parte fundamental del patrimonio que define a los pueblos. Estas tradiciones son dinámicas, lo que significa que son expresiones de la creatividad y el ingenio de las comunidades, capaces de adaptarse, recrear y reinterpretar elementos tanto propios como de otras culturas, en un proceso constante de renovación((UNESCO 2003)

El valor simbólico del PCI radica en su significado social, funcionando como referente de tradición y memoria colectiva. Estas son tradiciones vivas, que se transmiten continuamente a

través de la experiencia directa y, de manera destacada, mediante la comunicación oral, lo que las convierte en un pilar crucial de la identidad y el sentido de pertenencia de las comunidades (Ministerio de Cultura Colombia, 2024)

2.2.2 Conocimiento Tácito y Habilidades Artesanales

El conocimiento tácito es aquel que una persona adquiere a través de la experiencia y la práctica, pero que no puede ser fácilmente articulado o transmitido de manera directa. Este saber está profundamente ligado a las habilidades y competencias individuales, y aunque guía las acciones, es difícil de expresar en palabras o instrucciones formales. (Sennett, 2009).

Las habilidades artesanales son las destrezas prácticas y manuales que se desarrollan en la ejecución de un oficio o actividad artística. Se adquieren a través de la práctica constante, la repetición y la experimentación, y son fundamentales para alcanzar un alto nivel de destreza y maestría en un campo específico. Este proceso implica la incorporación de conocimiento tácito y la creatividad individual de cada artesano. (UNESCO 2003)

El conocimiento tácito y las habilidades artesanales están íntimamente relacionados. En muchas disciplinas artísticas y oficios, este tipo de conocimiento se adquiere mediante la práctica y la experiencia directa. A medida que los artesanos y artistas se sumergen en su oficio, desarrollan

habilidades específicas, exploran nuevas técnicas y perfeccionan su trabajo a lo largo del tiempo, lo que les permite integrar intuitivamente su conocimiento en el proceso creativo

2.2.3 Cocreación Entre Diseñadores y Artesanos

La co-creación entre artesanos y diseñadores es un enfoque colaborativo en el que ambas partes trabajan juntas para combinar la experiencia artesanal con el diseño contemporáneo. Según Suib, Van y Crul (2019), esta colaboración permite fusionar conocimientos técnicos y estéticos.

Uno de los factores clave de este proceso es la sinergia de habilidades: los artesanos aportan su maestría en técnicas tradicionales y un profundo conocimiento de los materiales, mientras que los diseñadores contribuyen con su formación en el diseño de productos, estética y funcionalidad. Este trabajo conjunto no solo reconoce el patrimonio cultural, sino que también responde a las demandas actuales del mercado, generando un valor añadido y favoreciendo la sostenibilidad tanto cultural como económica (Aytekin y Rizvanoglu, 2019).

Además, este enfoque colaborativo promueve prácticas más sostenibles y éticas al valorar las técnicas tradicionales y fomentar el uso responsable de recursos locales. Como señala Suib (2020), la combinación del conocimiento artesanal y el diseño facilita la creación de productos que son más respetuosos con el entorno y se alinean con los principios de sostenibilidad y responsabilidad social.

2.2.4 Productos Artesanales

Los productos artesanales se distinguen por su proceso de elaboración manual, utilizando técnicas tradicionales que les otorgan un carácter único y personalizado. A diferencia de los productos industriales, los productos artesanales tienen una conexión directa con el artesano que los crea, lo que agrega un valor emocional y cultural a cada pieza (Zbучea, 2022).

La artesanía ha sido analizada desde diversas perspectivas teóricas. Algunos estudios destacan la importancia cultural de preservar y transmitir los conocimientos y tradiciones, enfatizando su valor como parte del patrimonio inmaterial. Otros enfoques resaltan la dimensión estética, señalando la creatividad y el valor artístico involucrado en la producción artesanal. También se ha estudiado desde una perspectiva económica, donde la artesanía es vista como una forma de producción sostenible y local que impulsa el desarrollo económico de las comunidades y contribuye a la economía circular.

Por otro lado, la artesanía ha sido entendida como una práctica comunitaria y colaborativa. En este contexto, los artesanos suelen organizarse en cooperativas o asociaciones para compartir conocimientos, recursos y promover el desarrollo local. Estas prácticas no solo facilitan la producción, sino que también fomentan la solidaridad y cohesión social dentro de las comunidades, fortaleciendo los lazos sociales y contribuyendo al empoderamiento local, al mismo tiempo que se preservan las tradiciones culturales.

3. Antecedentes

La presente revisión de antecedentes permitió establecer un cimiento estratégico para la investigación, permitiendo abordar la relación entre diseño y artesanía desde tres dimensiones fundamentales:

- **Fundamentación Metodológica y Teórica:** Estos estudios validaron la investigación artesanal como un campo que integra el conocimiento tácito y la emoción , aportando modelos probados de co-creación y diseño de servicios para la innovación social.
- **Marco Ético y Legal:** Se estableció una base crítica para diferenciar la colaboración respetuosa de la apropiación cultural, subrayando la importancia del consentimiento informado y el uso de herramientas de Propiedad Intelectual para proteger el saber ancestral.
- **Contexto Regional y Técnico:** Los antecedentes proporcionaron un diagnóstico histórico sobre la crisis de las fibras naturales en Santander, como el fique , y ofrecen casos de éxito donde la fusión de técnicas tradicionales con la moda contemporánea ha logrado revitalizar el patrimonio cultural

Tabla 1.
Antecedentes

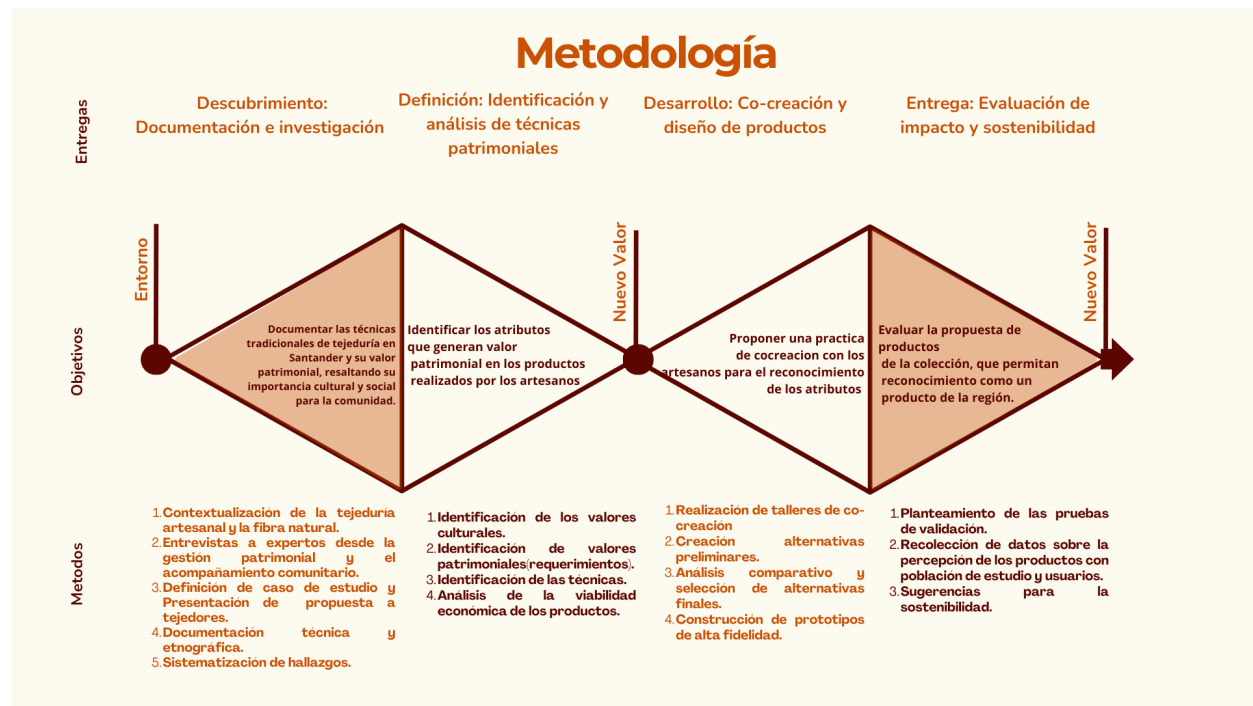
Categoría	Conceptos Clave	Aporte Principal a la Investigación
Fundamentación Teórica	Conocimiento tácito, emoción, materialidad.	Valida la emoción y la experiencia práctica como formas legítimas de conocimiento en la investigación artesanal.
Modelos de Intervención	Mención, alusión, merchandising cultural.	Propone formas de integrar valores culturales en productos modernos sin recurrir a la mera reproducción.
Revitalización y Moda	Fusión de moda, sostenibilidad, innovación.	Muestra estrategias exitosas para conectar tradiciones en declive (como la tejeduría de Assam o bambú) con nuevas generaciones y mercados globales.
Ética y Legalidad	Apropiación cultural, CLIP (Consentimiento Libre, Previo e Informado), Propiedad Intelectual.	Establece el marco para colaboraciones responsables, la protección de derechos morales y el uso de Denominaciones de Origen.
Diseño Social	Co-creación, diálogo de saberes, innovación social.	Define al diseñador como un "agente de alternativas" que facilita el empoderamiento de comunidades (ej. comunidades textiles en Nottingham o Cauca).
Contexto Regional (Santander)	Fique, técnica Guane (sprang), crisis económica.	Documenta la historia y crisis del fique en Curití y la necesidad de preservar técnicas únicas como el sprang mediante educación y nuevas tecnologías.

Para un análisis detallado de la información y la revisión de los datos recolectados de manera íntegra, remítase al **Apéndice A**.

4. Metodología

La metodología se basó en el modelo de doble diamante, ampliamente utilizado en el diseño industrial y la investigación social, complementado con principios de Design Thinking. Este esquema metodológico permitió abordar de manera sistemática y colaborativa el desafío de preservar y revitalizar el valor patrimonial de la tejeduría santandereana, desde una perspectiva que favorece la innovación, la empatía y el co-diseño con los artesanos. Este enfoque metodológico no solo aseguró que se diese una exploración profunda y estructurada, sino que también generar soluciones sostenibles y adaptadas a las demandas del contexto actual.

Figura 1.
Método Doble Diamante: Fases del proceso de investigación.



La estructura de doble diamante dividió el proceso en cuatro fases: Descubrimiento, Definición, Desarrollo y Entrega. estas dos primeras fases descubrimiento y definición facilitan la comprensión del contexto, las técnicas y el significado cultural, mientras que las dos últimas

desarrollo y entrega promovieron la generación de alternativas, el diseño y la evaluación de los prototipos finales. Esto se complementó con el Design Thinking, asegurando que las soluciones e ideas presentadas no solo fuesen funcionales, sino también significativas para la comunidad, cada una de ellas ligada a uno de los objetivos específicos, como se explica en la tabla 2, 3, 4 y 5.

4.1 Fase 1 Descubrimiento: Documentación e investigación

El objetivo de esta fase se basó en construir una comprensión profunda del universo cultural, simbólico y técnico de los artesanos locales de Curití. Mediante la investigación cualitativa y etnográfica, que incluyó entrevistas a profundidad, observación participativa y revisión de fuentes bibliográficas y documentales, se identificaron los elementos culturales, tradicionales y técnicas patrimoniales que otorgan un valor único a cada pieza.

Esta recopilación de conocimiento no solo permitió establecer un marco conceptual sólido para las siguientes etapas del proyecto, sino que también fue fundamental para generar empatía y establecer la conexión con la comunidad artesanal.

Tabla 2.

Actividades objetivo 1

Objetivo	Actividades	Entregables
Documentar las técnicas tradicionales de tejeduría en Santander y su valor patrimonial, resaltando su importancia cultural y social para la comunidad.	Contextualización de la tejeduría artesanal y la fibra natural.	Informe y estado del arte.
	Entrevistas a expertos desde la gestión patrimonial y el acompañamiento comunitario.	Informe y protocolos.
	Definición de caso de estudio y Presentación de propuesta a tejedores.	informe de caso de estudio.
	Documentación técnica y etnográfica.	Informe de esquemas de rutina diaria caso de estudio y tabla de consensos.
	Sistematización de hallazgos.	Cartografía social, mapas de empatía y selección de productos característicos.

4.2 Fase 2 Definición: Identificación y análisis de técnicas patrimoniales

En esta fase, se definió e identificó el valor patrimonial de las técnicas de tejeduría de las artesanas locales, estructurando sus atributos culturales y técnicos más destacados. Por medio de la observación directa, documentación visual y encuestas, se identificaron los elementos esenciales para la preservación de este patrimonio. Dentro de la fase de definición del doble diamante, esta etapa dio paso a construir una visión precisa de los valores patrimoniales que fueron integrados en el desarrollo de productos.

Tabla 3.

Actividades objetivo 2

Objetivo	Actividades	Entregables
Identificar los atributos que aportan valor patrimonial a los productos artesanales, evaluando sus elementos simbólicos, estéticos y culturales.	Identificación de los valores culturales.	Mapa mental.
	Identificación de valores patrimoniales (requerimientos).	Factores Objetuales.
	Identificación de las técnicas.	Tabla de productos con sus respectivas técnicas.
	Análisis de la viabilidad económica de los productos.	Tabla de margen de rentabilidad.

4.3 Fase 3 Desarrollo: Co-creación y diseño de productos

Esta fase buscó generar nuevos productos que aporten valor a la tradición artesanal, adaptando técnicas tradicionales a propuestas de diseño actual que permitiesen ampliar el mercado y fortalecieran la identidad de los productos. Durante la fase de desarrollo en el marco del doble diamante, se realizó el taller de co-creación con los artesanos, lo que permitió una exploración conjunta de alternativas de diseño y aplica iteraciones, fundamentales en el *Design Thinking*, para asegurar que las soluciones sean viables y auténticas.

Tabla 4.
Actividades objetivo 3

Objetivo	Actividades	Entregables
Desarrollar una práctica de co-creación con los artesanos para preservar y revitalizar los atributos patrimoniales, integrando elementos de diseño contemporáneo que respeten su identidad cultural.	Realización de talleres de co-creación.	Protocolos y evidencia videográfica.
	Creación de alternativas preliminares.	Generación de alternativas de diseño.
	Análisis comparativo y selección de alternativas finales.	entrega de la alternativa final.
	Construcción de prototipos de alta fidelidad.	Propuesta final.

4.4 Fase 4 Evaluación de impacto y sostenibilidad

Esta fase final tuvo como objetivo evaluar el impacto de la colección creada y medir la percepción de valor patrimonial y comercial de los productos, tanto en la comunidad como en el mercado potencial. Esta etapa incluye una evaluación de la sostenibilidad de los productos y reflexiones sobre su adaptabilidad futura.

Tabla 5.
Actividades objetivo 4

Objetivo	Actividades	Entregables
Evaluar el impacto de la colección de productos en términos de autenticidad, valor patrimonial y capacidad de representar la identidad regional dentro de la misma población de estudio.	Planteamiento de las pruebas de validación.	Protocolos de validación.
	Recolección de datos sobre la percepción de los productos con población de estudio y usuarios.	Encuestas de valoración y percepción.
	Sugerencias para la sostenibilidad.	Recomendaciones finales.

5. Desarrollo

5.1 Fase 1 Descubrimiento: Documentación e investigación

5.1.1 Contextualización de la Tejeduría Artesanal

En Santander existen varias comunidades que trabajan con diferentes materiales la tejeduría, pero el representante más importante de la región es el fique y si vamos a hablar de este material solamente podemos pensar en el pueblo de Curití donde la actividad artesanal fiquera es de gran importancia, ya que este mismo ocupa un lugar importante de su economía. La población se dedica a este oficio por tradición (Artesanías de Colombia, 2012).

Siendo así uno de los lugares donde se logró conservar la producción de los tradicionales sacos de fique, sino también evolucionar y adaptar el uso de esta fibra en una amplia línea de productos contemporáneos, los cuales incluye desde bolsos y calzado hasta mobiliario. Siendo una muestra de versatilidad del material y la capacidad de las comunidades para innovar, sin embargo esta última contiene un trasfondo social, económico y cultural.

Para comprender la investigación de este proyecto, se definió a qué se denomina artesanía. Según la definición adoptada por el Simposio UNESCO/CCI (1997):

“Los productos artesanales son aquellos producidos por artesanos, ya sea totalmente a mano o con la ayuda de herramientas manuales e incluso de medios mecánicos, siempre que la contribución manual directa del artesano siga siendo el componente más importante del producto final. Estos no se producen de manera masiva, lo que implica un proceso más lento pero respetuoso, y deben utilizar materias primas procedentes de recursos sostenibles. La naturaleza de los productos artesanales se basa en sus características distintivas, las

cuales pueden ser utilitarias, estéticas, artísticas, creativas, decorativas, funcionales, tradicionales o estar vinculadas a la cultura”.

Se determinan 3 pilares, los cuales son:

- **Manufactura o mano de obra:** Se refiere a que la contribución manual directa del artesano es el componente más importante, incluso si se usan herramientas. (Esto habla del cómo se hace).
- **Materia prima:** Se habla de que las materias primas deben proceder de recursos sostenibles. (Esto habla del qué se usa y su origen).
- **Estética y significado:** Este pilar es el más amplio y abarca lo que se llama estética y significado. Hace referencia a las cualidades únicas del producto que pueden ser utilitarias, estéticas, artísticas, creativas, vinculadas a la cultura, tradicionales, simbólicas y significativas (religiosa y socialmente). (Esto habla del porqué es especial y su valor).

Figura 2.

Interpretación de los pilares para denominarse artesanía



Bajo este marco, el caso de estudio se clasificó como artesanía popular. Según Artesanías de Colombia (s.f.), esta actividad consiste en la producción de objetos útiles y estéticamente agradables por parte de una comunidad específica. El dominio de los materiales locales se aprendió como un oficio especializado que se transmitió de generación en generación, y funcionó como una expresión cultural que identificó la tradición de dicho pueblo.

Fue aquí donde se observó que la región definida como zona de estudio tiene un contexto histórico marcado por un saber heredado: el tejido. Este oficio se unió a un material característico de la zona, cuya historia fue relatada por los propios campesinos: “En los tiempos antiguos nuestros abuelos buscaron unas matas que estuvieron viejas y florecidas, porque de las flores salieron unas pepas llamadas higos, y esos higos los dejaron caer al suelo para que nacieron las nuevas matas. Esperaron tres meses para poder hacer el trasplante a donde fueron a hacer la nueva siembra de la mata” (Castro et al., 2014, p. 19).

La comunidad maneja una estética moderna, pero carece de un significado colectivo inicial. No obstante, ante los cambios drásticos del mercado, el grupo logró adaptarse. El sector que

elaborando artesanías tales como tapetes, mochilas y calzado emergiendo en Santander a causa de la sustitución de los materiales de empaque tradicionales por otros fabricados con polímeros. La crisis que ocasionó la sustitución del fique dejó a una población rural con un vasto conocimiento en siembra y extracción, pero sin un mercado que comercializó su trabajo. De este modo, la artesanía se convirtió en una forma de resistir a la dinámica de modernización y al reemplazo de los materiales naturales (Díaz Lizarazo, 2022, p. 15).

La artesanía de fique en Santander Fue una respuesta directa y una forma de resistencia ante la crisis que generó la sustitución del tradicional saco por materiales poliméricos. Este cambio dejó a familias (7.000 productoras y 5.000 artesanas) con un conocimiento heredado de siembra, extracción y tejido, pero sin un mercado rentable. La transformación hacia productos como mochilas, tapetes y calzado se convirtió en el principal medio de sustento para esta población rural, la cual aprovechó la materia prima de municipios como Curití y el conocimiento de los oficios. A pesar de esta adaptación, las familias artesanas enfrentaron la explotación laboral debido a los bajos precios que pagaron los comerciantes, lo que amenazó la continuidad de esta cultura. La artesanía representó, la lucha diaria por valorizar su trabajo y evitando que desaparecieran sus tradiciones.

Figura 3.*Impacto del fique en la economía.*

CUADRO No. 21		
PRODUCCION NACIONAL DE FIQUE Y DE EMPAQUES INDUSTRIALES DE FIQUE. 1970-1979.		
Año	Fique (tons.)	Empaques (miles)
1970	37.900	30.600
1971	41.200	40.900
1972	43.800	43.400
1973	30.000	44.100
1974	44.800	47.300
1975	49.900	48.600
1976	41.900	42.000
1977	34.400	39.600
1978	35.100	40.800
1979	34.100	38.800

FUENTE: Oficina de Planeación del Ministerio de Agricultura (OPSA), informes sobre fique de varios años.

Históricamente, la comunidad artesanal ha fluctuado entre la producción masiva de empaques funcionales y la transición hacia el diseño contemporáneo. Según los registros analizados por Díaz Lizarazo (2022), se identifican los siguientes hitos:

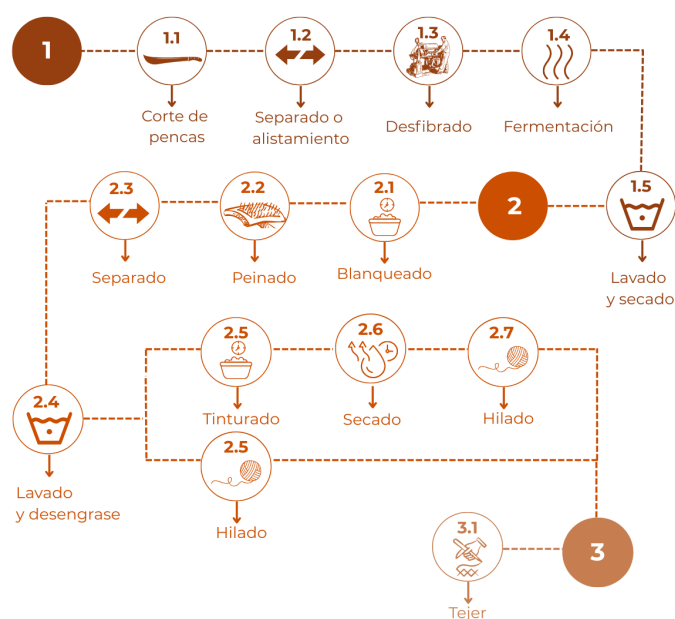
- Finales del siglo XX (1999): Se reportó una base de 500 artesanos distribuidos en las zonas urbana y rural, dedicados primordialmente a la elaboración tradicional de costales
- Periodo 2016-2017: Tras un ajuste en las dinámicas sociales, líderes locales estimaron una comunidad de 300 personas, con una marcada prevalencia de mujeres cabeza de familia y adultos mayores. No obstante, el levantamiento de línea base realizado por Artesanías de Colombia en 2017 identificó formalmente a 154 artesanos, evidenciando una brecha entre la percepción local y los registros institucionales.
- Tendencia Actual (2022): Datos suministrados por la cooperativa Ecofibras sugieren un repunte en el número de vinculados, superando las cifras del

último censo oficial, lo que indica un proceso de reactivación del sector (Díaz Lizarazo, 2022)

El proceso de la materia prima del fique, desde la planta hasta su disponibilidad para el tejido, se dividió en tres etapas clave: Cultivo y Extracción, Preparación de la Fibra, e Hilado y Alistamiento. Para comprender esta cadena de valor, resultó fundamental considerar la visión de los cultivadores, quienes lideraron la transformación inicial. Se esquematizó dicho proceso con base en la investigación titulada “Familias campesinas tejedoras del conocimiento del fique en Santander”.

El cultivo se inició con la siembra de los higos (semillas) de matas viejas, la cual se realizó preferiblemente en luna creciente. Después de dos años, se efectuó la primera "capada" o corte de tres a cuatro pencas mediante el uso de un machete. Finalmente, se esperó un periodo de seis meses entre cada corte subsiguiente para permitir la recuperación de la planta (Castro et al., 2014).

Figura 4.
Esquema de interpretación del proceso del fique



El proceso de transformación del fique inicia con la extracción de la fibra cruda, en la cual las pencas se abren para obtener la fibra, tradicionalmente mediante macana o varilla y, en la actualidad, con el apoyo de máquinas accionadas por motor a gasolina. Posteriormente, la fibra se lava y se deja en remojo durante una noche, para luego ser enjuagada con abundante agua y secada al sol, formando bojotes o manojos. Una vez seca, la fibra sigue dos rutas de preparación según su destino final. En el proceso sin tinturado, los bojotes se aporrean para retirar residuos, se les aplica grasa de res como acondicionamiento, se peinan mediante escarmenado y se hilan en torno manual o eléctrico para obtener las hebras. En el proceso con tinturado, la fibra se peina y se hierve con tintes y sal durante varias horas, luego se lava, se suaviza y se seca nuevamente al sol, para finalmente ser repasada y hilada en conos, generalmente de dos hebras. La etapa final corresponde al tejido del producto, en la cual los hilos ya preparados son utilizados por las artesanas para la elaboración de las piezas artesanales.

El sistema productivo del fique en Santander se basa en un modelo de minifundio, con parcelas de entre una y cinco hectáreas. En este modelo, los campesinos diversifican sus cultivos integrando la fibra del fique con cultivos de “pan coger” como café, yuca y plátano. (Díaz Lizarazo, 2022).

En cuanto a la estructura laboral y social, la investigación de Díaz Lizarazo (2022) destaca los siguientes puntos clave:

- Vinculación asociativa: La cooperativa Ecofibras integra aproximadamente a 130 familias, quienes desarrollan sus labores artesanales desde sus hogares bajo un modelo de producción descentralizada.

- Empleabilidad comercial: Adicionalmente, los talleres comerciales de la zona generan empleo directo para grupos de entre 50 y 60 personas.
- Abastecimiento de materia prima: La demanda de fibra en el municipio de Curití se estima en 2.5 toneladas mensuales. Este suministro proviene de una red de veredas locales, entre las que destacan Colmenitas Bajo, Colmenitas Alto, Despensa, La Meza, El Piño, Manchadores, Piedra Gorda, La Ceiba y Tapias.

Una vez consolidado este diagnóstico social, cultural e histórico de la tejeduría en Santander, se procedió a la construcción de un estado del arte estructurado a partir de los ejes temáticos identificados como críticos. Esta revisión documental analiza las tendencias actuales en diseño y artesanía, integrando conceptos clave como el conocimiento tácito, la co-creación para la innovación social y el diseño responsable frente a la apropiación cultural. Lo anterior permite situar la investigación dentro de un marco contemporáneo que busca transformar la crisis del sector en una oportunidad de desarrollo sostenible.

Tabla 6.
Estado del arte resumen

Marca	Enfoque y Técnica Principal	Impacto y Diferenciador
Celestino	Saberes de Santander; co-creación con mujeres tejedoras.	Alto valor ético: fusiona misticismo y biodiversidad en piezas únicas.
Amarena	Fibras naturales peruanas (macramé, paja toquilla, mimbre).	Empoderamiento femenino y modelo de transparencia total con artesanos.
Mercedes Salazar	Joyería artesanal inspirada en el folclore y la naturaleza.	Sostenibilidad: piezas vibrantes que conectan emocionalmente con la historia.
Agua Bendita	Bordados y apliques manuales aplicados al lujo vacacional.	Referente global: motor productivo para cientos de artesanas colombianas.
Verdi	Fibras naturales tejidas con metal o alpaca.	Dignificación: eleva la artesanía a la categoría de arte coleccionable global.
Hechizoo	Fibras vegetales mezcladas con hilos de oro, plata y cristal.	Innovación radical: ofrece empleo estable en un taller de alta costura.
Kashii	Tejeduría y crochet con iconografía indígena (Wayúu).	Visibilidad global: permite el trabajo familiar sin abandonar la comunidad.
The Ballen	Marroquinería de lujo con cuero napa y herrajes de latón.	Excelencia técnica: alta especialización en artesanos marroquinos.
Woma Hatmakers	Sombreros en fibras de mawisa y palma de toquilla.	Co-creación ética: protege técnicas declaradas Patrimonio de la UNESCO.
Maz por Alvarez	M. Moda lenta (slow fashion) con herencia andina y cuero.	Transparencia: cuenta con un directorio que visibiliza a los artesanos.

Para un análisis detallado de la información y la revisión de los datos recolectados de manera íntegra, remítase al **Apéndice B**.

Esto permitió identificar dos enfoques predominantes en la relación entre el diseño y la artesanía. Por un lado, figuraron marcas que se orientaron hacia la innovación material como estrategia para resignificar el oficio, tales como Verdi y Hechizoo; por otro, aparecieron propuestas que situaron la transparencia del proceso y el impacto social en comunidades rurales como ejes centrales de su práctica, como Amarena y Woma Hatmakers. Desde una lectura teórica, la artesanía se comprendió como una materia cultural en estado latente —un “diamante en bruto”— cuyo valor no residió únicamente en su potencial formal, sino en la memoria, el saber y el contexto que la constituyeron. En este sentido, el diseñador asumió el papel de mediador o intérprete: su intervención operó como un ejercicio de puesta en valor que preservó e hizo legible el origen del oficio, o bien, derivó en una transformación que descontextualizó el saber artesanal hasta vaciarlo de significado, lo que configuró formas de apropiación superficial.

5.1.2 Entrevistas a Expertos desde la Gestión Patrimonial y el Acompañamiento Comunitario.

Tras consolidar los enfoques teóricos y definir el papel del diseñador como mediador, se procedió a la realización de entrevistas a dos expertos con el fin de obtener orientaciones y recomendaciones en torno a la gestión, identificación y salvaguardia del patrimonio, así como al trabajo colaborativo con comunidades. En este marco, se recurrió a la profesora Claudia Díaz Lizarazo, quien desarrolló una investigación previa en el municipio de Curití; su intervención aportó una mirada experta sobre el territorio y permitió profundizar en la comprensión de las prácticas artesanales locales desde una perspectiva técnica y social.

5.1.1.1 Hallazgos Entrevista Profesora Claudia Diaz

A partir del diálogo con la profesora Claudia, se comprendió que la investigación debió plantearse desde la necesidad de conectar el diseño industrial con la investigación social, donde la artesanía funcionó como el puente vinculante. Gracias a su orientación, el estudio adoptó un enfoque cualitativo e inductivo, por lo que se priorizó la observación de las costumbres y el diálogo directo con los actores sociales por encima de la documentación técnica de los objetos.

El acercamiento a la comunidad de Curití se realizó de forma estructurada; la profesora suministró información clave que complementó la base de Artesanías de Colombia, lo que permitió identificar a los artesanos referentes e iniciar el contacto con figuras fundamentales del territorio. El trabajo de campo incluyó estancias de aproximadamente dos semanas en distintos momentos, donde se desarrollaron entrevistas y procesos de observación participante. Debido a la reserva inicial que algunos artesanos mostraron frente a agentes externos, se adoptó una estrategia de presencia recurrente y diálogo constante, lo que facilitó la construcción de confianza y legitimidad dentro del grupo.

Mediante esta entrevista, se confirma que la artesanía del fique en Curití fue una tradición familiar vinculada históricamente a la fabricación de costales, en la cual la mujer desempeñó un rol central al sostener y resignificar el oficio a lo largo del tiempo. Asimismo, se evidenció una evolución técnica impulsada por procesos de formación que permitieron diversificar los usos del fique más allá de los empaques tradicionales. En términos organizativos, se reconoció una estructura socioeconómica basada en talleres liderados por coordinadores que articularon el trabajo de numerosas personas desde sus hogares, aunque también se notó una desigualdad en la remuneración entre técnicas. Finalmente, se identificó un alto potencial para fortalecer procesos de innovación y co-creación, lo que buscó promover una participación más activa de las artesanas en las etapas creativas del diseño

Para un análisis detallado de la información y la revisión de los datos recolectados de manera íntegra, remítase al **Apéndice C**.

5.1.2.2 Hallazgos Entrevista María Antonia López - Unión Europea

María Antonia, jefa de Asistencia Técnica de la Unión Europea en Colombia, residió en Bogotá, por lo que se realizó un desplazamiento hasta su ciudad para lograr un mayor acercamiento y una mejor recepción de la información durante la entrevista. Su rol consistió en el acompañamiento de portafolios enfocados en sociedad civil y derechos humanos, centrando su labor en la gestión y seguimiento de proyectos para el empoderamiento de comunidades vulnerables.

Dentro de la entrevista, se destacó la perspectiva de cooperación horizontal, la cual sugiere que se debe alejar de estructuras jerárquicas o visiones coloniales donde el investigador impone su conocimiento. A partir del diálogo, se mencionaron los principios clave para un acercamiento ético al territorio; se resalta la importancia de ingresar acompañado por aliados estratégicos con

reconocimiento local y la necesidad de una narrativa transparente que gestionó las expectativas y evitó la acción con daño.

Al abordar la comunidad se requiere el desarrollo de habilidades blandas, empatía y comunicación no violenta, junto con un ejercicio de “desaprendizaje” de privilegios urbanos para adaptarse al contexto cultural de Curití. Asimismo, se enfatizó la reciprocidad como eje fundamental, por lo que se propuso un intercambio justo donde el conocimiento de los artesanos fue retribuido con herramientas útiles para su labor.

Respecto a lo social, se menciona una crisis de relevo generacional, donde los jóvenes se distanciaron del oficio por su baja rentabilidad. También se identificó que es una región con un matriarcado marcado, en el que la mujer sostiene el oficio artesanal mientras enfrenta una doble jornada laboral de ama de casa; su empoderamiento resultó ser un factor clave para poder realizar el acercamiento comunitario. Finalmente, se reconoció la tensión entre identidad e innovación, lo que permitió estructurar el proyecto como un proceso de validación participativa apoyado en herramientas como la cartografía social y el árbol de problemas.

Para un análisis detallado de la información y la revisión de los datos recolectados de manera íntegra, remítase al **Apéndice D**.

5.1.3 Definición de Caso de Estudio.

Para dar continuidad a las fases del proyecto y las recomendaciones como de la profesora Claudia y María Antonia. Especialmente en lo referente a la necesidad de construir confianza y evitar la acción con daño.

Bajo esta lógica, se escogió a Curití como el caso de estudio definitivo y se realizó la tarea de buscar un grupo de artesanas que desearan trabajar y colaborar con el proyecto; el objetivo fue conocer y entender, desde adentro, la realidad de sus trabajos y procesos. Se programó la primera

visita, pero antes de ejecutarla, se procedió con una investigación en la web para identificar a los artesanos renombrados en plataformas como Artesanías de Colombia y Colombia Artesanal.

Figura 5.

Fotos de contexto.

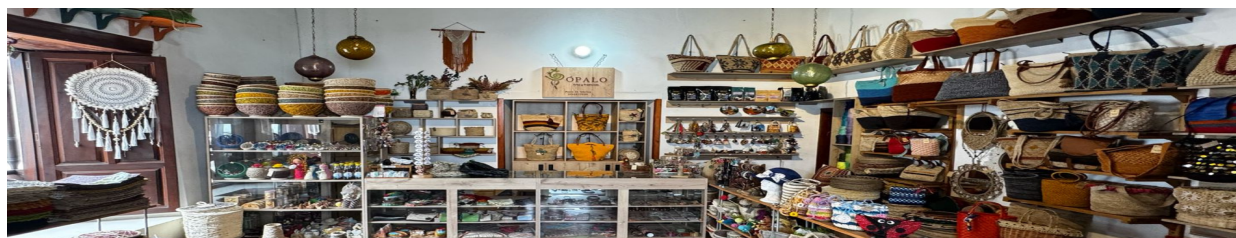


Este proceso de búsqueda comenzó con la visita a un taller reconocido con quien previamente se entabló una comunicación mediante llamada telefónica pero esta resultó algo cortante. Al llegar a su taller, se confirmó su nula disposición e interés en la propuesta, por lo que la visita se dio por terminada rápidamente. Este primer tropiezo en el campo validó lo que se discutió anteriormente sobre la reserva de los artesanos frente a agentes externos y reforzó la necesidad de aplicar las habilidades blandas y la persistencia que sugirió la entrevista.

Tras el primer intento fallido, se dirigió a otro taller cercano, pero la propietaria no se encontró en el lugar; la persona que me recibió informó que ella no disponía de tiempo para solicitudes externas, lo que obligó a continuar con el recorrido. La siguiente parada resultó igual de infructuosa, puesto que los artesanos tampoco estuvieron presentes. Ya de regreso, cuando pareció que el día no daría frutos, se observó a una mujer tejiendo en la puerta de una tienda. Ella se identificó como artesana, la cual recomendó hablar con la dueña del local contiguo, quien también realizaba el oficio.

Al entrar a ese local, se encontró a una joven (Tatiana) que mostró una receptividad increíble desde el primer momento. Ella relató que aprendió a tejer a los ocho años por necesidad económica y que desarrolló su habilidad con la aguja explorando diversas técnicas. Destacó a su madre como su gran mentora y la responsable de transmitirle toda esa herencia cultural. Tras la charla, se evidenció genuinamente el interés en participar; me expresó su deseo de enfocarse en la moda y me afirmó que se sintió muy motivada, pues vio en el proyecto una oportunidad para su crecimiento.

Figura 6.
Fotos de contexto.



Finalmente, se concluyó la visita con ella y se continuo el recorrido por el pueblo. Durante esa caminata, se escuchó el comentario de un habitante sobre la apatía que mostraron algunos artesanos hacia este tipo de proyectos. Según explicó, ese sentimiento se originó en el temor a que los despojaran de sus creaciones, así como en la histórica falta de reconocimiento y de beneficios reales para la comunidad. Ese testimonio permitió entender ese inicio de la jornada.

5.1.4 Documentación Técnica y Etnográfica del Oficio Artesanal.

Se procedió a organizar la siguiente visita en comunicación directa con la artesana líder quien es Tatiana, Quien se le identificó como gestora social quien fue el puente entre las artesanas y nosotros, siendo así de manera complementaria Tatiana es una gestora social con una fuerte relación con el oficio ya que su madre es tejedora desde más de 30 años, no obstante esto permitió concretar encuentros con un grupo inicial de seis mujeres que mostraron total disposición para

participar. Las sesiones se estructuraron para obtener una comprensión profunda de su oficio, sus dinámicas comunitarias y su visión de futuro.

En la primera sesión, se entrevistó a un grupo familiar compuesto por tres generaciones; este hallazgo resultó significativo, pues evidenció un activo relevo generacional que ofreció una perspectiva crucial sobre lo que pensaron las jóvenes frente a la artesanía. La segunda sesión se centró en la historia fundacional del colectivo: la artesana principal y su madre relataron cómo nació la iniciativa de trabajar con el fique y cómo ese proyecto se consolidó en una marca propia, integrando poco a poco a las demás personas que hoy formaron parte del grupo. Finalmente, en la última charla, otra de las artesanas compartió su experiencia desde la honestidad y la franqueza; destacó que el oficio funcionó como un soporte fundamental para su vida y la ayudó a superar diversos obstáculos personales.

Teniendo presente la riqueza de estos testimonios, se realizó un ejercicio de síntesis a través de un cuadro de consensos. Esta herramienta permitió identificar y aislar los aspectos clave que definieron a la comunidad y su trabajo. De este modo, se logró una comprensión más profunda en la etapa de empatía, lo que ayudó a entenderlas no solo como proveedoras de un objeto, sino como una comunidad con una visión y un valor humano profundo sobre su quehacer.

Figura 7.
Consensos de Artesanas

		AC1	AC2	AC3	AC4	AC5	AC6
PRODUCTOS		Canastos, fruteros o contenedores	contener y transportar (bolsos y mochilas) estéticos (correa, accesorios y línea religiosa)	Bolsos infantiles y monederos	Sombreros, Adornos del hogar y algunas mochilas	mochilas, broches, pulseras y accesorios	<ul style="list-style-type: none"> - Canastas: Actualmente, se enfoca en las canastas; puede realizar cuatro canastas pequeñas por día. - Contenedores. - Paneras. - Bolsos: Ella realiza el cuerpo del bolso, que luego es
MATERIA PRIMA	MEZCLA DE MATERIALES	N/A	Mezcla de fique con lana	Mezcla de fique con lana	aprendió a tejer lana en la escuela, y su técnica inicial de fique le fue enseñada como "lo mismo" que tejer lana	Mezcla de fique con lana ya que dice que ayuda a suavizar la hebra	Cuando realiza productos como los bolsos, ella solo teje el cuerpo. Su socia comercial es quien le añade otros componentes, como las cargaderas (asaas) y el forro, indicando que estos materiales son añadidos en la fase de ensamblaje final y no son tejidos
		AC1	AC2	AC3	AC4	AC5	AC6
	MOTIVACIÓN	La motivación esta profundamente ligada al aporte económico familiar; la pasión por su oficio y la innovación. es feliz, y se apasiona con lo que hace	La motivación se centra en la necesidad económica complementaria, la satisfacción por el logro y el cumplimiento de compromisos	En si su motivación fue poder hacer lo que hacia su madre pero no se ha sentido motivada por aprender la tecnica que ejerce la mamá	Define su oficio a través de la pasión, y encuentra una gran satisfacción al constatar la fidelidad de sus clientes, quienes regresan y recomiendan su trabajo a terceros. Su orgullo se ve reafirmado cuando sus	buscan mantener la identidad de los productos que crean y elaboran. Se negaron a vender productos externos (como las mochilas Wayuu o artículos chinos) para no tener la tienda de productos que podrían	Su motor principal es el compromiso con la calidad y la ética profesional, poniendo "amor y corazón" en cada labor para mantener su reputación. Este esfuerzo es vital para el sustento y la responsabilidad familiar.
	SIGNIFICADO	HERENCIA / SABER	FUENTES DE CREATIVIDAD				
		En su primer acercamiento fue de manera empirica cuando tenía 13 años guardando de una actividad para el coeigio, años más tarde en medio de un embarazo decide empezar a tejer fique con la ayuda de la señora Olga	Aprende a tejer de una de sus tias y lo aprende en crochet, ya después con la motivación de otra de sus tias le dice que explore la posibilidad de realizarlo en fique ya que ella es muy detallista para los procesos	Heredó el conocimiento directamente de su madre. Ella comenzó a tejer cuando era "chiquita, chiquita, chiquita", alrededor de los cinco o seis años pero refiriéndose que fue a la fuerza o las malas	Aprendió a tejer lana en la escuela. Más tarde, deseó aprender a tejer con fibra de fique, y Doña Gilma Cabezas le enseñó, indicándole que la técnica era similar a la lana	Aprendió a tejer lo básico (puntas y mochilas) de su mamá alrededor de los 7 años y era una "tejedora estrella". Más tarde, empezó a crear sus propias figuras geométricas como rombos y líneas verticales en los tejidos	Aprendió a tejer de una amiga, Olga Pico, después de dejar el oficio antiguo del fique (hacer sacos, hilar, encañolar). Inicialmente, hacia tapetes, alfombras y cortinas de dos agujas, luego aprendió a realizar mochilas.
		Búsqueda constante de "qué hago diferente" y la pasión por su trabajo. Su trabajo se identifica con la innovación basándose en la experimentación y alteración de productos ya realizados por ella	Adaptación de lo que ya habia en el mercado que se realizaba en crochet, decide ir moviendolo al fique para poder organizar una línea exclusiva de productos por temporada	Realiza las propuestas guiandose de muñecos animados u objetos llamativos para poder generar una línea infantil que es su especialidad	Las fuentes de creatividad se centran en su experiencia, su habilidad natural para visualizar y su necesidad de cumplir con diseños complejos y "locuras imposibles" solicitadas por clientes	Nace de ir "un poquito más allá" del básico que aprendió de su madre, creando sus propias figuras (rombos, líneas) y de la necesidad de cumplir con diseños complejos y "locuras imposibles" solicitadas por clientes	No tiene fuentes de inspiración ella solo realiza sus trabajos solicitados por encargo o clientes.
		AC1	AC2	AC3	AC4	AC5	AC6
	PROCESO	Preparación (Día Anterior): Tarde (3:00 p.m. - 5:30 p.m.). Pesaje estandarizado del fique (ej. 300g para frutero #3) y organización de material para 20 piezas.	Inicio del Día: Comienza temprano (5:40 a.m. o 6:00 a.m.) con gimnasio y lavar/limpiar a su hija al jardín. Horario de Tejido: Trabaja de	realiza acorde a su disposición y tiempo ya que no es su actividad principal. Cuando crea, ella mira la imagen del animalito (como el oso o el campirara) y luego soluciona	La articulación de las labores domésticas, el cultivo y los pasatiempos creativos se organiza en la rutina diaria mediante bloques de tiempo bien definidos, con el trabajo de la	estructura su día laboral comenzando temprano, aunque ella se considera "muy mala madrugando". Su jornada se divide en actividades personales, logística, organización de la	Madrugada (4:00 a.m. - 7:00 a.m.); Se levanta temprano para la higiene personal y se enfoca en las tareas de la cocina, preparando el tinto y el desayuno para su familia.
	MANUFACTURA	FORMA (ESTETICA)	TIPO DE TEJIDO				
		figuras geométricas basicas- no muy elaborado ya que utiliza contarmoldes	Mochilas o bolsos con patrones Línea de peseteres religiosos correas y accesorios	Mochilas o bolsos con motivos de animales u infantiles	mochilas o bolsos con patrones sencillos, hace sombreros de patrones y objetos decorativos para el hogar	realiza patrones, broches de animales u objetos, bolsos y mochilas	Su estética se basa en la calidad, la exactitud en las medidas y el desarrollo de diseños propios, con un fuerte componente de diseño por parte de su esposo
		Almidonado con Molde-Usa fique, almidón especial (no colbón) y contramoldes de figuras geométricas basicas.	tejido a crochet	tejido a crochet	A dos agujas es una técnica mencionada en su proceso de elaboración y la que siempre maneja crochet	señala que su conocimiento más amplio se encuentra en la técnica de crochet y que es su técnica más empleada ya que en este puede realizar patrones	Técnica de Dos Agujas: Aprendió esta técnica y la aplicó en la creación de productos como tapetes, alfombras, cortinas y telas. Técnica Actual (Croché):

A partir del consenso que construí con la información de las artesanas, se identificaron tres ejes fundamentales que permitieron comprender de manera integral el oficio del tejido en fique. En cuanto a la materia prima, el fique se reconoció como el material predominante; sin embargo, este puede variar según la técnica o la necesidad. Ya que se pueden incorporar mezclas con lana para suavizar la hebra, se hablaron de aditivos como almidones para dar rigidez y se integraron componentes externos, como forros y cargaderas, en la fase final del ensamblaje.

En el eje del significado, el oficio se entendió como una práctica profundamente humana. La motivación nació tanto de la necesidad económica como de una fuerte pasión y compromiso ético; allí, el trabajo se realizó con un sentido espiritual y emocional. Ese saber artesanal fue, en su mayoría, heredado de forma generacional y se transmitió desde edades tempranas en el entorno

familiar. La creatividad surgió de la experimentación constante, ya fuera por referentes visuales o por la reinterpretación de productos existentes.

Finalmente, en el eje de manufactura, se evidenció que la producción se integró totalmente a la vida cotidiana. Las artesanas organizaron rutinas que equilibraron el tejido con las labores domésticas y agrícolas. Las técnicas más empleadas fueron el crochet, las dos agujas y el entorchado con moldes, lo que dio lugar a una diversidad estética con altos estándares de calidad. Con toda esa información, realicé un esquema de rutina para cada una de ellas; el objetivo fue observar y comprender cómo gestionaron su tiempo para cumplir con las entregas sin descuidar sus hogares.

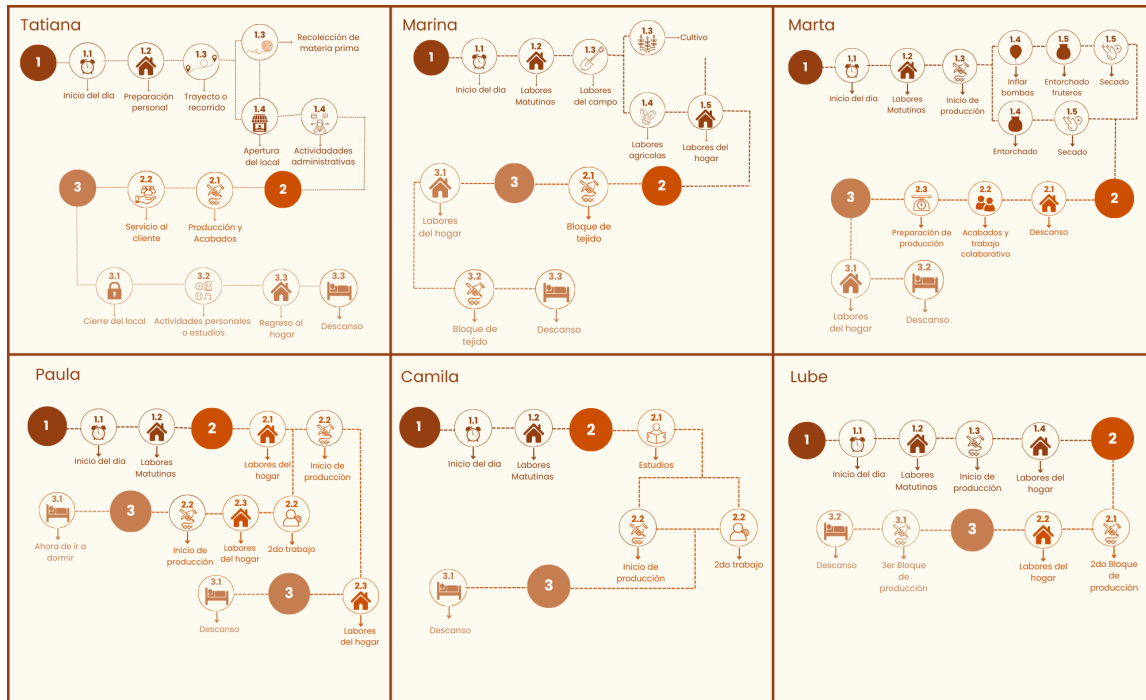
Para complementar o profundizar en esta sección, consulte el **Apéndice E**, que contiene el diario de campo.

Los esquemas de rutina que se realizaron y analizaron permitieron comprender cómo las artesanas articularon, de manera cotidiana, las responsabilidades del hogar, la vida familiar y la producción del tejido en fique. A pesar de las diferencias entre cada una, todas las rutinas evidenciaron una gestión del tiempo fragmentada en bloques; allí, la artesanía se insertó entre las labores domésticas, el cuidado de los hijos, la atención de los cultivos y la administración de sus propios negocios.

Por ejemplo, una de las artesanas combinó la gestión comercial y logística de su local con la elaboración de acabados y la atención al cliente, e integró además sus procesos formativos en la jornada nocturna. Mientras que también se evidenció que una de las artesanas realizaba netamente el oficio y no tenía otra actividad y otra de las participantes desarrolló su práctica desde un entorno puramente rural, por lo que alternó el tejido con el duro trabajo agrícola y retomó la producción en horarios nocturnos para cumplir con sus metas de entrega. Este ejercicio me dejó claro que el

tejido no fue una actividad aislada, sino un hilo más que se entrelazó con todas las facetas de su existencia.

Figura 8.
Esquemas de rutina



En uno de los casos, se observó una estructura de trabajo altamente organizada y colaborativa, donde la producción se distribuyó en horarios definidos y se apoyó en el trabajo conjunto con la pareja; allí, incluso se adaptó la indumentaria y las condiciones del espacio a necesidades específicas de salud. Por otro lado, las rutinas de las artesanas más jóvenes reflejaron la transición generacional del oficio, en la que el tejido convivió con el cuidado infantil, el estudio y la diversificación de intereses, lo que evidenció formas mucho más flexibles de vincularse con la artesanía. Asimismo, la jornada de otra de las mujeres puso en evidencia la enorme extensión del trabajo femenino, pues inició desde la madrugada y distribuyó la producción en múltiples bloques a lo largo del día y la noche.

En conjunto, estas rutinas se comprendieron como un sistema dinámico en el que los tiempos productivos y los del hogar se entrelazaron de manera constante. El tejido no se concibió como una actividad aislada, sino como una práctica integrada a la vida diaria, sostenida por la disciplina, la adaptabilidad y el compromiso de cada mujer. Este análisis me permitió visibilizar el esfuerzo invisible que sostuvo el oficio y reforzó la necesidad de que las propuestas de diseño reconocieran y respetaran estas dinámicas reales de trabajo.

5.1.4 Sistematización de Hallazgos.

A través de entrevistas que permitieron construir el consenso colectivo, se realizó el uso de herramientas del diseño como mapas de empatía, mientras que, desde un enfoque más social, llevamos a cabo una cartografía social y una selección de productos que las propias artesanas realizaron. Este proceso permitió comprender las rutinas que ellas narraron, sus puntos de interés y los objetos con los que se sintieron identificadas, tanto las tejedoras que entrevisté como el resto del colectivo, conformado en su mayoría por mujeres que aportaron su saber a esta labor. A partir de este ejercicio, fue posible observar y comprender, desde su propia mirada, la perspectiva que tuvieron sobre el pueblo y las historias que lo configuraron.

5.1.4.1 Mapas de Empatía

Figura 9.
Mapas de Empatía



Para un análisis detallado de la información y la revisión de los datos recolectados de manera íntegra, remítase al **Apéndice F**.

Se emplearon los mapas de empatía como herramientas cualitativas para profundizar en la realidad cotidiana de las artesanas a partir de sus narrativas en las entrevistas de la segunda visita. Este proceso permitió analizar, de manera sistemática, lo que ellas pensaron, sintieron, oyeron y hicieron en relación con su oficio y su entorno.

A través de este análisis, se generaron tres perfiles representativos:

- La dadora de conocimiento: Con aproximadamente 50 años de experiencia, personificó la enseñanza y la siembra del relevo generacional; su rol resultó fundamental, ya que incentivó la continuidad de la tradición.

- Las nuevas generaciones: Representaron el relevo generacional, aunque presentaron una bifurcación entre quienes se dedicaron al fique por completo y quienes lo hicieron a medio tiempo debido a obligaciones externas.

Lo más relevante que se observó fue que, independientemente de sus otras actividades, todas manifestaron amor y vocación por su oficio. A partir de su construcción, se identificaron de manera significativa las crisis que atravesaron durante la práctica de la tejeduría. Entre ellas, destacó la constante negociación entre la necesidad de generar ingresos y el tiempo, la dedicación y la destreza que requirieron las piezas de mayor complejidad técnica.

Se observó que la vocación y la relación cercana con los clientes funcionaron como motores para seguir en este oficio.

Con toda la información que se recopiló desde la contextualización teórica hasta este punto de inmersión se logró definir un usuario arquetipo que mostró un interés genuino por los posibles productos planteados. De esta manera, se generó un perfil que buscara valorar no solo la pieza terminada, sino también el esfuerzo de la mujer artesana; este usuario reconoce el significado cultural y simbólico presente en cada objeto y se interesó por la trazabilidad humana de lo que adquirió.

Figura 10.
Usuario arquetipo



MARIA ANTONIA

35 AÑOS

Maria Antonia es una persona muy consciente y reflexiva, busca siempre comprar local, dentro de su armario siempre encontraras marcas nacionales, se considera una apasionada por la decoración del hogar, por ende siempre que sale a los pueblos o de viaje busca artículos únicos pero significativos, que le permitan recordar ese lugar, a lo cual ella no regatea ni mira el precio, ya que es consciente del trabajo y los procesos que hay en cada pieza.

Para ella es mas importante la historia y procesos artesanales, por encima de la producción masiva. Muestra interés por propuestas sostenibles que dignifican el trabajo de las artesanas y reconoce el valor del trabajo. En cuanto a sus gustos son algo variados pero siempre busca una sinergia entre lo moderno y lo artesanal, ya que no es muy fan de tener objetos muy folocloricos en su hogar

Profesión
Periodista con énfasis en el trabajo social y cultural

Nivel socioeconómico
Medio – medio alto

Residencia
vive en Medellín

Actividades favoritas

- Exhibiciones de arte
- Visitar Mercadillos
- Conciertos en el teatro
- Ver documentales
- Leer

Deseos

- Transparencia sobre el origen del producto y quién lo elabora.
- Estéticas naturales y contemporáneas.
- Sentir que su compra genera un impacto social y cultural real.

Frustraciones

- Explotación o invisibilización de las artesanas.
- Productos “pseudo-artesanales” que solo imitan lo tradicional.
- Falta de coherencia entre discurso sostenible y práctica real.

Motivaciones

- Apoyar proyectos que dignifican el trabajo artesanal.
- Conectar con la cultura local colombiana.
- Poseer objetos únicos que sean el centro de atención.

Finalmente, esta etapa de la investigación hizo visible la dimensión simbólica del saber hacer. Prácticas técnicas como el almidonado se reconocieron como parte de un conocimiento sensible y patrimonial, transmitido por la oralidad. De este modo, los mapas de empatía transformaron vivencias individuales en una lectura colectiva, donde se evidenció que cada pieza fue sostenida por una red de memorias y relaciones intergeneracionales.

Para consultar la guía metodológica detallada y el desarrollo de las actividades correspondientes a la Fase 2, remítase al **Apéndice G**.

5.1.4.2 Cartografía Social.

Figura 11.
Cartografía del pueblo consenso



La actividad de cartografía social permitió comprender cómo las artesanas de Curití habitaron el territorio y articularon su vida cotidiana con el oficio del tejido. A través de la construcción de los mapas, se identificaron proveedores clave de fique, tanto independientes como históricos, que sostuvieron la producción artesanal. También se reconocieron los espacios domésticos y comerciales donde se diseñó, produjo y vendió, lo que evidenció el papel central del hogar como el taller principal.

El ejercicio reveló las rutas diarias que estuvieron vinculadas al cuidado familiar, al abastecimiento y a los encuentros comunitarios. Asimismo, emergieron lugares cargados de memoria, como antiguas cooperativas donde doña Marina nos relata que llegó a formar parte de una pero al final solo quedaron ella y doña Patrocinio, casas históricas donde se hablaba que en esos espacios era donde llegaba los cultivadores y pasaba la noche para poder al día siguiente

realizar sus ventas en el pueblo y veredas de origen, que funcionaron como pilares de la identidad local. Este mapeo no solo ubicó puntos geográficos, sino que visibilizó cómo el tejido de fique se expandió por todo el municipio, convirtiendo el espacio público y privado en un escenario constante de creación y resistencia cultural.

5.1.4.3 Selección de Productos

Los siguientes productos fueron seleccionados por las propias artesanas por ser los más representativos de su identidad y de su quehacer cotidiano. En estos objetos se reflejaron las rutinas que describí anteriormente, ya que constituyeron el motor real de su economía y su principal medio de sustento. La elaboración de cada pieza implicó una rutina meticulosa que evidenció la capacidad de las tejedoras para equilibrar, de manera eficaz, las labores del hogar con los compromisos de producción.

Figura 12.
Productos característicos.



Esta selección no solo respondió a un criterio comercial, sino que se comprendió como un ejercicio de autorreconocimiento. Al elegir estas piezas, las artesanas validaron qué técnicas y

formas consideraron esenciales para preservar su legado frente a las nuevas propuestas de diseño. Así, cada producto seleccionado funcionó como un testimonio físico de su disciplina y de la armonía que lograron establecer entre su vida privada y su labor creativa.

5.1.5 Conclusiones

Se logra comprender la tejeduría y la artesanía en fique como un sistema complejo, en el que la memoria histórica, la sostenibilidad y los procesos de innovación estuvieron presentes en cada objeto. También se evidenció que el oficio experimentó una transformación significativa: pasó de la producción tradicional de sacos a la elaboración de objetos contemporáneos. Este cambio surgió como una respuesta a las presiones del mercado y a la llegada de materiales industriales, pero se logró bajo el cuidado de mantener la identidad cultural y las técnicas tradicionales. De igual manera, se confirmó el valor patrimonial de la práctica a partir de tres ejes: la manufactura manual, el uso de una materia prima natural y el profundo significado simbólico para la comunidad.

Se observó el rol central de la mujer como principal portadora y transmisora del saber; se destacó su capacidad para combinar, de manera paralela, las labores domésticas con las extensas jornadas de producción. El proceso de documentación, apoyado en las visitas donde se realizaron las entrevistas y la cartografía social, permitió registrar las técnicas y rutinas desde la voz de las propias artesanas. A partir de ello, se evidenció la necesidad de que cualquier intervención futura se base en la cooperación horizontal, la transparencia y la construcción de confianza.

Asimismo, se identificaron desafíos urgentes relacionados con el relevo generacional y se resaltó la importancia del hogar como el espacio clave para la transmisión del conocimiento entre madres e hijas. Finalmente, con la información obtenida, se elaboraron los mapas de empatía y el

perfil del usuario arquetipo, lo que aportó una visión clara para orientar el diseño de los nuevos objetos y establecer una segmentación de mercado mucho más precisa.

5.2 Fase 2 Definición: Identificación y análisis de técnicas patrimoniales

5.2.1 Identificación de los Valores Culturales.

A través de las entrevistas, se evidenció que la labor de las artesanas trascendió lo meramente económico y se configuró como un sistema complejo de significados culturales, afectivos y sociales. Para ellas, el valor de una pieza no se midió únicamente por su precio, sino por la carga simbólica que integró la historia familiar, el orgullo regional y la identidad del ser santandereano. A partir del análisis cualitativo, se identificaron los siguientes valores fundamentales:

Se determinan 3 pilares, los cuales son:

- El Matriarcado como Eje Productivo: Esta estructura se consolidó como el núcleo que articuló la vida cotidiana y económica del hogar. El oficio permitió a las mujeres sostener a sus familias sin desvincularse de la crianza, lo que reafirmó su rol como guardianas de la disciplina y el saber. La enseñanza del tejido a edades tempranas se concibió como una práctica formativa orientada a inculcar la constancia y una noción de abundancia arraigada al trabajo manual.
- El "Sello Región": Este concepto se manifestó como el valor identitario más fuerte en Curití. Las piezas se comprendieron como representaciones tangibles del territorio, lo que se tradujo en un rechazo consciente hacia lo foráneo para preservar lo local. El máximo reconocimiento simbólico

ocurrió cuando el objeto logró "demostrar Curití", integrando el uso exclusivo del fique de la zona y una estética donde las formas evocaron el paisaje y la memoria colectiva.

- La Calidad como Experiencia Emocional: La excelencia técnica no se entendió sola, sino unida a la transferencia de afecto. Las artesanas afirmaron que el amor depositado en el acto de tejer se transfirió al objeto final, creando un vínculo con el comprador. El tejido se describió como un espacio de calma donde el tiempo se diluyó, lo que diferenció radicalmente estas piezas de la lógica acelerada de la producción industrial.
- La Maestría y el Respeto al Origen: El respeto hacia las dadoras de conocimiento constituyó el pilar final del sistema. Figuras fundacionales encarnaron la autoridad técnica y simbólica del oficio en el municipio. Haber aprendido de ellas o reproducir sus enseñanzas otorgó legitimidad dentro del colectivo, lo que consolidó una jerarquía basada en la trayectoria y la transmisión generacional.

Asimismo, se evidenció una fuerte valoración del esfuerzo humano frente a la lógica industrial. El orgullo artesanal residió en que cada pieza fue elaborada completamente a mano, lo que implicó tiempos, saberes y esfuerzos que no siempre resultaron reconocidos por el mercado masivo. Esta condición reforzó un sentido de empoderamiento entre las mujeres, al comprender que su destreza manual y el conocimiento acumulado no fueron fácilmente replicables por procesos mecanizados. De este modo, la imperfección controlada del trabajo manual se transformó en un sello de autenticidad que blindó la identidad del oficio frente a la estandarización técnica.

Figura 13.
Penca de la herencia del saber



Finalmente se identificó que la integridad, la exigencia y la responsabilidad colectiva se consolidaron como los valores éticos fundamentales del oficio. Las artesanas con mayor experiencia mantuvieron altos estándares de calidad frente a las nuevas integrantes, pues fueron conscientes de que un producto mal terminado comprometía la reputación del colectivo en su conjunto. Por ello, se priorizó la coherencia técnica y estética sobre la rapidez de la producción en serie; se entendió cada pieza no como una mercancía, sino como una extensión del nombre, la historia y la trayectoria de quien la elaboró.

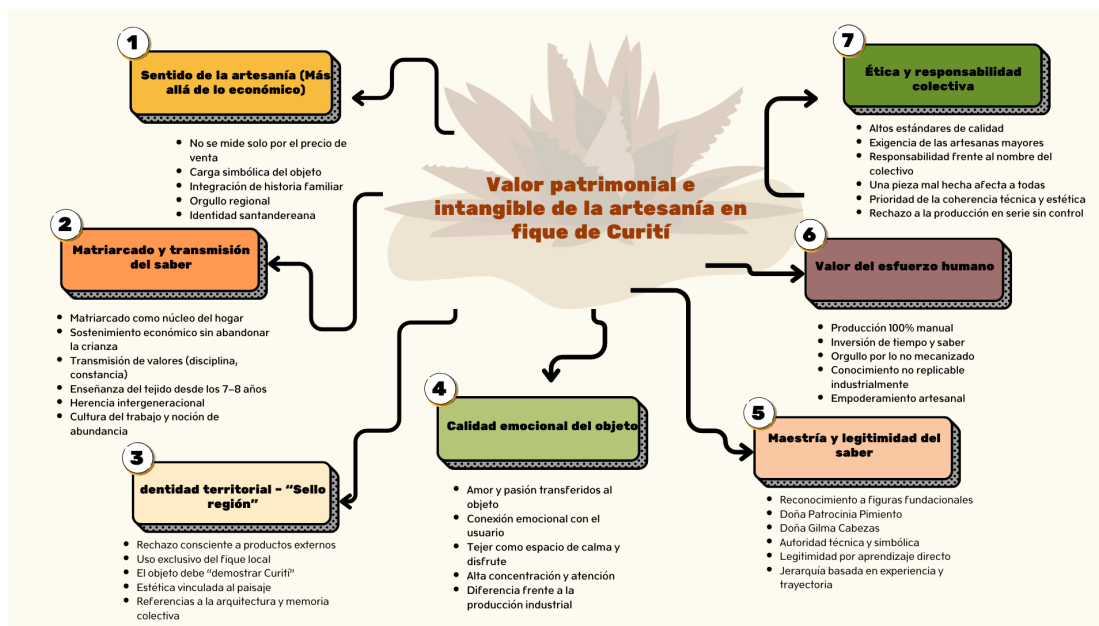
"Para profundizar en los hallazgos derivados de las visitas de campo, se recomienda remitirse al diario de campo consolidado en el **Apéndice E**.

Este compromiso ético funcionó como un mecanismo de autorregulación que aseguró la excelencia del saber hacer en Curití. De esta manera, el respeto por el acabado final se transformó

en un acto de lealtad hacia la comunidad, lo que garantizó que el prestigio del grupo permaneciera intacto frente a las demandas externas.

Figura 14.

Mapa mental de valores y significados



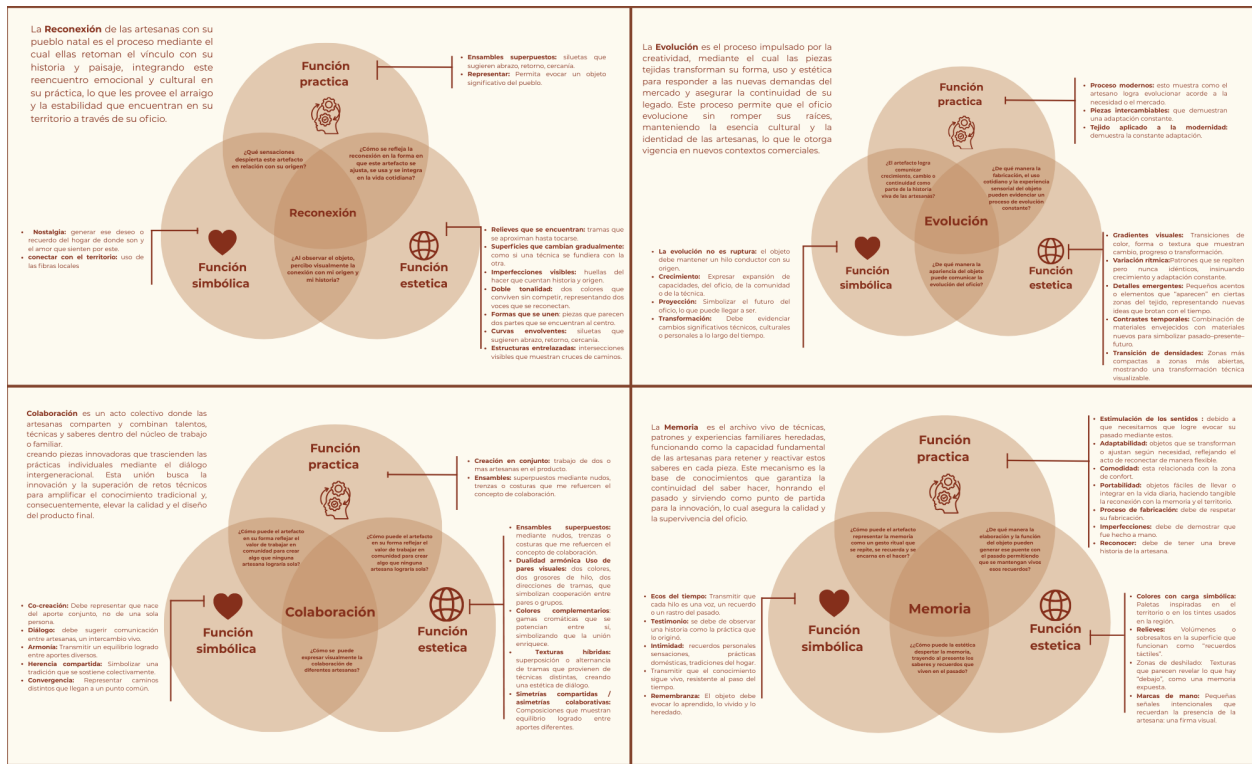
5.2.2 Identificación de valores patrimoniales (requerimientos)

Esta fase consistió en el análisis de las entrevistas para recopilar los valores patrimoniales y realizar una preselección de los mismos. El mapa de valores previo sirvió como herramienta fundamental para entender que la representación emocional otorga al objeto un significado profundo. Cada pieza nació como un resultado único de un proceso cargado de afecto, memoria y legado familiar. El tejido se vinculó directamente con el bienestar, el empoderamiento femenino y la permanencia del saber, mientras que el cambio en el diseño aseguró su vigencia económica y simbólica.

Los productos proyectaron una imagen elegante y sobria que resaltó la naturalidad de la fibra de fique como eje de identidad. El lenguaje formal buscó un equilibrio entre lo tradicional y lo contemporáneo. En las piezas de gran escala, se dio prioridad a un impacto visual con presencia

espacial. El uso de gradaciones cromáticas y paletas inspiradas en tonos naturales reforzó la idea de una transformación armónica. En cuanto a la dimensión funcional, los objetos resultaron versátiles y adaptables a la vida cotidiana. La ergonomía y la facilidad de uso fueron aspectos clave para su integración en espacios domésticos y comerciales. El bolso, específicamente, se planteó como un contenedor físico y emocional que acompañó las dinámicas del usuario.

Figura 15.
Factores objetuales



La fabricación priorizó el uso de técnicas tradicionales y fibras locales, con un enfoque estricto en la calidad y la resistencia manual. El empleo de moldes representó un reto técnico que impulsó la mejora del oficio sin sacrificar su esencia artesanal.

Para un análisis detallado de la información y la revisión de los datos recolectados de manera íntegra, remítase al **Apéndice H**.

Posteriormente, estos requerimientos se sintetizaron y reinterpretaron en factores objetuales. Estas estructuras integraron los aspectos formales, funcionales y simbólicos del objeto para articular el valor patrimonial con el diseño contemporáneo. Los factores objetuales operaron como principios de diseño que orientaron las decisiones creativas y mantuvieron el vínculo con el contexto real de las artesanas. Este proceso estableció un puente entre lo concreto y lo conceptual, lo que garantizó que el producto final expresara el sentido cultural y humano del oficio.

Bajo la premisa de un pasado vivo que conecta generaciones, se definieron cuatro pilares fundamentales:









Se determinan 3 pilares, los cuales son:

- Reconexión: Proceso mediante el cual las artesanas retomaron el vínculo con su historia y paisaje para encontrar arraigo en su territorio
- Evolución: Transformación impulsada por la creatividad que permitió adaptar las piezas a nuevas demandas sin romper las raíces culturales.
- Colaboración: Acto colectivo donde se compartieron talentos y técnicas dentro del núcleo familiar o de trabajo para elevar la calidad del producto
- Memoria: Archivo vivo de experiencias y patrones heredados que garantizó la continuidad del saber hacer en cada pieza.

Estos factores objetuales se consolidaron como los requerimientos de diseño. Surgieron directamente de los insumos obtenidos en la cocreación con las artesanas en la fase 5.3.1 y aseguraron que el objeto final materializara los valores sociales del oficio en contextos actuales.

5.2.3 Identificación de las técnicas con mayor potencial de adaptación y sostenibilidad.

Figura 16.
Productos y Técnicas

PRODUCTO		MATERIA PRIMA		ARTESANA	PRODUCTO
NOMBRE DEL PRODUCTO	IMAGEN	TECNICA	MATERIA PRIMA	QUIEN LO HACE	No. DE PIEZAS QUE COMPONEN EL PRODUCTO
GALLINA TEJIDA		DOS AGUJAS	FIQUE	MARINA AYALA	1
SOMBRERO		GANCHILLO	FIQUE	MARINA AYALA	2
JARRON		ENTORCHADO	FIQUE	MARTA	2
CANASTO		ENTORCHADO	FIQUE	MARTA	3
BOLSO DEGRADE		DOS AGUJAS	FIQUE	PAULA	4
BOLSO INFANTIL		CROCHET	FIQUE	CAMILA	3
COJIN		CROCHET	FIQUE	LUBE	2
MOCHILA		CROCHET	FIQUE	TATIANA	2

Los objetos seleccionados correspondieron a las piezas elaboradas por cada una de las artesanas, quienes aplicaron técnicas específicas según los requerimientos de cada creación. Estas metodologías se manifestaron en distintos estilos de puntadas, definidos bajo criterios de utilidad y necesidad técnica. Así, se identificaron piezas que demandaron puntadas livianas para acabados sutiles, mientras que otras requirieron estructuras densas y gruesas para garantizar su resistencia y funcionalidad.

La producción conjunta destacó por la versatilidad del fique como materia prima esencial. Esta fibra permitió la creación de una diversidad de productos que integraron accesorios de moda con objetos decorativos y funcionales para el hogar.

Esta labor artesanal resultó de un proceso colaborativo donde artesanas como Marina Ayala, Marta, Paula, Camila, Lube y Tatiana aportaron su conocimiento desde la experiencia como los son en crochet, tejido a dos agujas y entorchado. La combinación de estas destrezas manuales con la fibra natural facilitó el desarrollo de diseños variados y acabados singulares, los cuales consolidaron el valor simbólico del trabajo hecho a mano.

5.2.4 Análisis de la viabilidad económica de los productos en relación a margen de ventas y pertinencia para la colección.

Figura 17.
Margen de Ventas y Pertinencia para la Colección

TIPO DE PRODUCTO	NIVEL DE VENTAS			CATEGORIA	COMPLEJIDAD TECNICA	MARGEN DE BENEFICIO ESTIMADO	PERTINENCIA PARA LA COLECCIÓN
	BAJA	MEDIA	MEDIA				
Bolso tradicional (mochilas o canastas)	x			ACCESORIOS PERSONALES	Media: Sigue procesos históricos conocidos por la marca.	Medio/Bajo: El valor es más cultural que económico; suelen tener precios más competitivos.	Mas allá de las ventas es parte de su historia
Bolso encargo especial			x	ACCESORIOS PERSONALES	Alta: Requiere personalización y atención al detalle para un sector exclusivo	Alto: La exclusividad y el trabajo a medida permiten un precio premium.	Pertinente ya que nos habla de un sector más exclusivo
Accesorios (Prendedores)		x		ACCESORIOS PERSONALES	Alta: Requiere personalización y atención al detalle para un sector exclusivo	Alto: La exclusividad y el trabajo a medida permiten un precio premium.	Objetos que son para personalizar
Tapetes		x		ACCESORIOS HOGAR	Media: Sigue procesos históricos conocidos por la marca.	Medio/Bajo: El valor es más cultural que económico; suelen tener precios más competitivos.	El tapete tiene su historia como el bolso y eso nos da pertinencia
Individuales para mesa		x		ACCESORIOS HOGAR	Media: Sigue procesos históricos conocidos por la marca.	Medio/Bajo: El valor es más cultural que económico; suelen tener precios más competitivos.	accesorios modernos pero se pueden adaptar para algo diferente
Individuales para mesa (encargos especiales)			x	ACCESORIOS HOGAR	Alta: Requiere personalización y atención al detalle para un sector exclusivo	Alto: La exclusividad y el trabajo a medida permiten un precio premium.	accesorios modernos pero se pueden adaptar para algo diferente
Floreros			x	ACCESORIOS HOGAR	Alta: Implica adaptar la técnica a estructuras modernas y funcionales.	Alto: Son piezas de mayor volumen y valor percibido en el mercado de diseño.	Modernos surgen con la adaptación de la tecnica y la posibilidad de adaptarlos
Contenedores			x	ACCESORIOS HOGAR	Alta: Implica adaptar la técnica a estructuras modernas y funcionales.	Alto: Son piezas de mayor volumen y valor percibido en el mercado de diseño.	Modernos surgen con la adaptación de la tecnica y la posibilidad de adaptarlos
Sillas	x			ACCESORIOS HOGAR	Alta: Implica adaptar la técnica a estructuras modernas y funcionales.	Medio/Bajo: El valor es más cultural que económico; suelen tener precios más competitivos.	Posible intervención a los tejidos pero no a la estructura como tal
Capuchas para Lámparas	x			ACCESORIOS HOGAR	Media/Alta: Representan una evolución técnica e innovación en el uso del tejido	Medio: Al ser productos de innovación, el margen puede ser sacrificado inicialmente para ganar mercado.	Una evolución por la innovación y puede ser una propuesta interesante

La tabla clasificó los objetos analizados en dos grandes categorías: Accesorios Personales, representados por bolsos y prendedores, y Accesorios para el Hogar, que incluyeron tapetes, individuales, mobiliario y objetos decorativos. Este ejercicio permitió evaluar la oferta desde un enfoque estratégico que equilibró el valor cultural del oficio con la rentabilidad económica.

El análisis identificó tres enfoques productivos diferenciados:

- Productos tradicionales: Piezas como el bolso tradicional y los tapetes se caracterizaron por una complejidad técnica media y márgenes de beneficio medios o bajos. Estos resultaron fundamentales por su valor simbólico, ya que forman parte de la historia de la marca y funcionan como anclaje identitario.

- Encargos especiales y piezas personalizadas: Artículos como bolsos por encargo e individuales especiales presentaron una alta complejidad técnica debido a la atención al detalle requerida para un sector exclusivo. Este enfoque permitió acceder a márgenes de beneficio más altos y a precios premium.
- Innovación y diseño contemporáneo: Objetos como floreros, contenedores y capuchas para lámparas adaptaron el tejido a estructuras modernas y funcionales. Estas piezas buscaron un mayor valor percibido en el mercado del diseño a través de una evolución técnica y la posibilidad de personalización.

Se evidenció una dualidad entre identidad y sostenibilidad financiera. Mientras los productos tradicionales preservaron la narrativa cultural, los encargos especiales y las piezas innovadoras impulsaron la rentabilidad del taller. La evolución técnica del tejido se consolidó como el factor diferenciador que permitió atraer a distintos perfiles de consumidores, desde quienes valoraron el vínculo con la historia hasta aquellos interesados en la exclusividad y el diseño contemporáneo.

5.2.5 Conclusiones

Se desarrolló un análisis integral para traducir el valor intangible de la artesanía de Curití en requerimientos de diseño. Este proceso reconoció a la tradición como un recurso dinámico y proyectual para el desarrollo de productos contemporáneos.

A partir de las entrevistas realizadas y las visitas de campo, se identificaron las dimensiones que configuraron el valor patrimonial del oficio, resaltando su carácter simbólico, cultural y social.

La práctica de las tejedoras trascendió de lo económico para consolidarse como un sistema de valores sustentado en el matriarcado y la transmisión del saber. El análisis de los testimonios

evidenció una ética del esfuerzo humano que priorizó la destreza manual y la responsabilidad colectiva frente a la producción industrial. Del mismo modo, se reconoció una identidad regional marcada por el uso exclusivo de fibras locales y una estética vinculada directamente al paisaje de Curití.

Con el propósito de sistematizar y mas adelante materializar estos hallazgos, se definieron cuatro pilares de diseño que operaron como factores objetuales:

- Reconexión: Proceso mediante el cual las artesanas retomaron el vínculo con su historia y paisaje para encontrar arraigo en su territorio
- Evolución: Transformación impulsada por la creatividad que permitió adaptar las piezas a nuevas demandas sin romper las raíces culturales.
- Colaboración: Acto colectivo donde se compartieron talentos y técnicas dentro del núcleo familiar o de trabajo para elevar la calidad del producto
- Memoria: Archivo vivo de experiencias y patrones heredados que garantizó la continuidad del saber hacer en cada pieza.

Finalmente, el análisis técnico y económico permitió articular la identidad cultural con la rentabilidad mediante una estrategia productiva diversificada. Se clasificaron los objetos en productos tradicionales de alto valor simbólico, piezas personalizadas para mercados exclusivos y propuestas de innovación aplicadas al mobiliario e iluminación. Esta síntesis consolidó una propuesta sostenible que proyectó la vigencia del legado artesanal en el diseño actual.

5.3 Fase 3 Desarrollo: Co-creación y diseño de productos

La Fase 3 de desarrollo contempló la respectiva visita de campo, donde se trabajó de manera conjunta con las artesanas para dar cumplimiento al propósito y al objetivo de esta etapa.

Para consultar la guía metodológica detallada y el desarrollo de las actividades correspondientes a la Fase 3, remítase al **Apéndice I**.

5.3.1 Realización de talleres de co-creación

La fundamentación de esta actividad se basó en las estrategias de Suib, Van Engelen y Crul (2020) sobre el intercambio de conocimientos entre artesanos y diseñadores a través de objetos de frontera. Esta investigación planteó que, mientras el saber artesanal nace de la experiencia y la tradición oral, el diseño busca proyectar soluciones futuras traduciendo ese conocimiento tácito en información explícita para nuevos productos. Bajo esta premisa, se adoptó un enfoque de colaboración horizontal donde las herramientas mediadoras permitieron compartir saberes sin imponer jerarquías académicas sobre los oficios tradicionales

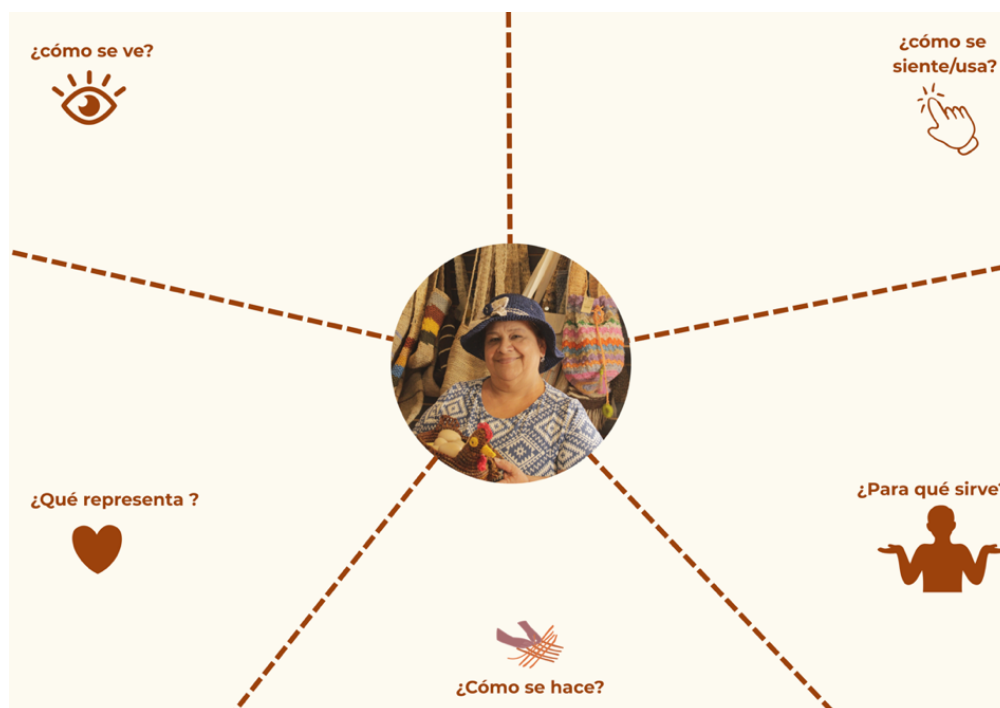
5.3.1.1 Momento 1: El Encuentro y el Mapa de Valores

La sesión inició con una presentación donde artesanas y diseñadores se reconocieron simplemente como colaboradores, eliminando títulos para fomentar un diálogo fluido. El primer ejercicio consistió en la selección de un objeto dentro de la tienda: las artesanas eligieron piezas con las que se sentían identificadas, mientras que los diseñadores seleccionaron aquellas que despertaron su curiosidad estética o técnica.

A partir de estos objetos, los grupos completaron un Mapa de Valores (Círculo de Valores) diseñado para explorar cinco dimensiones clave de la pieza

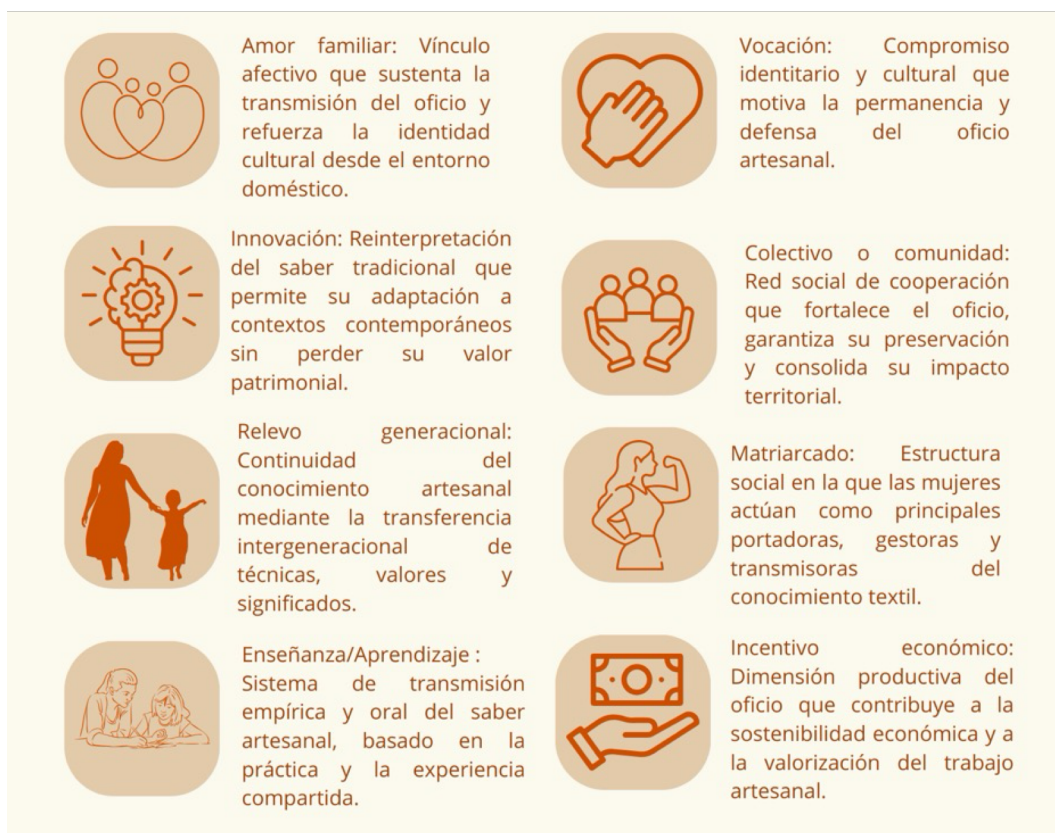
- ¿Cómo se ve?: Percepción estética y visual.
- ¿Qué representa?: Carga simbólica y emocional.
- ¿Cómo se hace?: Procesos técnicos y materiales.
- ¿Cómo se siente/usa?: Experiencia sensorial y funcional.
- ¿Para qué sirve?: Utilidad práctica en la vida cotidiana.

Figura 18.
Herramienta mapa de valores



Para profundizar en la visión de las artesanas, se emplearon tarjetas de significado que funcionaron como disparadores de conversación sobre la dimensión social y productiva del tejido. Estas tarjetas permitieron materializar conceptos que suelen ser invisibles, tales como el matriarcado como estructura de gestión, el relevo generacional para la continuidad técnica, la vocación como defensa del oficio y el incentivo económico como eje de sostenibilidad.

Figura 19.
Tarjetas de Apoyo



5.3.1.2 Momento 2: Inspiración y Cocreación Gráfica

Tras un breve receso, la actividad avanzó hacia la creación de un Moodboard o tablero de inspiración. En este espacio, artesanas y diseñadores recortaron y organizaron imágenes en cartón paja para construir un universo visual compartido.

Finalmente, se desarrolló el Taller de Cocreación en hojas membreteadas, donde el diseño se puso al servicio de los deseos de la artesana. Los diseñadores practicaron la escucha activa para identificar cinco palabras clave que definieran el trabajo en fique y, mediante dibujos conjuntos, se plasmaron las primeras ideas de diseño. Este proceso aseguró que los conceptos resultantes no fueran imposiciones externas, sino una evolución del saber patrimonial de Curití hacia un contexto contemporáneo

Figura 20.
Evidencias del taller de cocreación y visita al pueblo



Una vez terminado el taller y se procedió a una interpretación de todo lo obtenido y esto permitió consolidar un diagnóstico profundo sobre la práctica artesanal en Curití, específicamente a través del estudio de caso del taller familiar de Marta y Tatiana. Mediante el uso de herramientas visuales y el mapeo de conceptos, se logró traducir la experiencia de vida de las artesanas en dimensiones proyectuales claras.

Se ha observado que el taller funcionó como un núcleo de diseño colaborativo donde la familia actuó como el primer filtro de validación. Las decisiones estéticas y técnicas se discutieron de manera horizontal, integrando la experticia de Marta en el engomado perfeccionada durante dos décadas con la habilidad de Tatiana en el crochet y las dos agujas. Esta dinámica reveló una división técnica clara donde el esposo de Marta aportó la visión funcional mediante la fabricación

de moldes, evidenciando que el diseño en este contexto es un proceso de colaboración intergeneracional y colectiva.

Figura 21.

Evidencias del taller de cocreación y visita al pueblo



Este proceso permitió identificar que la evolución técnica de las artesanas ha estado marcada por la necesidad de trascender los productos básicos. El paso de la fabricación de esferas simples de fique hacia contenedores complejos con tapas que requieren un ajuste perfecto representó un hito en su carrera profesional. Se ha evidenciado una búsqueda constante por la calidad, incorporando materiales como la riata de yute y explorando acabados que garanticen la resistencia de la fibra, demostrando que la innovación en el taller no es un evento aislado, sino una respuesta resiliente a las exigencias del mercado.

Uno de los hallazgos más significativos ha sido la percepción del oficio como una herramienta de bienestar. Para Marta ,Paula y Tatiana, tejer ha funcionado como una "píldora

relajante" y una medicina mental que ha exigido una concentración absoluta. Esta dimensión simbólica ha revelado que el tejido no es solo una actividad productiva, sino un ejercicio de atención plena que ha fortalecido su identidad frente a las dificultades cotidianas. El oficio se ha personificado en la figura de una mujer fuerte y valiente, reflejando la estructura de matriarcado que sustenta la transmisión del saber en el territorio

La actividad sacó a flote la dualidad económica que han afrontado las artesanas: la eficiencia de replicar productos conocidos frente al alto costo temporal de crear nuevas piezas. Se ha observado que el valor real percibido por el usuario no ha residido únicamente en la función del objeto, sino en la historia del proceso. No obstante, el diseño ha demostrado ser flexible, ya que los usuarios finales han transformado objetos decorativos en piezas de arte abstracto o luminarias, otorgándoles una nueva vida funcional.

Finalmente, se determinó que la práctica artesanal en este taller es un legado vivo recibido de generaciones anteriores. Aunque Paula ha mantenido una visión de futuro enfocada en objetivos anuales para gestionar la incertidumbre, el deseo de consolidar una marca propia y participar en exposiciones ha permanecido como un motor de desarrollo. La esencia de su práctica ha quedado resumida en la premisa de Marta: "con lo que arrancó no es con lo que terminó", confirmando que el diseño artesanal es, ante todo, un proceso de adaptación continua y evolución resiliente.

Para profundizar en los hallazgos derivados de las visitas de campo, se recomienda remitirse al diario de campo consolidado en el **Apéndice E**.

5.3.2 Creación de alternativas preliminares.

Tras concluir la visita de campo, se realizó la recolección y el análisis integral de las actividades desarrolladas, utilizando el lienzo de valores construido en la sesión de cocreación como eje articulador. En esta etapa, se complementaron los hallazgos con los requerimientos

previos, lo que permitió consolidar los factores objetuales abordados en la sección 5.2.2. Estos factores surgieron de la síntesis entre los valores patrimoniales, los insumos de la cocreación y las necesidades proyectuales del diseño.

Figura 22.
Tablero de inspiración



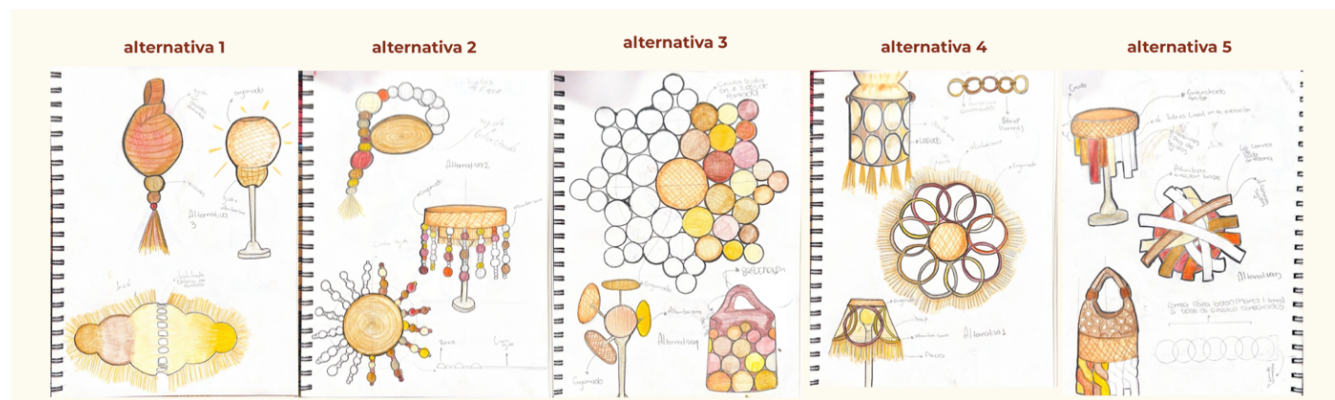
De manera paralela, se construyó un tablero de inspiración mediante un ejercicio de consenso, integrando referentes visuales generados colectivamente. Este tablero funcionó como una herramienta de alineación conceptual que tradujo valores simbólicos, estéticos y culturales en un lenguaje visual compartido. Con estos insumos, se procedió al desarrollo de la colección bajo el concepto “Tradición que evoluciona”, planteando tres objetos: una lámpara, un tapete y un bolso. La selección de estas tipologías respondió a criterios simbólicos, técnicos y de viabilidad económica

La narrativa de la colección y su desarrollo se estructuró bajo los siguientes puntos:

- El concepto del "Tradición que evoluciona": la colección se articuló como un hilo que conectó generaciones, donde la tradición se transformó en una memoria activa y no estática
- . La figura de la Mentora: el proyecto se situó en el entorno cotidiano de la artesana, quien se apoyó en el tapete tejido originalmente junto a su hermana como símbolo de la transmisión del saber intergeneracional.
- Funcionalidad y Simbolismo: la lámpara se concibió como la luz constante que guio a la artesana en sus jornadas, mientras que el bolso y los objetos decorativos manifestaron su dominio técnico y creatividad.
- Colaboración y Legado: la mentora se reconoció como portadora de un conocimiento compartido, donde el acto de orientar y resolver dudas garantizó que el legado evolucionara a través de la experiencia.
- Identidad de Familia de Producto: la cohesión de la colección se logró mediante el uso compartido del fique, técnicas tradicionales de tejeduría, una paleta cromática territorial y una narrativa común.
- Coherencia Formal: los objetos compartieron criterios de proporción y textura, permitiendo su reconocimiento como un sistema integral, a pesar de sus diferentes funciones y escalas

Una vez definida esta estructura, se avanzó a la fase de ideación, donde los factores objetuales funcionaron como los requerimientos para asegurar la armonía material y simbólica de la familia de productos.

Figura 23.
Bocetos e ideas preliminares



Tras la consolidación de los requerimientos de diseño, se formularon cinco alternativas conceptuales que buscaron materializar la "Tradición que evoluciona". Estas propuestas funcionaron como objetos de frontera, permitiendo que la narrativa del proyecto transitara desde la abstracción hacia la configuración de productos tangibles.

- **Metamorfosis y Resignificación (Alt. 1):** Esta propuesta abordó la transformación mediante la analogía del ciclo de la mariposa. Simbolizó el tránsito desde un pasado donde la tradición estuvo en riesgo de pérdida hacia una forma renovada y fortalecida. El diseño resignificó la memoria artesanal, demostrando que el legado de Curití no permaneció estático, sino que se adaptó para conservar su esencia en nuevas expresiones
- **Simbología de la Colectividad (Alt. 2):** Se planteó una representación modular donde cada círculo aludió a la historia de vida y saberes individuales de una artesana. Al integrarse en una estructura única, los módulos evidenciaron la unidad del trabajo conjunto y el territorio como punto de convergencia que otorgó sentido a la labor colectiva

- Armonía de Saberes y Puntadas (Alt. 3): Esta alternativa se basó en la integración de múltiples módulos que representaron técnicas y puntadas diversas. La composición buscó un equilibrio entre una estética contemporánea y la colaboración tradicional, donde la suma de diferencias individuales dio lugar a una identidad común y equilibrada
- Diálogo con el Origen (Alt. 4): Esta propuesta centró su discurso en la materia prima, integrando flecos de fique como recurso expresivo principal. Los flecos representaron el estado primario y natural del material, evidenciando su proceso de transformación técnica y poniendo en valor el saber artesanal que intervino la fibra desde su origen básico hasta el objeto elaborado
- Cruce de Caminos e Intersecciones (Alt. 5): Cada tira de esta alternativa representó el recorrido único de las artesanas. La intersección de los elementos simbolizó los momentos de encuentro y co-creación. La convergencia de las piezas en un punto común proyectó la tradición hacia el futuro, manteniendo vivos los saberes a través de su reinterpretación contemporánea

Para garantizar la objetividad en la selección, se construyó una matriz de evaluación que permitió comparar las propuestas de manera estructurada. Esta herramienta evitó decisiones puramente estéticas y se fundamentó en cuatro categorías críticas: Estética y Apariencia, Funcionalidad y Uso, Materiales y Construcción, y Valor y Representación

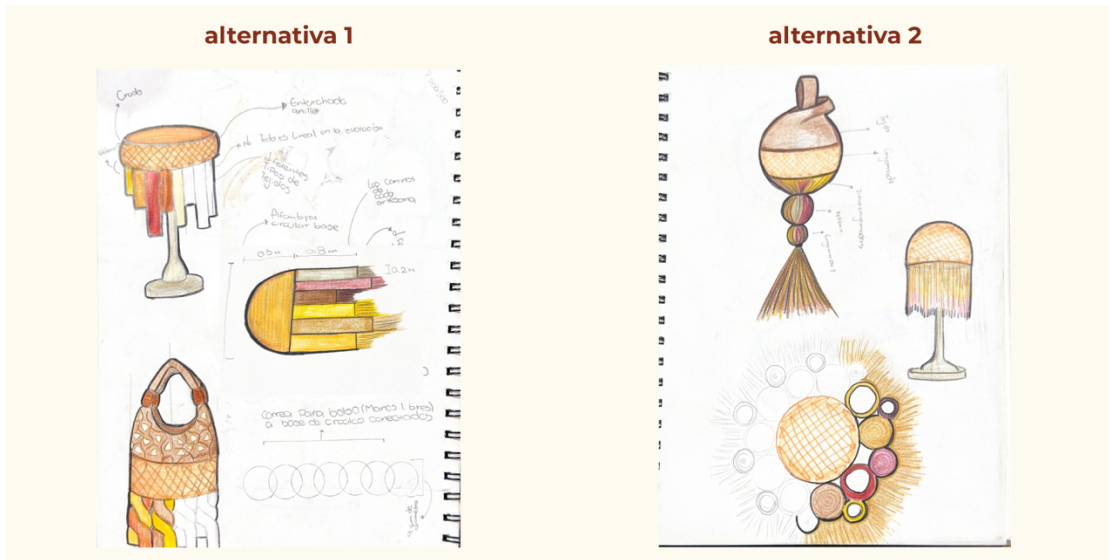
Figura 24.
Rejilla de evaluación alternativas preliminares

Categoría	Requisito clave	Qué se evalúa objetivamente	Alternativa 1	Alternativa 2	Alternativa 3	Alternativa 4	Alternativa 5
I. ESTÉTICA Y APARIENCIA							
Estética	Elegancia y estilo sobrio	¿La forma es contenida, pulida y coherente con un objeto de valor? ¿Evita lo folclórico evidente o lo decorativo superficial?	85%	40%	90%	55%	75%
Estética	Impacto visual y naturalidad	¿La pieza tiene presencia espacial real? ¿"Llena" el espacio sin ser exagerada? ¿La fibra es protagonista?	70%	75%	80%	60%	85%
Estética simbólica	Curvas envolventes y abrazo	¿La silueta sugiere cercanía, unión, retorno o contención emocional?	90%	45%	95%	65%	60%
Estética simbólica	Relieves, tramas e imperfecciones visibles	¿Se leen las huellas del hacer artesanal como valor y no como defecto?	80%	70%	75%	85%	80%
Estética simbólica	Doble tonalidad / dualidades	¿La coexistencia de colores, técnicas o partes comunica diálogo, colaboración o reconexión?	90%	65%	50%	95%	90%
II. FUNCIONALIDAD Y USO							
Función práctica	Utilidad versátil y contención	¿Es realmente usable más allá de lo decorativo? ¿Admite múltiples usos sin perder sentido?	75%	50%	60%	80%	70%
Función práctica	Ergonomía y agarre	¿Se entiende intuitivamente cómo usarlo, abrirlo, moverlo o sostenerlo?	80%	60%	90%	75%	85%
Función simbólica	Integración en la vida cotidiana	¿Puede convivir con lo doméstico contemporáneo sin volverse ajeno o frágil?	85%	40%	85%	65%	90%
Función simbólica	Comodidad y portabilidad	¿Genera cercanía, confort o deseo de uso continuo?	70%	55%	90%	75%	80%
III. MATERIALES Y CONSTRUCCIÓN							
Materialidad	Calidad, resistencia y pulido	¿La pieza resiste uso real? ¿El engomado, acabado y estructura elevan la percepción de calidad?	80%	65%	90%	70%	85%
Técnica	Integración de técnicas artesanales	¿El uso de fique, yute, crochet, dos agujas o engomado está justificado y bien ejecutado?	90%	70%	75%	90%	80%
Evolución técnica	Transición de densidades y gradientes	¿Se evidencia exploración técnica y no repetición literal del oficio tradicional?	85%	60%	65%	90%	95%
Evolución técnica	Contraste pasado-presente	¿Se percibe una evolución sin romper el hilo con el origen?	80%	55%	70%	85%	90%
IV. VALOR, REPRESENTACIÓN Y DISCURSO							
Valor simbólico	Exclusividad / pieza única	¿Se percibe irreplicable o podría confundirse con un producto genérico?	85%	50%	80%	90%	85%
Valor simbólico	Materialización de la creatividad	¿El objeto evidencia resolución de un reto formal o técnico real?	90%	70%	85%	95%	90%
Valor económico	Percepción de valor	¿Justifica un precio alto por su proceso, técnica y resultado?	80%	60%	85%	90%	85%
Memoria	Vínculo emocional y legado	¿Evoca hogar, historia, herencia, intimidad o cuidado sin necesidad de texto?	75%	45%	90%	65%	70%
Memoria	Testimonio del hacer	¿Se reconoce la mano de la artesana y su historia como parte del objeto?	80%	75%	85%	95%	80%
V. CONCEPTOS TRANSVERSALES (CLAVE)							
Concepto	Reconexión	¿El objeto conecta origen, territorio y vida actual de manera visible y sensible?	85%	50%	80%	90%	90%
Concepto	Evolución	¿Se percibe crecimiento, proyección futura y adaptación del oficio?	85%	55%	75%	90%	95%
Concepto	Colaboración	¿La forma o construcción reflejan trabajo colectivo y diálogo entre artesanas?	95%	60%	50%	95%	90%
Concepto	Memoria	¿El objeto transmite que el saber sigue activo, no congelado en el pasado?	85%	65%	80%	95%	90%
RESULTADO FINAL							
PROMEDIOS							
	Promedio Estética y Apariencia (I)		83%	63%	78%	72%	78%
	Promedio Función y Uso (II)		78%	51%	81%	74%	84%
	Promedio Técnica y Materiales y Construcción (III)		84%	63%	75%	84%	90%
	Promedio Valor, Representación y Discurso (IV)		82%	60%	84%	87%	84%
	Promedio Clave y Conceptos Transversales (V)		88%	58%	71%	93%	91%
	Promedio Total	$(I + II + III + IV + V) / 5$	83%	59%	78%	82%	85%

De manera transversal, se verificó que cada alternativa cumpliera con los ejes de Reconexión, Evolución, Colaboración y Memoria. Tras aplicar la escala porcentual de evaluación, se obtuvo que las alternativas 1, 4 y 5 alcanzaron puntuaciones superiores al 80%. Debido a su alta coherencia con los criterios conceptuales y técnicos, estas fueron las propuestas seleccionadas para avanzar hacia las etapas de evolución e iteración final del proyecto

5.3.3 *Análisis comparativo y selección de alternativas finales.*

Figura 25.
Alternativas finales



Tras la fase inicial de selección, se llevó a cabo un proceso de iteración profunda sobre las alternativas que superaron el umbral de evaluación. Este ejercicio no se limitó a un ajuste estético, sino que funcionó como un filtro de viabilidad y validación crítica para confrontar la propuesta creativa con las restricciones reales de ejecución, garantizando que el diseño trascendiera la intención conceptual para convertirse en un producto ético, funcional y reproducible

La evolución del diseño se centró en dos frentes principales:

- **Fusión de Atributos:** Se desarrolló un híbrido entre la Alternativa 1 y la Alternativa 4, logrando una propuesta que integró la evolución técnica con una dimensión emocional profunda. Este diseño evocó la noción de vínculo y abrazo mediante formas redondeadas y suaves, equilibrando el rigor técnico con la calidez del oficio

- Evolución de Sistemas: La Alternativa 5 fue objeto de una iteración específica aplicada al diseño del tapete. El objetivo fue representar la evolución técnica mediante un sistema de bloques, franjas de color y texturas que enfatizaron el recorrido del saber artesanal.
- Optimización Estética: Para consolidar la armonía visual de la colección, se aplicó la proporción áurea en los objetos finales, asegurando un lenguaje formal equilibrado y contemporáneo.

La selección final se apoyó en tres criterios determinantes que actuaron como garantes del éxito del proyecto:

- Factibilidad: Fue el primer filtro para descartar propuestas que, pese a su atractivo, presentaron limitaciones en tiempos de fabricación. Se priorizaron soluciones compatibles con las capacidades reales del contexto artesanal de las artesanas.
- Coherencia Ética: Este eje transversal aseguró que el diseño no derivara en una apropiación superficial. Se valoraron las propuestas que dignificaron el rol de la artesana, reconociendo su conocimiento como el eje central y preservando el valor cultural del oficio.
- Optimización Estética: Para consolidar la armonía visual de la colección, se aplicó la proporción áurea en los objetos finales, asegurando un lenguaje formal equilibrado y contemporáneo.
- Desempeño Funcional: Se evaluó el comportamiento de lámparas, bolsos y tapetes en situaciones de uso real. Se garantizó que los objetos cumplieran su

función principal y no se limitaran a una dimensión contemplativa, integrando la ergonomía y la experiencia de uso

Figura 26.
Rejilla de evaluación final - alternativa final

Categoría	Requisito clave	Alternativa 1 (%)	Alternativa 2 (%)
I. ESTÉTICA Y APARIENCIA			
Elegancia y estilo sobrio	¿Forma contenida, pulida? ¿Evita lo folclórico?	75%	90%
Impacto visual y naturalidad	¿Presencia espacial? ¿Fibra protagonista?	85%	80%
Curvas envolventes y abrazo	¿Silueta sugiere unión/contención emocional?	60%	95%
Relieves, tramas e imperfecciones visibles	¿Huellas artesanales se leen como valor?	80%	75%
Doble tonalidad / dualidades	¿Comunica diálogo/colaboración?	90%	50%
II. FUNCIONALIDAD Y USO			
Utilidad versátil y contención	¿Usable más allá de lo decorativo?	70%	60%
Ergonomía y agarre	¿Intuitivo de usar, mover o sostener?	85%	90%
Integración en la vida cotidiana	¿Convive con lo doméstico contemporáneo?	90%	85%
Comodidad y portabilidad	¿Genera cercanía, confort o deseo de uso continuo?	80%	90%
III. MATERIALES Y CONSTRUCCIÓN			
Calidad, resistencia y pulido	¿Resiste uso real? ¿Acabado eleva percepción de calidad?	85%	90%
Integración de técnicas artesanales	¿Uso de fique, crochet, engomado, etc., justificado?	95%	75%
Transición de densidades y gradientes	¿Se evidencia exploración técnica y no repetición literal?	95%	65%
Contraste pasado–presente	¿Se percibe evolución sin romper el hilo con el origen?	90%	70%
IV. VALOR ,REPRESENTACIÓN Y DISCURSO			
Exclusividad / pieza única	¿Se percibe irrepetible?	85%	80%
Materialización de la creatividad	¿Evidencia resolución de reto formal o técnico?	90%	85%
Percepción de valor	¿Justifica un precio alto?	85%	85%
Vínculo emocional y legado	¿Evoca hogar, herencia o intimidad sin necesidad de texto?	70%	90%
Testimonio del hacer	¿Se reconoce la mano de la artesana y su historia?	80%	85%
V. FACTORES OBJETUALES			
Reconexión	¿Conecta origen, territorio y vida actual?	90%	80%
Evolución	¿Se percibe crecimiento, proyección futura?	95%	75%
Colaboración	¿Forma/construcción reflejan trabajo colectivo/diálogo?	90%	50%
Memoria viva	¿Saber activo, no congelado en el pasado?	90%	80%
VI. VIABILIDAD			
Complejidad de producción	¿Reproducible sin infraestructura desproporcionada?	80%	90%
Costo/Tiempo de ejecución	¿Justifica tiempo de artesana y no genera desperdicio?	85%	80%
Coherencia conceptual	¿Alineación total con "Tradición que evoluciona"?	95%	80%
Pertinencia cultural y ética	¿Dignifica origen, evita exotización?	90%	90%
Funcionalidad y experiencia de uso	¿Interacción intuitiva, placentera y coherente?	85%	90%
RESULTADO FINAL			
	Promedio Estética (I)	78%	78%
	Promedio Función (II)	81%	81%
	Promedio Técnica (III)	91%	75%
	Promedio Valor (IV)	82%	85%
	Promedio Factores objetuales (V)	91%	71%
	Promedio Viabilidad (VI)	87%	86%
	PROMEDIO TOTAL	85%	79%

El análisis comparativo final otorgó a la Alternativa 1 el puntaje más alto (85%), destacándose por su solidez para materializar la noción de una tradición dinámica. A través de estructuras segmentadas y tejidos no lineales, esta alternativa logró evidenciar la evolución del

Figura 28.
Variaciones de la Paleta de Colores



Se llevó a cabo un cotejo en el que se presentó la alternativa final a las artesanas mediante encuestas. Se exhibieron diferentes variaciones de color manteniendo las piezas principales, con el fin de evaluar si la propuesta representaba su territorio y generaba un sentido de identidad. Como resultado, las participantes seleccionaron la paleta de tonos cálidos, ratificando y dando paso a la construcción de prototipos.

5.3.4 Construcción de prototipos de alta fidelidad

Figura 29.
Construcción



Tras establecer un diálogo horizontal con las artesanas y presentar las diversas alternativas de diseño, se dio inicio a una etapa de intervención colectiva mediante encuentros virtuales. En estas sesiones, se consolidaron los ajustes formales y se definió la paleta cromática, asegurando que la identidad del territorio estuviera presente en cada decisión.

A partir de este consenso, se ejecutó el proceso de prototipado durante un periodo de un mes, el cual se detalló a continuación:

- Desarrollo Técnico y Productivo: cada pieza recibió un tratamiento individualizado, adaptando las técnicas de tejido y engomado según los requerimientos de la alternativa seleccionada

COLECCIÓN INSPIRADA EN LA TEJEDURÍA DE CURITÍ, SANTANDER 86

- Fabricación y Ensamblaje: se llevaron a cabo las etapas de construcción física, donde el saber hacer de las artesanas se integró con los lineamientos de diseño para garantizar la calidad y resistencia de los objetos.
- Documentación Técnica: de manera paralela a la fabricación, se elaboraron los planos técnicos y renders de alta fidelidad, herramientas que permitieron documentar con precisión el proceso de materialización y servirán como base para futuras reproducciones.

Este proceso de un mes no solo permitió obtener los objetos físicos, sino que funcionó como un ejercicio de validación técnica donde la "tradición que evoluciona" cobró forma tangible, respetando siempre los tiempos y dinámicas del oficio artesanal.

Figura 30.
Renders y propuesta de exhibición



Una vez consolidados los prototipos físicos, el proceso avanzó hacia la fase de representación y salida comercial, donde los renders y el folleto comercial se convirtieron en vehículos para transmitir el storytelling del proyecto.

Se desarrolló una propuesta de exhibición diseñada específicamente para contextos de feria, la cual buscó trasladar al espacio físico la narrativa del entorno de la artesana. Esta propuesta no se limitó a la muestra de objetos, sino que se articuló como una experiencia inmersiva para que el visitante comprendiera el trasfondo cultural y conceptual de la colección. Mediante esta puesta en escena, se generó un vínculo emocional con el espectador al evocar la memoria, lo ancestral y la continuidad del saber tradicional de Curití, posicionando a la colección como un testimonio vivo de la identidad regional.

Figura 31.
Propuesta de Folleto comercial.



De manera complementaria, se realizó el diseño de una propuesta de brochure para cada una de las piezas. El objetivo central fue que, en el momento del intercambio comercial, el objeto continuara comunicando la historia que le dio origen.

Con esta etapa, se cerró el ciclo de diseño, logrando que la "tradicción que evoluciona" no solo se manifestara en la técnica y la forma de los objetos, sino también en su lenguaje comercial y su proyección hacia un mercado de alto valor que respeta y dignifica el oficio artesanal.

5.3.5 Conclusiones

La Fase 5.3 permitió contemplar la co-creación como una estrategia metodológica determinante para articular el conocimiento de las artesanas con el proceso proyectual del diseño. A través del uso de objetos de frontera, como el mapa de valores y las tarjetas de significado, fue posible traducir saberes tácitos, experiencias de vida y valores patrimoniales en criterios de diseño concretos. Este ejercicio no solo facilitó un diálogo horizontal entre colaboradores, sino que también permitió sistematizar información fundamental para orientar las decisiones formales y simbólicas del proyecto.

En este contexto, el concepto de “Tradición que evoluciona” se validó como el eje estructurante de la propuesta. Los resultados evidenciaron que la tejeduría en Curití no se concibió como un elemento estático, sino como una memoria activa capaz de adaptarse a escenarios contemporáneos sin perder su esencia. Este enfoque demostró que los valores sociales y productivos del tejido —como el matriarcado, el relevo generacional y la vocación— pueden materializarse en objetos actuales que preservan la identidad cultural del territorio.

La selección de la alternativa final se realizó mediante una evaluación estructurada, en la que la Alternativa 1 alcanzó la puntuación más alta (85%). Esta propuesta destacó por su coherencia con los objetivos de la investigación al representar la evolución del oficio mediante estructuras segmentadas y tejidos no lineales. Su fortaleza radicó en una exploración técnica que proyectó el saber tradicional hacia mercados de alto valor, evitando una lectura superficial o folclorizante del producto artesanal.

Finalmente, se confirmó la viabilidad técnica, productiva y ética del proyecto. Por ende se determinó que las piezas pueden ser reproducidas respetando los tiempos de las artesanas y promoviendo condiciones de comercio justo e incentivos económicos sostenibles. Se comprendió

que el valor del diseño no residió únicamente en el objeto físico, sino en la construcción de una narrativa integral visibilizada a través de estrategias de exhibición y empaques que reconocen a la comunidad y al territorio

5.4 Fase 4 Evaluación de impacto y sostenibilidad

El objetivo de esta fase consistió en identificar el impacto de la colección creada y medir la percepción de los productos, tanto en la comunidad seleccionada como en un mercado potencial. Esta etapa incluyó la validación, percepción y observación de los productos, así como reflexiones sobre su adaptabilidad futura, alineándose con los principios de la cocreación y el respeto a la comunidad.

En consecuencia, se establecieron los criterios de validación y las métricas de validación mediante un diferencial semántico, el cual surgió a partir de los factores objetivos con los que se construyeron los objetos, con el fin de generar los protocolos de validación.

5.4.1 Planteamiento de las pruebas de validación.

Según investigaciones en diseño de productos culturales, el valor de estos objetos se deriva de la integración de atributos funcionales, estéticos y simbólicos. Además, su capacidad para comunicar significados culturales en contextos sociales específicos también contribuye a su valor (Xiang et al., 2025).

Desde una perspectiva metodológica, se han desarrollado modelos que evalúan variables culturales y semióticas para transmitir rasgos simbólicos en el diseño de objetos patrimoniales (Xu et al., 2024). Estos enfoques demuestran que la validación de productos culturales debe incluir dimensiones de significado, identidad y afecto.

Por lo tanto, evaluar un objeto neoartesanal va más allá de analizar su funcionalidad o atractivo estético. Implica comprender cómo transmite valor patrimonial, cómo ese valor es

reconocido o cuestionado por distintos actores, y cómo se define a través de coincidencias o divergencias entre artesanos y usuarios (Martínez Rodríguez & Fernández-Gago, 2024).

5.4.1.1 Objetivo de la Validación

Reconocer los puntos en común y las diferencias entre cómo las artesanas y los usuarios potenciales valoran la familia de productos propuesta. Esto ayudará a identificar los criterios que el proyecto debe cumplir en términos de valor patrimonial, coherencia con el saber artesanal y factibilidad técnica. También permitirá determinar dónde el objeto logra un valor compartido y dónde se fragmenta, revelando tensiones entre formas de vida productivas y de consumo. Esta información guiará futuras propuestas de diseño.

5.4.1.2 Objeto de Validación

La Colección de Artefactos Tejidos la cual incluye prototipos físicos del tapete, lámpara y un bolso, desarrollados a través de un proceso de cocreación. También cuenta con un cuadernillo que detalla la historia y el origen del oficio, el contexto cultural, las artesanas, las piezas y el proceso productivo. Además, hay una infografía que explica los conceptos y atributos aplicados en el diseño de los productos, y un folleto que describe el proceso del proyecto. La infografía se encuentra en el Apéndice #, mientras que el folleto está en el Apéndice #.

5.4.1.3 Criterios de validación

El protocolo de validación se planteó como un dispositivo semiótico de seis niveles (Fontanille,2017) que examina y determina cómo se transmite el sentido patrimonial desde el objeto hasta la forma de vida.

Figura 32.
Criterios de validación

Nivel semiótico	Componente del diseño	Criterio de evaluación	Herramienta o Instrumento	Aplicación
Signos	Lenguaje visual y atributos formales y simbólicos del objeto	Percepción de valores patrimoniales, estéticos y simbólicos	Escala de Osgood o diferencial semántico	Evaluación comparativa con usuarios contextualizados y con las artesanas
Textos	Relato del proyecto y explicación conceptual	Comprensión e interpretación de los valores y atributos del producto	Cuadernillo y cartografía	Evaluación a usuarios con contexto
Objetos	Prototipos	Identificación de la caracterización artesanal y la coherencia formal estética	Encuestas de likert	Observación, interacción y evaluación directa
Prácticas	Interacción con los artefactos y procesos de fabricación	Identificación de técnicas, operatividad y carga simbólica o emocional	Pruebas de validación	Pruebas con artesanas y usuarios
Estrategias	Decisiones de diseño planteadas durante los procesos de cocreación	Conexión entre el proceso de cocreación y el resultado final	Prueba de validación	Pruebas con artesanas y usuarios
Formas de vida	Relación del objeto con el contexto cultural	Concordancia y discrepancia respecto al sentido y valor	Análisis comparativo de resultados	Artesanas vs. Usuarios

5.4.1.4 Participantes

1 Factores de inclusión

- Personas de entre 25 y 70 años
- Personas con formación o conocimientos en artes, diseño industrial, diseño gráfico, sociología y o semiótica.

2. Muestra.

- Artesanas: 3 personas
- Usuarios: 30 personas

El número de participantes se define a partir de un enfoque cualitativo y participativo, propio de los procesos de diseño en cocreación (Moser & Korstjens, 2022).

Tres artesanas participaron de manera activa y continua en todas las fases del proceso, por lo que su rol corresponde al de validadores expertos, capaces de evaluar la representatividad de valores

patrimoniales y la viabilidad técnica de la propuesta. Por su parte, la inclusión de treinta usuarios potenciales permite obtener percepciones recurrentes y tendencias de aceptación en relación con el valor formal y estético, contribuyendo a una validación complementaria orientada al contexto de consumo (Güereca Torres et al., 2016).

5.4.1.5 Metodología de las pruebas de validación.

La metodología de validación se estructura en dos momentos complementarios: una validación con las artesanas participantes del proceso de cocreación y una validación con usuarios potenciales.

1. Validación con artesanas.

- Encuestas de Likert: Al principio, se aplica una encuesta estructurada con afirmaciones agrupadas en cinco dimensiones: valor patrimonial, coherencia con el oficio, identidad cultural, factibilidad técnica y valor simbólico. Cada afirmación se evalúa con una escala de Likert de cinco niveles, que va de “muy de acuerdo” a “muy en desacuerdo”. Esto permite a las artesanas expresar gradualmente su opinión sobre las propuestas de diseño.

Figura 33.
Escala de Likert Artesanas

Dimensión	Afirmaciones para evaluar	Escala	Observaciones
1. Valor patrimonial	Estas piezas resaltan la fibra de fique como el elemento central de nuestra identidad territorial		
	Representa Curití a través del uso de materiales y colores propios de nuestra tierra.		
	Estos objetos nos evocan con el origen y la historia del oficio.		
2. Coherencia con el oficio.	Las piezas reflejan la unión de diferentes manos y saberes de nuestra comunidad.		
	Estas piezas mantienen la lógica y el respeto por las técnicas tradicionales que heredamos		
	La calidad de los acabados cumple con los estándares de exigencia de nuestro colectivo		
3. Identidad cultural	Estas piezas expresan el amor, la pasión y el esfuerzo humano que ponemos en el tejido manual.		
	Los objetos cuentan nuestra historia como mujeres portadoras y dadoras de conocimiento		
	Se percibe un pasado que se adapta y sigue presente.		
4. Factibilidad técnica	Estas piezas pueden fabricarse respetando nuestras rutinas.		
	El uso de nuevas formas (moldes o gradaciones) enriquece y proyecta nuestro oficio.		
	Narra nuestra historia y vivencias como comunidad tejedora.		
5. Valor Simbólico	Estas piezas tienen el poder de representarnos dignamente ante otros, proyectando nuestros valores culturales.		
	Estas piezas poseen un significado profundo que va mucho más allá de su utilidad o función práctica		

- Evaluación de atributos: Para esta prueba, se creó una tabla que relaciona los valores patrimoniales identificados en el proyecto con los factores objetuales definidos y pares de adjetivos opuestos, organizados en un diferencial semántico. Esto permite evaluar las dimensiones estéticas, simbólicas, formales, relacionales y funcionales de los productos.

Figura 34.
Diferencial semántico

Significado y valor		Apariencia relacionada al oficio	
Colectivo	<input type="radio"/> <input type="radio"/> <input type="radio"/> <input type="radio"/> <input type="radio"/>	Individual	
Contemporaneo	<input type="radio"/> <input type="radio"/> <input type="radio"/> <input type="radio"/> <input type="radio"/>	Anticuado	
Expresivo	<input type="radio"/> <input type="radio"/> <input type="radio"/> <input type="radio"/> <input type="radio"/>	Neutro	
		Sólido	<input type="radio"/> <input type="radio"/> <input type="radio"/> <input type="radio"/> <input type="radio"/>
		Artisanal	<input type="radio"/> <input type="radio"/> <input type="radio"/> <input type="radio"/> <input type="radio"/>
		Unico	<input type="radio"/> <input type="radio"/> <input type="radio"/> <input type="radio"/> <input type="radio"/>
		Frágil	
		Industrial	
		Masivo	
Forma y composición		Función y uso	
Equilibrado	<input type="radio"/> <input type="radio"/> <input type="radio"/> <input type="radio"/> <input type="radio"/>	Inestable	
Armonico	<input type="radio"/> <input type="radio"/> <input type="radio"/> <input type="radio"/> <input type="radio"/>	conflictivo	
Fluido	<input type="radio"/> <input type="radio"/> <input type="radio"/> <input type="radio"/> <input type="radio"/>	Estatico	
		Interesante	<input type="radio"/> <input type="radio"/> <input type="radio"/> <input type="radio"/> <input type="radio"/>
		Autentico	<input type="radio"/> <input type="radio"/> <input type="radio"/> <input type="radio"/> <input type="radio"/>
		Equilibrado	<input type="radio"/> <input type="radio"/> <input type="radio"/> <input type="radio"/> <input type="radio"/>
		Indiferente	
		Comun	
		Saturado	
Sensación		Relación entre productos	
Calido	<input type="radio"/> <input type="radio"/> <input type="radio"/> <input type="radio"/> <input type="radio"/>	Frio	
Natural	<input type="radio"/> <input type="radio"/> <input type="radio"/> <input type="radio"/> <input type="radio"/>	Artificial	
Acogedor	<input type="radio"/> <input type="radio"/> <input type="radio"/> <input type="radio"/> <input type="radio"/>	Distante	
		Secuencial	<input type="radio"/> <input type="radio"/> <input type="radio"/> <input type="radio"/> <input type="radio"/>
		Coherentes	<input type="radio"/> <input type="radio"/> <input type="radio"/> <input type="radio"/> <input type="radio"/>
		Evocador	<input type="radio"/> <input type="radio"/> <input type="radio"/> <input type="radio"/> <input type="radio"/>
		Fragmentado	
		Aleatorios	
		Indiferente	

2. Validación con usuarios potenciales.

Antes de las pruebas con usuarios, se realiza una fase previa de contextualización con materiales explicativos como el cuadernillo que se encuentra en el **apéndice J**, la infografía que se encuentra en el **apéndice K**, y el folleto que se encuentra en el **apéndice L**, Estos recursos comunican claramente el origen del proyecto, los valores patrimoniales y el sentido cultural de las piezas, asegurando que los usuarios evalúen con un marco de referencia común e informado.

- Encuestas de Likert: La encuesta para usuarios conserva los mismos criterios de evaluación que se usaron en la validación con artesanas, pero ahora están organizados en cinco dimensiones: valor patrimonial, autenticidad artesanal, identidad cultural, funcionalidad significativa y valor simbólico. Esta encuesta

busca entender cómo los usuarios perciben y valoran los aspectos culturales, simbólicos y funcionales de las piezas.







Figura 35.
Escalas de Likert Usuario

Dimensión	Afirmaciones para evaluar	Escala	Observaciones	Dimensión	Afirmaciones para evaluar	Escala	Observaciones
1. Valor patrimonial	Percibo la fibra de fique como un material natural que representa la identidad de la región			4. Factibilidad técnica	Percibo que el objeto es funcional, versátil y fácil de usar en la vida cotidiana		
	cuenta una historia sobre el territorio de Curití y Santander				Tiene el potencial de evolucionar en el tiempo.		
	transmiten un sentido de legado histórico y profundidad cultural local.				5. Valor Simbólico	narra una historia clara sobre las tradiciones y el origen de la comunidad que la fabricó	
2. Coherencia con el oficio.	reflejan un trabajo colaborativo y genuino de una comunidad artesanal.			estos objetos son solo un producto, sino un símbolo cultural que representa la esencia de su región			
	Se reconoce claramente la maestría del trabajo artesanal por encima de la producción industrial.			tienen un valor especial que trasciende su función decorativa o de uso cotidiana.			
	La calidad y el detalle del tejido justifican que el objeto sea considerado de diseño exclusivo.			3. Identidad cultural	Transmite la dedicación y el tiempo invertido por la artesana en su creación		
Permite visibilizar a la comunidad de mujeres artesanas que la fabricó.			El diseño logra un equilibrio perfecto entre lo tradicional (ancestral) y lo contemporáneo				

- Evaluación de atributos: El diferencial semántico, cuando se aplica a los usuarios, sigue la misma estructura que con las artesanas. Esto permite evaluar los mismos atributos desde la perspectiva de los usuarios, revelando coincidencias y contrastes entre el sentido que le dan quienes producen las piezas y quienes las usan.
- Encuesta complementaria: Para profundizar en la valoración de las piezas por parte de los usuarios, se aplica una encuesta complementaria con escala de Likert de cinco niveles. Esta encuesta incluye afirmaciones relacionadas con el

interés y el valor que los usuarios atribuyen a los productos, con el objetivo de evaluar su posible aceptación en el mercado

Figura 36.
Escala de Likert Posibilidad de Comprar

Afirmaciones para evaluar	Escala
Reconozco que son objetos hechos a mano	 <p>Muy de acuerdo De acuerdo Ni de acuerdo En desacuerdo Muy en desacuerdo</p>
Identifico técnicas artesanales en cada pieza	 <p>Muy de acuerdo De acuerdo Ni de acuerdo En desacuerdo Muy en desacuerdo</p>
Me gustaría tener estos objetos	 <p>Muy de acuerdo De acuerdo Ni de acuerdo En desacuerdo Muy en desacuerdo</p>
Lo usaría en mi vida cotidiana	 <p>Muy de acuerdo De acuerdo Ni de acuerdo En desacuerdo Muy en desacuerdo</p>
Me sentiría orgulloso/a de mostrarlo	 <p>Muy de acuerdo De acuerdo Ni de acuerdo En desacuerdo Muy en desacuerdo</p>
Considero que tiene un valor especial respecto a otros objetos similares	 <p>Muy de acuerdo De acuerdo Ni de acuerdo En desacuerdo Muy en desacuerdo</p>

5.4.2 Validación con Artesanas y Usuarios.

5.4.2.1 Validación con Artesanas

Una vez definidas las pruebas de validación, se realizó el desplazamiento al municipio para su ejecución. En esta instancia, las artesanas participantes fueron quienes construyeron

previamente los artefactos a evaluar, por lo que ya contaban con un acercamiento directo a las propuestas. Asimismo, se contó con la participación de una artesana adicional, quien intervino exclusivamente en esta segunda visita, aportando una visión externa al proceso previo de cocreación y construcción.

Para consultar la guía metodológica detallada y el desarrollo de las actividades correspondientes a la Fase 4, remítase al **Apéndice M**.

Figura 37.
Evidencias de la Actividad.



El protocolo de validación inició con una fase de interacción libre, donde se solicitó a las participantes observar y manipular los tres objetos planteados en un mismo espacio. Posteriormente, se aplicó una encuesta basada en escalas de Likert; para ello, se realizó una lectura grupal de los reactivos para asegurar la comprensión, mientras que las respuestas se consignaron de forma individual.

En una segunda etapa, se pidió a las artesanas realizar una interpretación integral de los elementos de diseño (colores, texturas y formas). Este ejercicio permitió dar respuesta al instrumento de diferencial semántico, el cual, al igual que el anterior, contó con una lectura colectiva y respuestas individuales.

Figura 38.
Evidencias de Actividad



Finalmente, se abrió un espacio de discusión para recoger recomendaciones y observaciones sobre los objetos presentados. Al analizar este cierre y las percepciones de las participantes, se concluye que el proyecto es percibido como un proceso de crecimiento técnico y personal altamente satisfactorio, destacando los siguientes puntos clave:

- Superación de retos y salida de la zona de confort: Las participantes coincidieron en que el proyecto representó un desafío que las impulsó a trascender sus métodos tradicionales. Manifestaron que, de no ser por esta propuesta, habrían optado por soluciones más sencillas o convencionales, valorando positivamente el riesgo de explorar nuevas técnicas.

- Valoración del diseño innovador: Destacaron que el resultado final posee una estética de "galería", diferenciándose de la producción habitual. Resaltaron especialmente la diversidad de puntadas y la capacidad de lograr un objeto estético sin ser convencional.
- Importancia del conocimiento colectivo: El éxito de las piezas se atribuyó a la suma de experiencias previas. Esto facilitó el manejo de la complejidad técnica, como la unión de múltiples piezas y la ejecución de acabados específicos (sesgos y uso intensivo de aguja).
- Conexión emocional y regional: Las artesanas apreciaron que el diseño no fue aleatorio, sino que nació de una lectura profunda de sus valores familiares y los colores de su tierra, otorgando un significado identitario al trabajo colectivo.
- Satisfacción y orgullo: La conclusión general fue de orgullo por el resultado obtenido, calificándolo como un trabajo "especial".

las participantes concluyeron que, aunque el proceso demandó un esfuerzo técnico superior y un cambio de mentalidad, el resultado es una obra artística y artesanal superior que refleja fielmente su identidad y capacidad técnica.

Para profundizar en los hallazgos derivados de las visitas de campo, se recomienda remitirse al diario de campo consolidado en el Apéndice E.

5.4.2.2 Validación con Usuarios

Figura 39.

Evidencias de Validaciones Virtuales con Usuarios

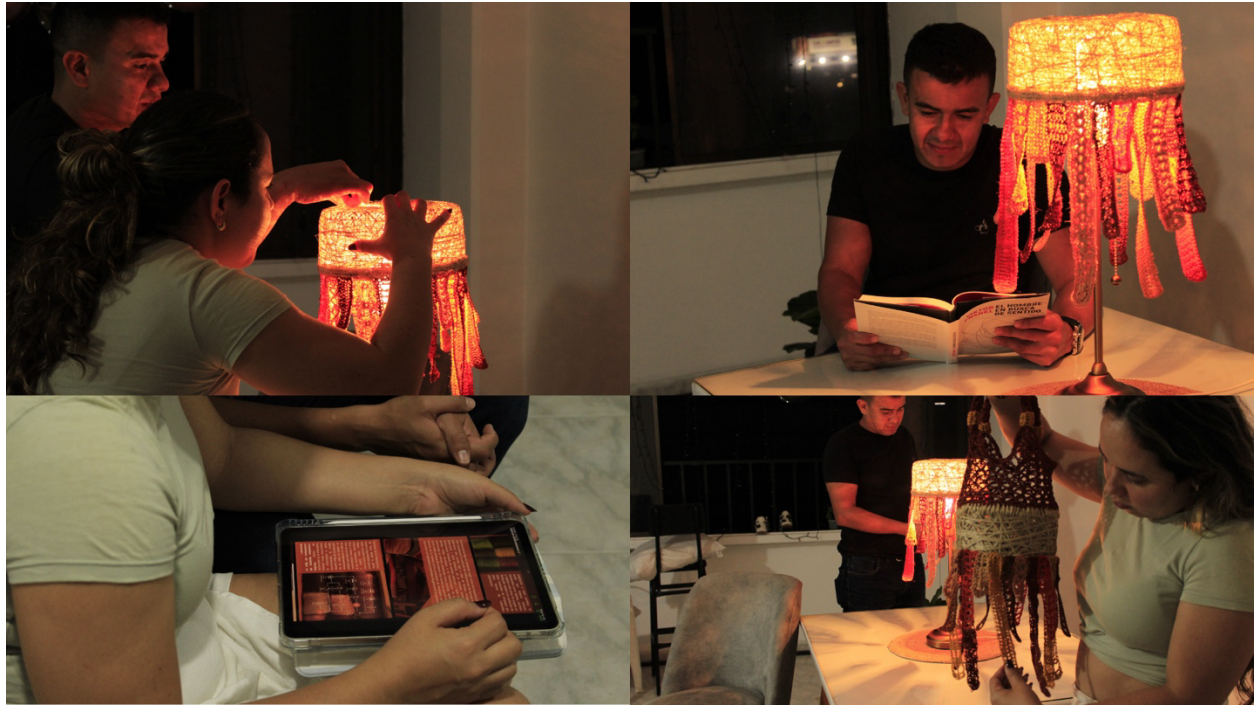


En cuanto a las validaciones con usuarios, se realizó un proceso donde se les brindó una contextualización completa respecto a la historia del oficio, el pueblo y el caso de estudio. Se les narró de manera breve la información contenida en el cuadernillo sobre los procesos y técnicas que las artesanas manejan, sus artículos insignia y los roles que desarrollan dentro del taller. Por consiguiente, se presentaron las piezas propuestas en un contexto de uso y se explicaron los conceptos y atributos que se buscaron transmitir.

Una vez terminada esta explicación, se abrió una ronda de preguntas y se prosiguió a la lectura de las herramientas de contextualización, tales como el cuadernillo, el folleto y la infografía. Tras otorgar el tiempo necesario para la revisión de estos materiales, se presentaron las encuestas para la compilación de datos. Durante este proceso, se mantuvo la atención a cualquier duda surgida para ser respondida de inmediato.

Figura 40.

Evidencia de validaciones presenciales usuarios.



Al finalizar las encuestas de diferencial semántico y escala de Likert, se incluyó en la parte inferior una pregunta abierta con el fin de recolectar recomendaciones adicionales. Cabe resaltar que estas validaciones en su gran mayoría se realizaron de manera virtual, debido a que los posibles compradores se encontraban fuera de la ciudad.

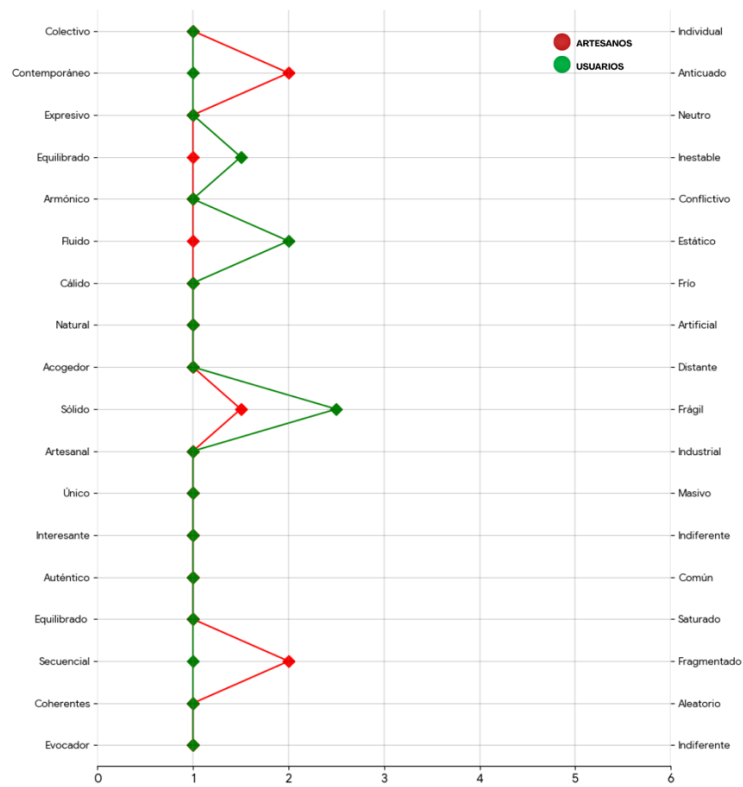
En cuanto a la parte de comentarios o sugerencias permitió confirmar que la propuesta posee un alto valor patrimonial y social, siendo percibida como un puente efectivo entre la tradición del fique en Curití y las tendencias del diseño contemporáneo. Los evaluadores destacaron la autenticidad y el equilibrio estético de las piezas, subrayando que la colección no solo comunica identidad, sino que dignifica la labor de las madres artesanas.

Se identificó como una fortaleza estratégica el carácter modular del diseño, el cual tiene el potencial de convertirse en un sello distintivo para los catálogos locales. No obstante, los

resultados señalan una ruta clara para la evolución del proyecto: es imperativo refinar los acabados técnicos para alcanzar estándares de alta calidad y evaluar la transición de algunas piezas hacia un modelo más comercial, garantizando así la sostenibilidad económica y el éxito de ventas para el gremio artesanal.

5.4.3 Análisis de Datos

Figura 41.
Gráfico de Perfil de Serpiente Artesanas y Usuarios



En cuanto al análisis de los datos del diferencial semántico, se utilizó una representación visual donde los puntajes medios de cada par de adjetivos se conectan mediante una línea. Esta gráfica se conoce comúnmente como Gráfico de Diferencial Semántico o Gráfico de Perfil de Serpiente. Se utiliza para comparar percepciones entre dos extremos opuestos, tomando como

referencia el significado connotativo que los sujetos otorgan al objeto de estudio a través de dimensiones de evaluación, potencia y actividad (Osgood et al., 1957; Widhiarso, s.f.).

Se realizó un análisis de los resultados asignando un valor de 1 al 5 a los círculos intermedios, donde 1 representó la cercanía al primer adjetivo y 5 al segundo. Se utilizó la mediana según la cantidad de participantes (artesanos y usuarios) y se compilaron los datos de ambos grupos. Esto generó las gráficas que permitieron desarrollar un análisis respectivo y adecuado.

La gráfica demostró un consenso significativo en la dimensión simbólica y de oficio. Las artesanas y los usuarios potenciales coincidieron en que el proyecto cumplió con los criterios de:

- Significado y Valor: Calificado unánimemente como Colectivo y Expresivo.
- Apariencia relacionada al Oficio: Identificado plenamente como Artesanal, Único y Auténtico.
- Sensación: Reconocido como Cálido, Natural y Acogedor.

El análisis permitió determinar dónde el objeto logró un valor compartido y dónde se fragmentó, revelando tensiones entre las formas de vida productivas y las de consumo:

- Tensión Formal (Sólido/Frágil): Surgió una discrepancia crítica en este eje. Mientras las Artesanas (Serie Roja) percibieron una mayor solidez, los Usuarios (Serie Verde) manifestaron una sensación de fragilidad superior.
- Tensión Funcional (Fluido/Estático): Las artesanas valoraron el objeto como dinámico y fluido, mientras que el usuario detectó un carácter más estático.
- Tensión Estética (Contemporaneidad): El usuario percibió el producto como plenamente contemporáneo, mientras que las artesanas lo situaron en un punto intermedio, revelando diferentes visiones sobre la vanguardia y la tradición.

Para concluir, la implementación del Gráfico de Perfil de Serpiente permitió validar que la familia de productos alcanzó un valor compartido entre artesanas y usuarios en sus dimensiones simbólicas y de oficio, consolidando una identidad auténtica y acogedora. No obstante, el análisis de las medianas reveló fragmentaciones críticas en la percepción de solidez y contemporaneidad, donde la visión productiva de la artesana se distanció de las expectativas de consumo del usuario potencial.

Figura 42.

Consolidación de Perfiles Semióticos Colectivos

Dimensión Cultural	Artesanas (Ak)	Usuarios (Uk)
1. Valor patrimonial	1	1.15
2. Coherencia con el oficio	1.13	1.26
3. Identidad cultural	1.1	1.26
4. Factibilidad técnica / Innovación	1	1.32
5. Valor simbólico	1	1.15

Nota: Los valores corresponden a la media (x) de las preguntas de cada dimensión en una escala Likert (1-5), donde 1 es el máximo reconocimiento simbólico.

El análisis de los datos recolectados mediante la escala de Likert (1 a 5) y las preguntas abiertas permitió establecer un contraste entre la percepción de la creación (Grupo Artesanas, n=4) y la percepción del mercado o uso (Grupo Usuarios, n=30). se aplicó el modelo de convergencia cultural basado en el análisis de cinco dimensiones simbólicas.

Para iniciar el análisis, se consolidaron los perfiles semióticos de ambos grupos de estudio. En la Tabla 43, se presentaron las medias aritméticas obtenidas por dimensión, las cuales actuaron como la base comparativa para medir la circulación del sentido entre las artesanas y los usuarios.

En esta tabla se consolidan los promedios obtenidos en cada grupo para las dimensiones de estudio. Representa el "anclaje" del sentido en cada comunidad.

Figura 43.
Análisis de la Tensión Semiótica por Dimensión

Dimensión Cultural	Diferencia (Δk)	Cuadrado (Δk^2)
1. Valor patrimonial	-0.15	0.0225
2. Coherencia con el oficio	-0.13	0.0169
3. Identidad cultural	-0.16	0.0256
4. Factibilidad técnica / Innovación	-0.32	0.1024
5. Valor simbólico	-0.15	0.0225
Suma de diferencias (S)	---	0.1899

Posteriormente, se identificaron las brechas interpretativas mediante el cálculo de la diferencia por dimensión. Se aplicó la elevación al cuadrado de dichas diferencias (Δk^2) para evitar compensaciones negativas y se obtuvo la sumatoria total (S), valor que permitió cuantificar la tensión semiótica global del objeto de diseño.

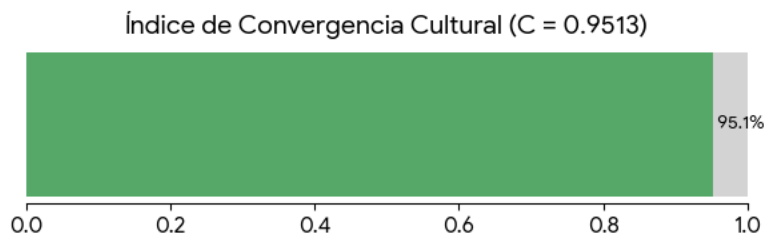
Finalmente, se ejecutaron las fórmulas para determinar la Distancia Cultural (d) y su relación con la Distancia Máxima Teórica (d_{max}). Mediante esta operación, se calculó el Índice de Convergencia Cultural (C), el cual arrojó el resultado definitivo sobre la alineación simbólica entre la producción y el consumo.

Figura 44.
Tabla de Convergencia

Indicador	Sigla	Valor
Suma de diferencias al cuadrado	S	0.1899
Distancia cultural	d	0.4358
Distancia máxima teórica	dmax	8.9442
Índice de Convergencia Cultural	C	0.9513

El análisis de los datos arroja un Índice de Convergencia Cultural (C) de 0.95, lo cual se sitúa en el rango de Valores Altos, indicando una Convergencia Cultural casi total entre las artesanas y los usuarios.

Figura 45.
Índice de Convergencia Cultural



Al situar el valor final de $C=0.9513$ en el espectro de 0 a 1, se confirmó gráficamente que el objeto de diseño se ubicó en la zona de Convergencia Cultural.

Esta representación demostró que el sentido patrimonial no solo se transmitió, sino que se estabilizó de manera exitosa en el grupo de usuarios. El índice reflejó que la distancia cultural ($d=0.43$) fue mínima respecto a la distancia máxima posible ($d_{max}=8.94$), lo que validó la eficacia del diseño como mediador de identidad cultural.

Posteriormente, se realizó el análisis de los datos recolectados en las encuestas aplicadas exclusivamente a los usuarios, cuyos resultados arrojan una valoración excepcional sobre la percepción del objeto. En este sentido, se observa una altísima valoración de la identidad artesanal, con una media de 1.03 que valida el reconocimiento inmediato del trabajo manual; los usuarios no solo identifican las técnicas aplicadas (1.13), sino que perciben un valor diferencial claro frente al mercado (1.16), consolidando la pieza como un objeto de alta deseabilidad.

Figura 46.
Datos Escala de likert Usuarios

Pregunta / Afirmación	Media(x')	Análisis Comparativo
Reconozco que son objetos hechos a mano	1.03	Validación Total: Prácticamente el 100% de la muestra reconoce la manufactura manual inmediatamente. Solo 1 respuesta diferente a "Muy de acuerdo".
Identifico técnicas artesanales en cada pieza	1.13	Alta Legibilidad: El usuario promedio, incluso sin ser experto, logra identificar la técnica aplicada.
Me gustaría tener estos objetos	1.2	Deseabilidad: La intención de compra/posesión es muy alta. Hay una fuerte atracción emocional hacia el objeto.
Lo usaría en mi vida cotidiana	1.46	El objeto es deseable pero difícil de integrar en la rutina diaria para algunos.
Me sentiría orgulloso/a de mostrarlo	1.06	Valor Social: Puntuación casi perfecta. El objeto genera estatus y orgullo de pertenencia/identidad, validando su función como "símbolo cultural".
Tiene un valor especial respecto a otros	1.16	Diferenciación: El usuario percibe una ventaja competitiva o un valor agregado claro frente a productos similares del mercado.

Estos datos destacan especialmente el rol del objeto como símbolo cultural y de estatus, pues la disposición a mostrarlo con orgullo (1.06) es casi unánime entre los consultados. El único matiz relevante aparece en su integración en la rutina diaria (1.46), donde se percibe que el usuario tiende a sacralizar la pieza como un objeto de colección, lo que sugiere una oportunidad para fortalecer su funcionalidad cotidiana sin sacrificar su profundo valor estético y simbólico.

5.4.4 Conclusiones

La Fase 4 permitió evaluar el impacto de la colección y evidenció una convergencia cultural del 95% entre la intención de las artesanas y la percepción de los usuarios finales. Este resultado sugirió que el diseño industrial funcionó como un mediador eficaz para transmitir los valores patrimoniales de la tejeduría de Curití a través de objetos contemporáneos. Los participantes coincidieron en calificar la muestra como auténtica, artesanal y expresiva, lo que indicó que las piezas lograron comunicar con éxito la identidad regional propuesta en el marco del Proyecto Geoparque Cañón del Chicamocha.

A través de las pruebas de validación, las artesanas expresaron satisfacción por los retos técnicos superados y por la dignificación de su oficio, mientras que el total de los usuarios reconoció el valor de la manufactura manual en cada producto. No obstante, el análisis también detectó puntos de mejora, especialmente en la percepción de solidez técnica y en la facilidad para integrar los objetos en la rutina diaria, ya que se observó una tendencia a sacralizar las piezas como objetos de exhibición. Finalmente, se concluyó que resultó necesario refinar ciertos acabados funcionales para asegurar que la colección mantuviera su relevancia práctica y favoreciera la sostenibilidad económica del gremio a largo plazo.

6. Conclusión general.

El desarrollo de este trabajo permitió entender que la unión entre las herramientas del diseño y el saber de las artesanas de Curití ayudó a resaltar el valor de la tejeduría en fique. Durante el proceso, se documentaron las técnicas tradicionales y se observó que este oficio se mantuvo vivo gracias al esfuerzo de las mujeres, quienes enseñaron a las nuevas generaciones a trabajar la fibra con paciencia y respeto por su historia. Esta labor de campo facilitó que las ideas no se impusieran desde afuera, sino que nacieran del diálogo y de la comprensión de la rutina diaria en los talleres familiares.

La colección resultante buscó que la tradición se adaptara a nuevos gustos sin perder su esencia. A través de las charlas y los talleres, se definieron metas sencillas pero importantes: recordar el origen del material, trabajar en equipo y respetar la memoria de quienes enseñaron el oficio. Las piezas finales mostraron que fue posible crear objetos diferentes y atractivos que mantuvieron el uso exclusivo del fique local y las puntadas que identifican a la región de Santander.

Por último, las pruebas con las personas que vieron y usaron los productos confirmaron que se logró transmitir el mensaje de identidad cultural de forma clara. Las artesanas sintieron orgullo por haber superado retos técnicos que antes no habían intentado, y los usuarios valoraron el esfuerzo de cada mano que intervino en el proceso. Aunque se identificaron detalles por mejorar en los acabados y en la comodidad de uso, el proyecto cumplió con la intención de visibilizar la labor de la mujer artesana y de proponer un camino para que su trabajo sea más valorado en el futuro.

7.Propuesta de fortalecimiento

Como resultado de la investigación, se formularon diversas recomendaciones para asegurar que el legado de la tejeduría en Curití se mantenga vigente y competitivo. En primer lugar, se sugirió trabajar en la resistencia y el acabado final de las piezas, con el fin de reducir la sensación de fragilidad que algunos usuarios percibieron durante las pruebas de validación. Esta mejora técnica se planteó con el objetivo de que los objetos no solo se aprecien por su valor estético, sino que también brinden la confianza necesaria para ser utilizados en la vida cotidiana.

Por otro lado, se realizó un ejercicio de costeo detallado para cada una de las piezas, el cual buscó dignificar la mano de obra y el tiempo real invertido por las artesanas en el tejido manual. Este análisis se propuso como una herramienta para garantizar que el precio de venta refleje de manera justa el esfuerzo humano y el valor cultural de cada objeto. Para quienes deseen observar los valores y la estructura técnica de este cálculo, se recomendó dirigirse al Apéndice N, donde se consignó la información completa sobre la viabilidad económica de la colección.

Finalmente, se consideró fundamental que el grupo de artesanas continúe con el uso de las herramientas de comunicación diseñadas, como el folleto y el cuadernillo informativo. Estos elementos se sugirieron para que, en cada intercambio comercial, se mantenga viva la historia del taller y se reconozca el rostro de las mujeres que preservan esta tradición en Santander

Referencias Bibliográficas.

- Artesanías de Colombia S.A. (s. f.). La artesanía y su clasificación. https://artesaniasdecolombia.com.co/PortalAC/C_sector/la-artesania-y-su-clasificacion_82
- Aytekin, B., & Rizvanoglu, K. (2019). Creating learning bridges through participatory design and technology to achieve sustainability in local crafts: A participatory model to enable the transfer of tacit knowledge and experience between the traditional craftsmanship and academic education. *International Journal of Technology and Design Education*, 29(3), 603-632. <https://doi.org/10.1007/s10798-018-9454-3>
- Castro, J. G., Pineda, G. I., Pineda, V., Roa, C., & Roa, M. (2014). Familias campesinas tejedoras del conocimiento del fique en Santander. Ministerio de Cultura & Tropenbos Internacional Colombia.
- De Comunicaciones, O. (12 de agosto de 2020). El papel de lo indígena en la formación de la república colombiana: un análisis de las láminas de la Comisión Corográfica. Departamento de Historia del Arte, Universidad de los Andes. <https://historiadelararte.uniandes.edu.co/cliio/sexta-edicion/el-papel-de-lo-indigena-en-la-formacion-de-la-republica-colombiana-un-analisis-de-las-laminas-de-la-comision-corografica/>
- Díaz Lizarazo, C. J. (2022). Artesanos del Tejido de Fique en Curití: Vida y Patrimonio [Trabajo de grado de maestría, Universidad Industrial de Santander].
- Fontanille, J. (2017). Formas de vida. Fondo Editorial de la Universidad de Lima.
- Güereca Torres, L. P., et al. (2016). Hacia la sostenibilidad del ciclo de vida: Metodología y casos de estudio en México y España. Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) / Red Iberoamericana de Ciclo de Vida.
- Martínez Rodríguez, M., & Fernández-Gago, V. (2024). Valor patrimonial y neoartesanía: divergencias y coincidencias entre artesanos y usuarios en la definición del objeto. *Revista Española de Investigaciones Sociológicas*.

- Moser, A., & Korstjens, I. (2022). Series: Practical guidance to qualitative research. Part 3: Sampling, data collection and analysis. *European Journal of General Practice*, 24(1), 9-18.
- Niedderer, K., & Townsend, K. (2014). Designing craft research: Joining emotion and knowledge. *The Design Journal*, 17(4), 624-647.
- Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO). (2003). Técnicas artesanales tradicionales. Ámbitos del patrimonio inmaterial. <https://ich.unesco.org/es/tecnicas-artesanales-tradicionales-00057>
- Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO). (2008). Técnicas artesanales tradicionales.
- Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO). (2009). Marco de estadísticas culturales. <https://uis.unesco.org/sites/default/files/documents/unesco-framework-for-cultural-statistics-2009-sp.pdf>
- Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO). (2024). Los Geoparques Mundiales de la UNESCO.
- Oviedo-Chavez, G. (2018). Criterios de valoración para la declaratoria del Cañón del Chicamocha como Patrimonio Mundial. *Revista Santander*, (10), 48–59. <https://revistas.uis.edu.co/index.php/revistasantander/article/view/8885>
- Pérez, N., Solano, C., & Amexcua, M. (2019). Tacit Knowledge: characteristics in nursing practice. *Gac Sanit*, 33(2).
- Ramírez, S., & García, F. (2018). Co-creación e innovación abierta: Revisión sistemática de literatura. *Revista Científica Iberoamericana de Comunicación y Educación*, 54(1). <http://digital.casalini.it/10.3916/C54-2018-01>
- Rojas, A. (2008). Colombia: 1886-1946. Biblioteca Nacional de Colombia.
- Sennett, R. (2009). *El artesano*. Compactos.
- Suib, S. (2020). *The Intangibles: Values of Heritage Products for Design and Sustainability* [Tesis doctoral, Delft University of Technology]. <https://doi.org/10.4233/uuid:9e61ed41-f8f3-4941-adc1-18dd50aa330c>

- Suib, S., Van, J., & Crul, M. (2019). Enhancing knowledge exchange and collaboration between craftspeople and designers using the concept of boundary objects. *International Journal of Design*, 14(1), 113-133. <http://www.ijdesign.org/index.php/IJDesign/article/view/2876/897>
- Universidad Santo Tomás. (2006). *El pueblo de Los Guanes*.
- Vidal, E., & Vargas, A. (2021). El tejido Guane: importancia y propuesta de preservación desde la conjunción entre artesanía, educación y diseño. <http://hdl.handle.net/20.500.12010/21552>
- Widhiarso, W. (s. f.). *Semantik Diferensial*. Fakultas Psikología, Universitas Gadjah Mada. <https://adoc.pub/semantik-diferensial-wahyu-widhiarso-fakultas-psikologi-ugm.html>
- Xiang, Z. R., Li, M., Wu, Y. M., Xu, X. F., Zhang, F., & Zhao, X. (2025). Cultural product design: An approach for identifying cultural carriers, transforming cultural elements and applying cultural features. *Design Science*, 11, e4.
- Xu, L., et al. (2024). Research on consumers' purchase intention of cultural and creative products—Metaphor design based on traditional cultural symbols. *Heliyon*, 10(9).
- Zbucea, A. (2022). Traditional Crafts. A Literature Review Focused on Sustainable Development. *Culture. Society. Economy. Politics*, 2(1), 10-27. <https://doi.org/10.2478/csep-2022-0002>
- Zidong, Z., & Yuhua, Z. (2023). The inheritance and development of Tibetan traditional weaving techniques - an anthropological investigation into the 'rtsed ther' weaving technique in Tibet, China. *International Journal of Business Anthropology*, 13(2), 67-78.