

**BASES CULTURALES EN LA
ENSEÑANZA DEL DISEÑO ARTESANAL***

Yolanda Mora de Jaramillo

* Este artículo se basa en la Ponencia presentada al PRIMER SEMINARIO DE DISEÑO ARTESANAL, Agosto/1972, organizado por la Asociación Colombiana de promoción Artesanal y por Artesanías de Colombia S. A.

En la toma de conciencia que los interesados en alguno o todos los aspectos de las artesanías colombianas estamos en la obligación de asumir para la búsqueda de las posibles soluciones a los problemas que las aquejan, me parece que ha sido un poco desconcertante pero por demás conveniente, el conocimiento del informe que con fecha 10 de abril de 1972 rindió la oficina de Ginebra, sede del Centro de Comercio Internacional de las Naciones Unidas, sobre el mercado en Europa de nuestras exportaciones artesanales¹.

Después del examen "producto por producto" del material remitido a Europa, y de estudiar el Catálogo de las artesanías, el informe, con la referencia "Mercado de artesanías de Colombia", ofrece un breve comentario sobre esos materiales.

He aquí algunos:

1) Al pesebre de Ráquira: "Este artículo no es único. El mismo tipo de producto con un diseño diferente se encuentra en todos los países cristianos. Este es un artículo interesante y hay una gran demanda en la estación correspondiente".

(2) Al juego de café con bandeja: "Es poco común la bandeja en un juego de café. Falta la cafetera. El tamaño de la vasija es menos importante que el contenido. La diferencia de color entre las tazas y vasijas es notoria. En un juego no debería ser así".

(3) Al caballito de Ráquira: "Parece muy grande, resultando un costo de envío alto. Como este artículo se rompe fácilmente, se requiere un empaque fuerte. Esto añade un costo extra al envío... Puede tener un mercado limitado como artículo de regalo".

(4) Al armadillo vidriado: "Si este producto se usa como alcancía, es muy grande. Como la descripción dice *tamaño grande*, deberá haber uno pequeño más conveniente".

(5) Al marranito alcancía: "Su estructura no es atractiva como alcancía. Es también de tamaño muy grande".

(6) A las cazuelas con miniaturas en cerámica: "Juzgando por la foto el tamaño es alrededor de 2 a 3 ctms. Como este artículo parece ser para niños no debe ser tan pequeño, ya que es peligroso que se lo traguen".

(7) A la artesa y cucharón: "¿Qué clase de madera usan? ¿Cuál es el fin de este juego? Manchas negras en la artesa y la cuchara dan una imagen pobre. Además, algo como huecos de gusano aparecen en el mango de la cuchara... Si esto es para ser usado para servir comida parece inaceptable desde el punto de vista higiénico. El mango de la cuchara es desproporcionadamente largo".

(8) Al Quijote y Sancho: "No es buen artículo. Son demasiado españoles. Mercado que solo se encuentra en España para turistas".

(9) Al calzador: "Artículo posible. Se desearía un mejor acabado".

(10) A un individual: "Es de forma incorrecta, y además muy caro".

(11) Sebucanes, tela de tururí, y vestidos ceremoniales (productos indígenas): "Estos artículos son para turistas y no son convenientes para exportar".

(12) Papeleras y joyeros de iraca: "Bien trabajadas. El valor de utilidad es dudoso, para ambas, papeleras y joyeros".

La conclusión que inmediatamente frena en nosotros cualquier optimismo desbordante que nos haya llevado a creer que se vende absolutamente todo lo que se hace con la idea de exportar, es que en algunos de nuestros productos artesanales o sobra o falta algo; que no estamos en la línea precisa para que ellos sean aceptados en su totalidad; que no es muy larga la lista de nuestros productos de artesanía popular de carácter artístico-utilitario que ofrezcan calidad y diseño de categoría para poder imponerse en un mercado internacional, a través de los canales comerciales ordinarios y en competencia a los productos artesanales de otros países.

Frente a esta realidad es conveniente reflexionar sobre el hecho de que "una de las principales causas del notable desarrollo de la artesanía en los países europeos es el haber cuidado tanto la enseñanza y la investigación de los materiales, como la creación de nuevos diseños. Ello ha hecho posible un rigor en la terminación de los productos, una excelente calidad en los materiales, una disposición lógica y eficiente en los sistemas de fabricación, y por último, ha puesto al servicio de la artesanía una mayor calidad artística. Es lo que ha pasado con las artesanías de España, Italia, los Países Nórdicos, y con la de México"².

De manera que no podemos estancarnos en formas fijas; hay que dar el paso a una renovación y creación de nuevos diseños, lo que es desde luego consistente con la evolución, con la renovación que se presenta inexorablemente en todos los aspectos de la cultura: el idioma, la habitación, el vestido, por ejemplo. Esto no quiere decir que abandonemos la artesanía tradicional *que se ha conservado pura*. Esta debe ser cuidada y estimulada por su inestimable valor como expresión de una cultura popular. Por eso es un deber ayudar por todos los medios a su continuación; cuidarla y defenderla, para que, por otra parte, siga atendiendo a una fervorosa clientela nacional y a turistas avisados que la buscan específicamente.

Pero no se debe seguir distraendo un gran número de mano de obra en la repetición de los mismos objetos, cuyos motivos, técnicas, formas, líneas y colores se han ido desvalorizando después de que durante varias generaciones no han recibido ningún aire renovador positivo de importancia.

Para nuestras consideraciones también ha sido de gran ayuda el conocimiento del Proyecto Estudio del Experto del Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (UNCTAD/GATT), señor Angel de Chavarri, proyecto Col-310-043.TA, titulado "CENTRO DE DISEÑO E INVERSIÓN ARTESANAL", de fecha noviembre de 1971, y el conocimiento del informe rendido por el señor David B. Van Dommelen, Profesor Asociado del Colegio para el Desarrollo Humano de la Universidad de Pensilvania, al parecer de 1972 (no tiene fecha) y titulado "Las ARTESANIAS EN COLOMBIA. UN REPORTE PRELIMINAR DE INVESTIGACION".

La primera conclusión en ambos trabajos es "la necesidad de nuevos diseños para las artesanías" (de Chavarri) o "de intentar el mejoramiento de los niveles de diseño" (Van Dommelen), y la urgencia de iniciar y entrenar al artesano en la disciplina del diseño aplicado. Los mecanismos para la realización de estas ideas son varios, en uno y otro.

De Chavarri sugiere la creación de un Centro de Diseño e Investigación Artesanal, con la participación de entidades públicas y privadas, y dirigido por una junta representativa, de los principales sectores relacionados con las artesanías: diseñadores, arquitectos, artistas plásticos, artesanos calificados, antropólogos, etc.: "Un comité de expertos técnicos o artísticos propios de la fundación del Centro" (p. 18). En dicho centro los artistas diseñadores buscarían su inspiración propia en nuestros motivos autóctonos, presentados según los gustos y preferencias de nuestra época.

Por otra parte, escogerían y mejorarían, si fuera del caso, las buenas y originales ideas que los artesanos presentaran en los concursos de diseño. Con la aplicación de esos diseños, los de los artistas y los de los artesanos escogidos en los concursos, en una artesanía seriada, tendríamos la colaboración y complementación entre el artista o el artesano diseñador, que aportara la facultad creativa, con el artesano que aportara el dominio del oficio, a la vez que se les estaría dando ocupación a muchas personas, que producirían, entonces sí, artesanías de mejor calidad y, por consiguiente, de mayor aceptación, en vez de seguir en algunos renglones con la repetición de piezas que muchas veces tienen poco o ningún valor artístico y ni siquiera ningún valor autóctono. En el Centro de Diseño, los diseñadores enseñarían a otras personas, instructores, que fueran a su vez a iniciar en la disciplina a los dirigentes artesanales para que estos a su turno enseñaran al artesano.

Van Dommelen recomienda para elevar los niveles del diseño "la creación de un *GRUPO DE ENTRENAMIENTO EN ARTE Y DISEÑO* que sería compuesto por: (1) Un diseñador industrial que ilustrara, por ejemplo, cómo se podrían fabricar telares con los materiales del medio ambiente; (2) Un especialista en arte (graduado en Economía del Hogar) que enseñara las técnicas del tejido; y (3) Un especialista en educación artística que presentaría problemas de diseño, y cómo el individuo puede diseñar creativamente por medio del uso de temas de inspiración colombianos.

Sería un grupo itinerante, y la duración de las clases en cada región visitada dependería del tipo de problema que se quisiera resolver.

Vemos, pues, que en ambos informes se encuentra el proyecto de llevar el diseño a todos los niveles socio-culturales.

Desde luego, el diseño que viene de arriba hacia abajo tiene varias repercusiones: mejores ventas, mejor fuente de trabajo y más refinado gusto. Beneficia indiscutiblemente a la artesanía.

El diseño que viene de abajo hacia arriba, el que es producido por cualquier persona que después de un entrenamiento ha sentido liberada su capacidad de expresión, beneficia más al artesano, que se sentirá entonces más realizado, en la medida en que haya podido expresar más cabalmente sus concepciones. Así, con la enseñanza del diseño, el artesano no solo podrá vender más y mejor, sino que estará menos angustiado, y más satisfecho con su obra. Se habrá logrado una verdadera terapéutica social que los alivie de innumerables tensiones psicológicas.

Claro está que no todas las expresiones individuales serán bellas, y por tanto, no todas serán vendibles. Para eso están los concursos, y los diseñadores encargados de la enseñanza y orientación, que ayuden a juzgar qué productos pueden aceptarse. Pero cualquiera que sea el mecanismo administrativo, operacional, para llevar el diseño al medio artesanal, me parece que ese entrenamiento, esa enseñanza, en todo momento debe contar con la clara determinación de conservar, donde exista, y de crear y desarrollar donde no exista o donde esté lánguida, la conciencia nacional, el querer ser nosotros mismos y no la copia de lo extraño.

Para esto sugeriría el conocimiento y análisis de nuestras mismas artesanías como la base cultural si no indispensable, siempre aconsejable, de todo programa de enseñanza del diseño artístico aplicado a ella, en cualquiera de los niveles que se ofrezca.

Para respaldar nuestra propuesta podríamos ofrecer algunos ejemplos tomados de nuestras artesanías. Mas para que estos tengan su ubicación exacta y su efecto convincente tendríamos que considerar brevemente qué es el diseño. Desde luego, pido perdón a los profesionales del diseño por intentar dar, sin ser especialista en este campo, una muy superficial explicación de su significado. En los términos más simples y en el campo del diseño de productos, del diseño artístico aplicado a las artesanías, diríamos que éste es la disciplina por la cual, en la planeación de un objeto, se interrelacionan e integran los criterios indispensables que se deben aplicar para que ese objeto resulte óptimo. O poniéndolo aún en términos más simples, "para que resulte bueno, bonito y barato"³. Tales criterios son: el de función, el de técnica, el estético y el económico o de costos.

A continuación intento mostrar cómo esos ejemplos podrían ser una ayuda eficaz en la comprensión y asimilación, si no de todos, al menos de varios aspectos de esos criterios. Además, esos ejemplos nos enseñarían cómo en los diferentes lugares de nuestro país, de diferentes maneras y con diferentes materiales y técnicas se han solucionado iguales necesidades; aprenderíamos cuáles han sido los pecados de lesa funcionalidad, técnica, estética y de economía que se han cometido en la elaboración de nuestras artesanías, como también sentiríamos la satisfacción y el estímulo de constatar que muchas de ellas son bien hechas y bellas.

Mis ejemplos son solo unos pocos. Pero es fácil imaginar cómo con algo de interés y de investigación se pueden traer a la enseñanza otros.

Ejemplos:

(1) Para el criterio de *Función*:

a) El objeto debe prestar eficientemente la función para la cual ha sido hecho: "Para el acarreo del agua de las fuentes a las casas o del tradicional guarapo (indispensable a quien quiera conseguir y conservar los peones en las labores agrícolas) de la casa a los sembrados, ha necesitado la gente vasijas de buena capacidad, pero que no dejen derramarse fácilmente el líquido. Así la múcura y la pangua, de cuello largo y boca muy estrecha y una o dos asas pequeñas para facilitar su transporte, una exacta adaptación de la forma a su función, son las vasijas que prestan más satisfactoriamente este servicio"⁴.

El comentario 12 del Informe de Ginebra (V. arriba) encuentra dudoso el valor de utilidad de las papeleras y los joyeros en encaje de iraca.

b) **Tamaño.** Recordemos el comentario 4 al armadillo vidriado. Lo encuentran muy grande como alcancía. Y el comentario 3 al caballito de Ráquira. Cuando el tamaño de un objeto es muy grande, su empaque tiene que ser grande. Si la calidad del objeto, y por consiguiente, su valor no es muy alto, el costo de transporte debido al tamaño es mayor, y no es económico.

c) **Peso.** Uno de los factores de éxito de la mochila costeña, es su poco peso.

d) No debe ofrecer peligros a la vida y a la salud. El comentario 6 a las cazuelas con miniatura en cerámica: los juguetes no deben ser tan pequeños porque se los pueden tragar los niños que jueguen con ellos.

“Para suprimir el peligro de envenamiento, resultante del uso para guardar o servir comida, de vasijas vidriadas con óxidos de plomo (minio o paredes interiores de baterías de carro molidas) o cobre (que aumentan la solubilidad del plomo), el Centro Artesanal de Ráquira está enseñando la utilización de otros esmaltes que no contengan esos elementos”⁶.

e) Debe tener en cuenta la conducta o costumbres del consumidor, o en otras palabras, que el funcionalismo se base en la conducta del usuario⁶. El europeo consumidor de café lo toma con crema. El comentario 2, que se refiere a los juegos de café, echa de menos una segunda jarra para tal fin.

f) **Sentido de la comodidad.** Los cucharones decorativos carecían de un hueco por donde pasar una cuerquita para colgar de un clavo⁷.

A esto agregaríamos nosotros que lo más deseable es que las artesanías presten una función específica y además que sean bellas. Los objetos artesanales hechos solo para adornar ofrecen el peligro de inundar los mercados y las casas de cosas inútiles, a veces de dudoso gusto: bandejas que no sirven para llevar nada; cubiertos frágiles de madera con los que no se puede comer, etc. Una de las razones por las cuales las artesanías indígenas son tan admiradas es la funcionalidad, precisa razón de ellas, que las pone a salvo de desproporciones de todo orden. Lo que es desproporcionado no funciona.

(2) Para el criterio de *Técnica*:

a) **Optima calidad de los materiales.** El comentario 7 sobre la artesa y cucharón anota que la madera presenta manchas y huecos de gusano.

b) **Procesos.** Si el proceso de elaboración es imperfecto, el resultado (el objeto) no es satisfactorio. Algunas vasijas de Ráquira se filtran; el caballito se rompe fácilmente, lo que nos indica que el proceso de cocción fue imperfecto.

Es justificable el cambio de procesos cuando ese paso evita un derroche de energía. Así, el Barniz de Pasto, en su elaboración presenta el cambio de masticar la resina a molerla en máquina⁸.

Es deseable la revitalización de aquellas técnicas que van desapareciendo por la premura del tiempo, pero que precisamente por esto y por su primor son muy apreciadas en el mercado moderno internacional que las paga con largueza. Se intentaría buscar un éxito semejante al logrado con el macramé. Tales son el encaje de aguja; encaje de red con tramado; frivolidad; (como el de Sabaneta, Fresno y Garzón); bordados; trabajo en retazos —patchwork— recientemente y de nuevo puesto en boga en la decoración, y donde tiene cabida toda la gama del diseño⁹.

(3) Para el criterio de *Estética*:

a) Formas. Deben ser sugestivas, servir a la función que se necesita del objeto. En la mícura y la pangua de Ráquira la forma se adapta admirablemente a la función.

b) Color. Todas las piezas de un juego, por ejemplo, deben ser del mismo color (comentario 2), si es que no se ha planeado que cada una de ellas tenga color diferente.

c) Textura. Además de agradable, que no proporcione molestias ni daños en las personas o vestidos. El calzador a que se refiere el comentario 9 parece de buen acabado.

Unos bolsos de fibra de plátano tejida, que hemos visto en varias exposiciones, presentan unas como esdamas que molestan la piel y dañan los vestidos.

d) Proporción. El comentario 7 encuentra el mango del cucharón desproporcionadamente largo.

e) Relación entre el valor del material, los adornos y el trabajo. Unas sillas de Nariño, presentadas en la Exposición de Cartago de 1972 mostraban un espaldar de cuero repujado y pintado, resultado de un trabajo laborioso, que contrastaba violentamente con el resto del mueble, de madera ordinaria y sin ningún pulimento.

f) Sobriedad en los adornos. En las admirables tallas de Obonuco (Nariño), se empiezan a ver algunos juegos de cubiertos a los que también se les ponen adornos en pintura, obviamente superfluos, ya que el preciosismo de la talla es suficiente.

g) En este punto podríamos agregar la autenticidad en la expresión personal. Autenticidad en motivos. El comentario 8 descarta el motivo del Quijote y Sancho por considerarlo español. Por otra parte, el éxito de las casas de cerámica de Pitalito reside en que reflejan la vivienda de los llanos del Tolima y Huila; la barca del Capitán Rozo, que ganó un premio en la Exposición de Girardot en 1970; las hormigas santandereanas en estropajo.

Autenticidad en materiales. La ofrecen los muebles enchapados de guadua del antiguo Caldas; las flores hechas con escamas de pescado de Barranquilla y Cartagena; los tapices de fique tejido en telar con aplicaciones de estropajo de "El Molino" de Cajicá; la marquetería en planchas de madera con decoraciones en tamo de trigo de Pasto.

A propósito de materiales, hay algunos consuetudinariamente elaborados en el país, pero cuyos productos habían estado lejos de alcanzar un aceptable nivel de diseño, como el cuerno* y la tagua. Parece que este último ahora empieza a recibir atención en este sentido. Otro material con inmemorial tradición en su trabajo, el Barniz de Pasto, que cada día se aplica a mayor número de objetos de madera cuyo mercado turístico crece notoriamente en los últimos años, y que había llegado en el diseño de sus decoraciones "pre-colombianas" a un nivel muy discutido (aceptado y buscado por los turistas, pero mirado con reservas por la élite intelectual y artística nacional), empieza a mostrar una transformación en su oficio con la reciente adopción de diseños naturalistas, iniciativa de Artesanías de Colombia. Esta vuelta a diseños naturalistas, tal como era lo usado en

* Nos referimos a los productos de cuerno decorativo, ya que los utilitarios merecen la continua demanda que tienen.

épocas coloniales, cuando su éxito e importancia eran un consenso, busca entre otras cosas, ventas más amplias que las que una clientela más exigente que el turista desprevenido y quizás un poco fatigada de aquellos diseños "arqueológicos" desmejorados, apastichados, parecía aceptar cada vez con menos entusiasmo. (Este fenómeno se agudizaba alrededor de 1966⁹. Quedaría otro material autóctono como un desafío a los diseñadores. Se trata de la marmaja de las salinas de Zipaquirá, utilizada hasta ahora con muy poca fortuna estética.

(4) Para el criterio de Costos:

a) Empleo del tiempo. Habría que buscar de nuevo una relación entre el valor de los materiales y el tiempo empleado en su elaboración. En la Feria de Cartago del 72 se vieron unas bandejas de triplex prolijamente caladas. Además de que los calados les quitaban resistencia para servir vasos con bebidas, el material no merecía el tiempo empleado en su decoración.

b) Ventas. Una manera de intensificar las ventas es la de encontrar nuevas funciones a las artesanías ya existentes. Con la integración de algunas artesanías a la arquitectura, por ejemplo. Las cerámicas de Ráquira fueron incorporadas a la arquitectura en los capiteles y en los arcos en una iglesia al sur de Bogotá¹⁰. Otras cerámicas, las "gachas" de Nemocón, que desde tiempos precolombinos se utilizaban para la elaboración de la sal, ahora se han integrado a la arquitectura de jardines, con lo cual se ha prolongado su elaboración¹¹.

Con la incorporación de las artesanías a la industria. En La Ceja, Antioquia, se ha incorporado la artesanía del cuero tejido a la industria de calzado y carteras de cuero.

Recientemente se le ha dado un nuevo uso a la tagua: unos huevos, versión colombiana de los internacionales de ónix.

Otra manera de intensificar las ventas es el aprovechamiento de las fiestas regionales, religiosas y profanas. En Chiquinquirá se elaboran unos retablos ingenuos con la imagen de la Virgen. Si se les pusiera mayor esmero en el acabado y se hicieran de varios tamaños, algunos más pequeños que los que se producen actualmente, se podrían vender más a los visitantes en las romerías y fiestas religiosas, y podrían convertirse en uno de los esperados regalos del "peregrino" al volver a su casa, tal como sucedía con los dulces de alfeñique y todavía con las miniaturas de la cerámica de Ráquira, llamadas "maíz tostado".

Evitar la saturación por repetición en los mercados. Aunque los mercados artesanales están vendiendo en diferentes regiones los productos de otras, nos permitimos insinuar que varias de las artesanías más características sean vendidas solo en su lugar de origen. Si se ha desarrollado en alguna parte una artesanía peculiar, que por sus motivos o elementos formales y por los materiales se ha constituido en recuerdo, a veces casi en el símbolo de esa región, naturalmente su éxito (el económico también) es mayor allí que el de las traídas de otra localidad. Habría que pensar en que las artesanías características de un lugar —porque se viene elaborando allí desde siempre o porque por iniciativa de alguien surgieron en un momento relativamente reciente como solución a determinadas condiciones económicas-sociales (pensemos en los tapetes y figuras de fique trenzado de Tipacoque)¹¹— no se repitan, no se copien *ad nauseum* sus motivos, formas y diseños en

otras regiones, ni en todas las clases de artesanías ofrecidas por mejoradoras de hogar, grupos escolares y cooperativos, etc. A la inquietud de los dirigentes locales de artesanías quedaría el recurso de averiguar cuáles eran los oficios, las habilidades manuales que por esos alrededores se ejercían, hace muchos años por las tías y las abuelas. Podría encontrarse en ocasiones una tradición casi fenecida que legitimara y respaldara el dedicarse ahora a una actividad dada, actividad que con diseños actuales, originales, que ojalá reflejaran de alguna manera la realidad ambiental, a su vez determinaría la revitalización de la primera. (V. atrás: (2) Para el criterio de Técnica).

Se podría intentar establecer en pacto de comerciantes, unas como "patentes" tácitas de productos regionales ¹². Con ello el turismo regional se vería favorecido por las personas deseosas de adquirir determinadas y conocidas artesanías en el ámbito de su producción. A este propósito debo recordar que la oficina de Ginebra considera que no es conveniente exportar ciertas artesanías indígenas, en alta proporción compradas por turistas ¹³.

Otra cosa es cuando se trata de ferias o exposiciones artesanales de carácter nacional, en determinadas ocasiones. Entonces lo indicado es mostrar (y vender) todo cuanto se elabore en el país.

Teniendo en cuenta todo lo anterior, concluiríamos que iniciando al artesano en el diseño, aquel recibirá los medios, las posibilidades para poder expresarse dentro de su oficio, y con la base cultural de que hemos hablado, podrá recibir todas las enseñanzas técnicas, sin quedar sometido a los diseños extraños, como ha sucedido en ocasiones con la enseñanza recibida de técnicos extranjeros, o en otras palabras que quedará capacitado, listo para ser auténtico.

- 1) "Mercado de Artesanías de Colombia", Centro de Comercio Internacional UNCTAD/GATT. Geneve, 10 April, 1972.
- 2) de Chavarri Angel, "Centro de Diseño e Investigación Artesanal", Nov. 1971. Programa de las Naciones Unidas para el desarrollo. Proyecto Col-310-043-TA
- 3) Lega Gutiérrez, Jaime, Intervención en el PRIMER SEMINARIO DE DISEÑO, Bogotá, Agosto/72.
- 4) Mora de Jaramillo, Yolanda, CERAMICA Y CERAMISTAS DE RAQUIRA. Bogotá, Banco Popular, 1974, p. 52.
- 5) Ibid. p. 75.
- 6) Sommer, Robert, PERSONAL SPACE, THE BEHAVIOURAL BASIS OF DESIGN. Englewood Cliffs. N. J., 1969, p. vii.
- 7) Myriam Luz, "Minucias de la Artesanía" Carta de New York, El Espectador, Bogotá, 4 de mayo de 1969.
- 8) Mora de Jaramillo, Yolanda, Barniz de Pasto, una Artesanía Colombiana de Procedencia Aborígen, en RV. COL. DE FOLCLOR, Vol. VIII, No. 8, Segunda Epoca, 1963, p. 22.
- 9) "Los quilts, Tradición de los Primeros Colonos", El Espectador, Bogotá, Lunes 21 de Agosto de 1972.
- 9a) Mora de Jaramillo, Yolanda, "Aspectos y Problemas de las Artesanías Populares en Colombia" en REV. COL. DE FOLCLOR, Vol. IV, N° 9, Segunda Epoca, 1964-1965, pp. 205-206.
- 10) Mora de Jaramillo, Yolanda, CERAMICA Y CERAMISTAS DE RAQUIRA. of. at. p. 77.
- 11) "Clasificación y Notas sobre Técnicas y Desarrollo Histórico de las Artesanías Colombianas" en REV. COL. DE ANTROPOLOGIA, Vol. XVI, Bogotá, 1974, pp. 303-304.
- 11a) De Swan, EL TIEMPO, Jueves 17 de Julio de 1969.
- Iregui de Holguín, Cecilia, Artesanía Tradicional, PRIMER SEMINARIO DE DISEÑO, Bogotá, Agosto, 1972. (Mimeógrafo).
- 12) "El Porvenir de las Artesanías", La Patria Manizales, Martes, Agosto 8, 1972.
- 13) "Mercado de Artesanías de Colombia", Centro de Comercio Internacional UNCTAD/GATT, Geneve, 10 April, 1972, p. 5.

Yolanda Mora de Jaramillo
Inst. Col. de Antropología.

Bogotá, julio/74.