



PROGRAMA DE DOCTORADO INTERUNIVERSITARIO EN ESTUDIOS MIGRATORIOS
INSTITUTO DE MIGRACIONES
UNIVERSIDAD DE GRANADA, UNIVERSIDAD DE JAÉN Y
UNIVERSIDAD PABLO DE OLAVIDE

TESIS DOCTORAL

**LA INTERVENCIÓN EN LA TEJEDURÍA ARTESANAL DE
SAN JACINTO, BOLÍVAR, DESDE LA PERSPECTIVA DE LA
CULTURA MATERIAL**

AUTOR/A

DAICY JUDITH DE LA HOZ DEL VILLAR

DIRECTOR/A

JOSÉ ANTONIO GONZÁLEZ ALCANTUD

GRANADA, 2022

Editor: Universidad de Granada. Tesis Doctorales
Autor: Daicy Judith de la Hoz del Villar
ISBN: 978-84-1117-698-9
URI: <https://hdl.handle.net/10481/80336>

DEDICATORIA

Al amor más grande que he conocido
del que mana bondad, belleza, humanidad, ciencia y sabiduría.
A mi esposo Juan Francisco, y a mis hijos Jacobo y María Victoria.

AGRADECIMIENTOS

El camino de realización de esta tesis doctoral me dejó grandes frutos, experiencias y recuerdos favorables que me ayudaron a madurar a nivel personal, profesional e intelectual. El mejor de los frutos fue tomar consciencia desde muy temprano que debía asumir una actitud de vida de gratuidad y desde ahí me fue posible observar, gustar, recibir y discernir todo aquello cuanto ha sido de gran valor para la realización de este trabajo. Parada desde esta orilla encuentro que son muchos los factores, circunstancias, personas y labores que acontecen para que sea posible una investigación de esta envergadura.

Reconozco que como investigadora no es mérito único del autor su tesis doctoral. Aprendí que es un proceso en el que colaboran y participan muchas personas. Claro está, como investigadora debí asumir con responsabilidad y compromiso mi papel para llevarla a cabalidad, pero cabe destacar que no sería posible el cumplimiento de mi labor sin buscar y aceptar los apoyos y las colaboraciones de quienes la vida me puso en el camino.

En mi caso debo reconocer que ha sido satisfactorio y de mucho provecho los aportes que me han dejado el paso de seres humanos estupendos a quienes les dejo mi más sincero y profundo agradecimiento. La lista que encuentro cuando repaso los años desde que comencé esta aventura doctoral es amplia, seguramente al nombrar a algunos me quedarán por fuera otras personas. Para todos aquellos que se me escape mencionar les doy, en primer lugar, las gracias por apoyar y contribuir con sus acciones, comentarios, discusiones, acuerdos y desacuerdos, todo fue de utilidad en este camino.

Inicio esta maravillosa lista agradeciendo al profesor José Antonio González Alcantud, tutor y director de esta tesis. No olvidaré el tiempo que le ha dedicado a este trabajo por medio

de las tutorías; su profesionalismo y experiencia me sirvieron de guía y me ayudaron a recorrer sendas nuevas de aprendizajes. Gracias a su particular manera de acompañar: con honestidad, respeto por las ideas y defensor de la labor intelectual, me motivó a un trabajo creativo, de libertad investigativa y de disfrute. También fueron importante para mi proceso sus palabras de ánimo y consejos que me aliviaron en los momentos más difíciles y sirvieron de empuje para poder continuar. Es un maestro en todo el sentido de la palabra y me llevo la mejor de las experiencias de una estupenda persona, que desde el inicio me trató como una colega.

Mis agradecimientos al personal administrativo y profesional de la Universidad de Granada y del programa de doctorado en Estudios Migratorios con quienes tuve contacto, por brindarme las herramientas necesarias y oportunas para el desarrollo de mi formación.

Agradezco al programa de becas ‘Bolívar gana con ciencia’ y a la fundación Ceiba por haber hecho posible esta iniciativa en pro de la educación y formación de profesionales y científicos de alto nivel. Se hace necesario que se continúe dando curso a este tipo de programas que contribuyen al progreso y desarrollo de la región. A Mercedes García, por su pujante labor dentro del programa, militante y gran defensora de los becados, para mi la mejor aliada en este camino como becaria.

Agradezco la acogida y disposición de la comunidad de tejedores de la población de San Jacinto Bolívar, a los líderes y gestores comunitarios y culturales que apoyan a los tejedores. Fue una gran experiencia poder residir en el pueblo junto a los artesanos, que me hayan permitido participar de tantos momentos de la vida cotidiana y de momentos íntimos que me dieron perspectiva sobre el modo en que asumen la vida. En especial a Ana María Castro, una mujer líder y cálida, me brindó a mí y a mi familia una maravillosa acogida y una gran

disposición para colaborar con la investigación. Fue nuestra familia allí y ella nos acogió en su casa como parte de la suya.

A Granada, ciudad hermosa que se abrió y se nos donó con las mejores amistades compañeros y colegas. Me llevo un sentir muy especial por esta ciudad que fue generosa y amable durante mi estancia y la de mi familia. Si regresara el tiempo y tuviese que elegir una ciudad y una institución universitaria para hacer mi formación doctoral, sin duda volvería a elegir a Granada.

A Carmen y Lorena por su amistad incondicional, cada acción me conmovió hasta las lágrimas. Por abrirnos las puertas de su casa y brindarnos desinteresadamente sus bienes. No olvidaré querida Carmen la ropa que me compartiste para resguardarme del frío y a ti mi querida Lorena por tu gran capacidad de donación y desprendimiento cuando dejaste tu piso para que mi familia y yo tuviéramos un sitio esplendido para vivir estos meses; tampoco cuando te presentaste con una tele nueva para que los pequeños no se quedaran sin sus programas favoritos. Y estos son algunos de los favores que hacen parte de una larga lista que es muestra de ese gran amor y buen sabor que no dejó Granada por medio de su maravillosa amistad.

A Junkal y María, hermanas de la comunidad Jesús María, por estar pendientes de que no nos hiciera falta nada, por ayudar a recibir a mis niños en el colegio Cristo de la Yedra y la Escuela Infantil, lugar del que nos llevamos los mejores recuerdos de cómo fueron acogidos y formados nuestros pequeños, por toda la comprensión y paciencia que nos brindaron durante el tiempo de confinamiento y de la integración de los pequeños a la regresar a la escuela.

A Luna, Ingrid, Miguel, José Manuel, Mari Carmen, José y amigos de la universidad de Loyola, sede Granada, por la maravillosa acogida y gran ayuda que me brindaron a mí y a mi

familia para que tuviéramos una estancia agradable. No olvidaré los desayunos de los viernes, espacio destinado para los trabajadores de la institución y al que me integraron con tanto cariño.

A mis estimados amigos Monserrat y Pascal con quienes compartimos tantos momentos de integración familiar y por ese amor tan generoso que profesaron a nuestros pequeños. Recordaré con gratitud haber conocido a Pascal, también un excelente colega, que se encuentra trabajando en la misma línea en que yo; entregado y comprometido con la artesanía, es un regalo tener con quién intercambiar y discutir asuntos que nos interesan con la misma intensidad.

A mis queridos amigos Manel y Juan Carlos, por su disponibilidad y cariño, por tantas palabras de ánimo. A Peter por compartir momentos de la investigación y colaborar con sus aportes y opiniones. A Raúl por su gran disposición y ayuda aún desde la distancia, siempre cercano y colaborador. Por último, a mi amiga Carolina, mujer incansable y madre que extendió el cuidado de sus hijos a mis hijos en los momentos en que más lo necesité durante la estancia en la ciudad de Granada. Todas las personas ayudaron a que se forjara una atmosfera adecuada para que lograra recorrer el camino de la formación doctoral.

A mi madre Leila, mujer luchadora, y a mi hermano Wilson, desde la distancia me acompañaron con sus mejores deseos y palabras de ánimo. A mi hermana Rita por confiar en mí, entusiasmarme e introducirme en este viaje del conocimiento; por aquellas conversaciones sobre nuestros pasos recorridos, aciertos y desaciertos en la investigación que realizamos cada una, en las que nos maravillamos y lloramos.

A mis suegros Vicky y Hernán por el amor, la alegría de servir y ayudarnos, siendo los cuidadores de los pequeños en los momentos que los necesitamos, siempre atentos y disponibles.

A la Tutis por su respaldo y confianza, gracias también, por escucharme con atención y respeto a medida que esta pesquisa avanzaba y por valorar mis logros. A la tía Ligia por su sabiduría y atenta disponibilidad en mi recorrido.

Especial agradecimiento a mi familia, porque fueron mi principal soporte desde el inicio hasta el último momento. A mi amado hijo, mi pequeño etnógrafo, por tu amor, gran capacidad de adaptación y de disfrutar de las novedades, a las que nos llevó como familia esta experiencia. Por alegrarte con mis logros y por tu comprensión, por todos aquellos días y horas que cediste, en los que no pudimos estar juntos, para que yo pudiera hacer esta importante tarea.

A ti mi niñita adorada, por tu fuerza y vitalidad, porque aún desde el vientre me diste fortaleza, y a pesar de las circunstancias difíciles de tu llegada me regalaste esperanza y perspectiva.

A ti amado esposo, no he tenido mejor cómplice y compañero en esta aventura que tú. Por ser mi amigo, mi principal colaborador estrella, mi animador y mi primer lector. Gracias por unirte con tu gran ánimo a este sueño, por ser la mejor versión posible de padre, esposo y ser humano, todo ello me ayudó para tener el mejor ambiente posible para realizar esta investigación. Como mujer profesional reconozco el gran valor que tiene el apoyo de la familia para sacar adelante una empresa como esta, no es nada fácil, sin embargo es de gran ayuda cuando el apoyo es incondicional.

INTRODUCCIÓN	12
PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN	14
OBJETIVOS	17
METODOLOGÍA	17
ESTRUCTURA	22
PRIMER CAPÍTULO: MARCO TEÓRICO	23
1.1 INTRODUCCIÓN.....	24
1.2 SOBRE LO ARTESANAL EN EL SER HUMANO Y SU LUGAR EN LA CULTURA MATERIAL.....	24
1.3 ORIGEN DE LA PREOCUPACIÓN POR EL MODO ARTESANAL.....	28
1.4 EL MODO ARTESANAL EN EL CONTEXTO DE LA REVOLUCIÓN INDUSTRIAL Y POSTREVOLUCIONARIO. .30	
1.5 PERSPECTIVAS CONCEPTUALES SOBRE EL HECHO ARTESANAL.....	37
1.6 ABORDAJE DE LA ARTESANÍA DESDE LOS MARCOS REGULATORIOS.	45
1.7 ARTE Y ARTESANÍA: TRANSFORMACIONES DE SENTIDO Y RELACIÓN	49
1.8 GLOBALLOCALIDAD DEL HECHO ARTESANAL: CONCEPCIONES ECONÓMICAS Y CIRCUITOS DE CIRCULACIÓN.....	53
1.8.1 <i>El paradigma globalocal</i>	<i>53</i>
1.8.2 <i>Circuitos de la globallocalidad artesanal</i>	<i>54</i>
1.8.3 <i>Peligros de los circuitos globalocales</i>	<i>57</i>
1.8.4 <i>La intermediación en la dinámica glolocal de la artesanía</i>	<i>60</i>
SEGUNDO CAPÍTULO: SAN JACINTO, BOLÍVAR, EL MUNICIPIO Y SU CONTEXTO	65
2.1 INTRODUCCIÓN.....	66
2.2 CONTEXTO GEOGRÁFICO:.....	66
2.3 CONTEXTO SOCIODEMOGRÁFICO Y SOCIOECONÓMICO.	69
2.3.1 <i>Infraestructura pública</i>	<i>71</i>
2.3.2 <i>Actividad agrícola</i>	<i>77</i>
2.4. CONTEXTO CULTURAL	81
2.4.1 <i>Festividades</i>	<i>81</i>
2.4.2 <i>Costumbres, ocio y tiempo libre.....</i>	<i>84</i>
2.4.3 <i>Rasgos característicos de la personalidad sanjacintera: amables, acogedores y protectores.....</i>	<i>90</i>
2.5 SOBRE LA GASTRONOMÍA Y LA VIVIENDA.	93
2.6 IMPACTO DE LA VIOLENCIA EN SAN JACINTO	99
2.6.1 <i>Contexto nacional y regional.</i>	<i>99</i>
2.6.2 <i>La violencia en San Jacinto.....</i>	<i>103</i>
TERCER CAPÍTULO: CARACTERIZACIÓN DE LA TEJEDURÍA DE SAN JACINTO	109
3.1 INTRODUCCIÓN.....	110
3.2 UNA APROXIMACIÓN A LOS ORÍGENES DE LA TEJEDURÍA ARTESANAL SANJACINTERA	111
3.3 LA ACTIVIDAD ARTESANAL DESDE EL MARCO REGULATORIO	113
3.3.1 <i>Marco nacional e internacional</i>	<i>113</i>
3.3.2 <i>Logros en términos normativos para la tejeduría de San Jacinto</i>	<i>117</i>

3.4 LAS TEJEDORAS Y TEJEDORES DE SAN JACINTO.....	119
3.4.1 <i>Las maestras artesanas</i>	120
3.4.2 <i>Los artesanos organizados</i>	121
3.4.3 <i>Tejedores independientes</i>	121
3.4.4 <i>Aprendices de tejeduría</i>	123
3.5 ORGANIZACIÓN DE LA ACTIVIDAD ARTESANAL	123
3.5.1 <i>Grupos organizados</i>	123
3.5.2 <i>Los satélites</i>	127
3.6 EL LUGAR DE TRABAJO	128
3.7 HERRAMIENTAS, TÉCNICAS Y MATERIALES	130
3.7.1 <i>Telar vertical: una herramienta y una técnica</i>	130
3.7.2 <i>Punto o Croché</i>	133
3.7.3 <i>Nudos o Macramé</i>	135
CUARTO CAPÍTULO: RELEVANCIA Y SIGNIFICACIÓN DEL HECHO ARTESANAL DEL TEJIDO.....	146
4.1 INTRODUCCIÓN.....	147
4.2 LA INFANCIA: TEJIENDO DESDE LOS PRIMEROS AÑOS	147
4.3 LA FAMILIA: LA ACTIVIDAD DEL TEJIDO COMO MEDIO DE EXPRESIÓN DEL AMOR FILIAL	150
4.4 TRANSFORMACIÓN DEL ROL SOCIAL DE LO FEMENINO: LA MUJER LÍDER Y PRINCIPAL DINAMIZADORA DEL QUEHACER ARTESANAL	153
4.4.1 <i>Antecedentes sobre el rol de la mujer de San Jacinto: un camino de cambios</i>	153
4.4.2 <i>Experiencias de las mujeres organizadas: liderazgo y crecimiento integral</i>	158
4.5 REFUGIO EN TIEMPOS DIFÍCILES	167
4.5.1 <i>El hombre sanjacintero en la tejeduría</i>	172
4.6 TRASCENDENCIA DEL HECHO ARTESANAL: LA TEJEDURÍA COMO EXPERIENCIA ESPIRITUAL.....	189
4.7 LOS OBJETOS MAYORES: LA HAMACA Y LA MOCHILA.....	196
4.8 GESTIÓN DEL CONOCIMIENTO.....	203
4.8.1 <i>Intentos para incorporar en la escuela los saberes del tejido artesanal</i>	204
4.8.2 <i>Espacios de enseñanza gestionados por artesanos: talleres domésticos, Taller Escuela Museo Vivo Olivia Carmona, Taller de Coopartesanas y la Exposición Artesanal</i>	213
4.9 EL ARTE TEXTIL DE SAN JACINTO	231
4.9.1 <i>Hamaca colorín</i>	232
4.9.2 <i>Hamaca divisoria</i>	234
4.9.3 <i>Hamaca petroglifo</i>	236
4.9.4 <i>Hamaca mitad y mitad</i>	238
4.9.5 <i>Hamaca diseños varios</i>	241
CAPITULO QUINTO. EL FENÓMENO DE LA INTERVENCIÓN EN LA ACTIVIDAD ARTESANAL	250
5.1 INTRODUCCIÓN.....	251
5.2 LA INTERVENCIÓN EN SAN JACINTO	251
5.3 LOS ACTORES EXTERNOS	252
5.3.1 <i>Caracterización</i>	252

5.3.2 <i>Los tejidos por capacitación</i>	259
5.3.3 <i>Impacto de las capacitaciones</i>	264
5.3.4 <i>Intervenciones monetarias por recursos o en especie</i>	268
5.4 LOS ACTORES LOCALES Y REGIONALES	270
5.5 LOS ACTORES INTERNOS	275
CONCLUSIONES: RETOS Y OPORTUNIDADES PARA LA CULTURA MATERIA DEL TEJIDO SANJACINTERO ...	283
6.1 <i>El enfoque de la intervención</i>	284
6.2 <i>Fortalecimiento de la transferencia del modo artesanal</i>	287
6.3 <i>El hilo principal materia prima: los riesgos bajo un solo proveedor</i>	288
6.4 <i>Fortalecimiento del liderazgo de la mujer</i>	291
6.5 <i>El arte textil de San Jacinto: posibilidades</i>	292
BIBLIOGRAFÍA.....	295

RESUMEN

En esta tesis se presenta un análisis sobre la tejeduría artesanal de San Jacinto, Bolívar, municipio del Caribe colombiano, desde la perspectiva de la cultura material. Concretamente, se aborda dos vacíos teóricos de esta manifestación: la relevancia y significación de la tejeduría artesanal y el fenómeno de la intervención representado en el corpus artesanal actual. Los datos que respaldan esta investigación provienen del trabajo etnográfico desarrollado entre los años 2016 y 2022. Entre los hallazgos se identificaron: los valores y el sentido que tiene la artesanía del tejido, los tipos de actores que intervienen; los enfoques de trabajo que tiene cada uno de los actores; el efecto de sus acciones en todas las fases del proceso artesanal: creación, producción, el objeto final y su destino, y aspectos de esta actividad que afectan el modo de vida de los tejedores.

Palabras claves: Cultura material, intervención, artesanía, tejeduría de San Jacinto.

ABSTRACT

This thesis offers an analysis of traditional weaving in San Jacinto, Bolívar, a municipality of the Colombian Caribbean, from the perspective of tangible culture. Specifically, two theoretical gaps are addressed: the relevance and meaning of such weaving, and different kinds of intervention that currently affect the craftwork. The data that support this research are drawn from ethnographic work undertaken between 2016 and 2022. Among the findings, the following were identified: the values and meaning associated with artisanal weaving; the kinds of actors involved; the approaches that each of them bring to their work; the effects of their

actions throughout the different phases of the artisanal process (creation, production, the final product and its destination), and aspects of this activity that permeate the way of life of the weavers.

Key words: Tangible culture, intervention, craftwork, weaving in San Jacinto.

PRESENTACIÓN

Introducción

Esta investigación es fruto de la confluencia de mi proceso de formación académica y mi experiencia laboral marcados por dos intereses: por un lado, la necesidad de mediar y transferir experiencias provenientes del campo de las artes y la cultura; por el otro, el interés en los valores artísticos que tiene la cultura material de grupos de personas marginados o en condición de vulnerabilidad.

En mi último trabajo la población objetivo eran artesanos del caribe, entre ellos los tejedores de San Jacinto, Bolívar. Allí, como en otras poblaciones de artesanos del país, está presente la intervención. Cuando conocí esta población me llamó profundamente la atención el contraste entre la precaria infraestructura pública de muchas zonas del pueblo y la complejidad de formas, colores y texturas presentes en grandes textiles que abarcaban todo mi campo visual, también me impactó quienes lo realizaban y en qué condiciones salían semejantes obras de artes.

La experiencia en mi primer contacto con esta comunidad me marcó y me llevó a hacerme muchos cuestionamientos y reclamos interiores. Uno de ellos fue acerca de cómo pude haber pasado cinco años de formación por una escuela de artes y nunca se mencionara nada de esta materialidad, otros me llevaba a indagar sobre que se trataba aquella artesanía y sobre las personas que la producían y otros tenían que ver con la naturaleza de trabajo que las organizaciones realizan por medio de su intervenciones.

También, fue evidente que, aunque el discurso de estas entidades refleja logros extraordinarios y da cuenta de un impacto fundamental para las artesanías y los artesanos colombianos, los relatos de los protagonistas en el municipio eran disímiles y daban cuenta de alcances y logros muy limitados. Fue una confrontación entre la realidad y el relato oficial, que denotaba una fachada esplendorosa, pero con poco calado.

Todos estos cuestionamientos cobraron sentido cuando los revisé a luz de lo que deseaba realizar hace algunos años atrás; todo cobraba sentido porque aquellas inquietudes intelectuales, espirituales, profesionales y laborales encontraban su lugar en un deseo profundo de investigar. Estas fueron las principales razones que me motivaron a abandonar en aquel momento mi trabajo y a emprender el camino de la investigación doctoral.

Problema de Investigación

Esta investigación aborda dos vacíos teóricos: la estética y significación del tejido artesanal de San Jacinto, y la intervención representada en el corpus artesanal actual. En primer lugar, la bibliografía existente sobre esta forma artesanal colombiana describe las herramientas, materiales y procesos productivos del tejido en telar vertical. Pese a estos esfuerzos, no hay un estudio sobre los elementos estéticos propios de esta manifestación como, por ejemplo, el proceso creativo, la paleta de colores, los temas compositivos y la diversificación de técnicas. Tampoco se da cuenta de la significación que el oficio tiene para estas personas, lo que representa para su vida y la de sus familiares, más allá de una forma de sustento económico. No se tratan temas importantes como las actividades de transferencia y divulgación, el surgimiento del hombre tejedor a causa del conflicto armado, el empoderamiento económico y social de la mujer sanjacintera y el desarrollo del cooperativismo.

En segundo lugar, la condición de vulnerabilidad del oficio artesanal ha llevado a que gobiernos, organismos de cooperación multilateral y organizaciones no gubernamentales (ONGs) lo intervengan a través de la implementación de proyectos y planes. Desde los años setentas, los tejedores de los Montes de María han sido destinatarios de estas acciones; la más importante, el trabajo desarrollado por Artesanías de Colombia S.A. Estas praxis han estado definida por un enfoque desarrollista convencional, en el cual hay una primacía de los factores económicos.

Tal enfoque afecta algunos aspectos centrales de esta forma de cultura material, como lo son: el fortalecimiento del sector cooperativo y la formalización de sus prácticas administrativas, la imposición de cánones externos, la preponderancia que tiene el diseñador sobre el tejedor en la fase creativa y la imposibilidad de los tejedores de utilizar, hasta un determinado tiempo, los diseños. No se ha estudiado el impacto que las intervenciones han provocado en esta manifestación cultural del caribe.

La relevancia y pertinencia de esta investigación está, primeramente, en el interés del gobierno departamental en el ámbito de la cultura material, el cual ha sido plasmado en los últimos dos planes de desarrollo: Bolívar Ganador (2012-2015) y Bolívar sí avanza (2016-2019). En ellos se pretende afrontar las dificultades del sector cultural y fortalecerlo; los diagnósticos señalan la carencia de registros, documentación y estudios de las expresiones culturales de los municipios, así como la presencia limitada de profesionales capacitados para realizar tales tareas. También, en esta dirección se encuentra el proyecto ‘Bolívar gana con ciencia’, con el cual se destina una partida presupuestal para financiar la formación de profesionales e investigaciones doctorales. Este proyecto está adscrito a este programa, en la línea estratégica, ciencia, tecnología e innovación en Cultura”.

Segundo, la prevalencia de este fenómeno en otras poblaciones a nivel local e internacional, para las cuales la artesanía es parte importante de su legado cultural. Muchos gobiernos a nivel global han utilizado la artesanía como medio para mejorar la calidad de vida de las personas que la realizan. En términos de García Canclini, se intenta dar solución al desempleo rural forzando el hecho artesanal a las dinámicas del mercado. En el plano nacional, es necesario revisar críticamente el camino optado a través de Artesanías de Colombia, su

enfoque, sus logros y oportunidades, pues es casi exclusivamente a través de esta entidad donde el estado colombiano destina los recursos para el sector artesanal.

Tercero, las investigaciones relacionadas con comunidades en zonas afectadas por el conflicto armado y el papel que tienen las expresiones culturales en la construcción de una paz estable y duradera.

Por último, esta población de tejedores ha sido considerada uno de los centros artesanales más destacados del Caribe. Este oficio ha estado presente desde antes de su fundación y tiene sus antecedentes en los antiguos pobladores indígenas, los Zenúes. Los artesanos expresan el valor artístico cultural de su legado, al igual, que la cohesión social que genera esta práctica (Pereira y Manrique, 2015). En nuestras inmersiones en campo, notamos gran disposición, apertura e interés en participar en esta pesquisa, lo que hizo posible y viable el acceso al campo para la recolección de los datos.

Objetivos

Objetivo general

Analizar la cultura material del tejido artesanal de San Jacinto, Bolívar, y el impacto de la intervención sobre esta.

Objetivos específicos

1. Caracterizar la cultura artesanal del tejido teniendo en cuenta: los sujetos que participan, el espacio geográfico y diferentes escenarios en los que se desenvuelve, las valoraciones y significados que las personas le atribuyen, y los objetos que realizan, procesos y herramientas que emplean para elaborarlos.
2. Identificar los principales aspectos de esta cultura material.
3. Comprender las dinámicas de la intervención y los sujetos que la determinan, e identificar los factores del corpus de la artesanía actual que se han visto afectados.
4. Valorar los retos y desafíos que se presentan para los diferentes actores de estos procesos.

Metodología

Para la realización de este estudio fue fundamental considerar la transdisciplinariedad por estar involucrados aspectos que han sido de interés de diversos enfoques cognitivos. La tejeduría artesanal sanjacintera comprende elementos que no se pueden analizar desde un único lente disciplinar (García, 1990), debido a la importancia que tienen los aspectos socio-antropológicos, artísticos y socio-económicos. Por lo anterior fue importante poner en diálogo áreas del saber como la antropología cultural, el arte y la gestión de la cultura. Esta investigación beneficia a los

estudios en cultura material, porque es una parcela del conocimiento que se caracteriza por este tipo de trabajos.

La apertura al diálogo de saberes favoreció a establecer un camino metodológico flexible que nos llevó a contribuir al conocimiento de la cultura material del caribe colombiano; puesto que se elaboró un análisis actualizado, amplio y profundo sobre el hecho artesanal del tejido del municipio de San Jacinto. Por consiguiente, los hallazgos son un aporte para la comprensión, reconocimiento y valoración de una de las expresiones de la cultura de los Montes de María que está integrada al entramado cultural de la humanidad (Davis, 2016).

Se profundizó en las particularidades de un determinado hecho para avanzar hacia una teoría explicativa general del fenómeno. Para lo anterior, fue pertinente abordar dicha materialidad desde una dimensión interna (Sandoval, 2002). El objeto de estudio podría considerarse un fenómeno de tipo “macro”, porque tiene que ver con tendencias generales de las sociedades donde la artesanía es relevante. Sin embargo, la perspectiva analítica es de tipo “micro”, porque se enfoca en las interacciones, interpretaciones, experiencias subjetivas de los actores y las creaciones de la cultura material del tejido. (Sautu, 2005)

Para este estudio cualitativo realizado entre los años 2016 y 2022 se siguió el método etnográfico desde un enfoque de la reflexividad (Guber, 2001). Este método permite recoger material empírico a través de la interacción directa entre el investigador y los sujetos. A partir del análisis de la información recolectada, el investigador produce datos que constituyen la evidencia del trabajo investigativo. (Ruby, 2000)

La etnografía reflexiva se caracteriza por su carácter dialógico y por la importancia que tiene el investigador. Tal reflexividad es inherente al trabajo de campo; es comprendida como el pasaje de comunicación entre diferentes reflexividades. Es un proceso de interacción,

diferenciación y reciprocidad entre el investigador, los actores y el objeto de estudio. Desde esta visión fueron fundamentales elementos como: el trabajo de campo intensivo, la importancia de las relaciones interpersonales, la integridad moral como faro en la responsabilidad que se debe asumir como investigadora, y el esfuerzo analítico, que implica una actitud participante que permite comprender, discriminar, diferenciar y esclarecer lo que constituye el fenómeno.

(Sanmartín, 2003, p. 10-14)

Para la recolección de la información fue necesario hacer diferentes inmersiones en campo. Se realizaron 5 visitas a la comunidad: 4 de ellas con durabilidad entre 2 a 3 días, y la quinta fue una residencia de forma continua durante 5 meses. Durante este tiempo se recolectaron datos de diferentes tipos: entrevistas de apertura, entrevistas de focalización, datos visuales –como videos y fotografías–, y archivos de texto y visuales de propiedad de los artesanos del territorio (Hammersley y Atkinson, 2016).

Las herramientas que se utilizaron fueron: un celular de alta gama que lleva incorporado grabador de audio, cámara fotográfica y grabador de videos; cuaderno de campo en formato digital y un diario de campo. Cabe mencionar que el WhatsApp fue un recurso importante porque facilitó tomar datos en el tiempo del confinamiento que se generó a causa de la reciente pandemia provocada por el Covid-19. Se utilizaron herramientas que simplificaran el trabajo: pequeñas, portátiles y de rápido almacenamiento; las condiciones del territorio así lo requerían.

Aprovechando el modo flexible del método etnográfico, nos apoyamos en metodologías histórico-artísticas, como la iconografía y la iconología, para el análisis de los tejidos artísticos, sin pretender hacer aplicación exhaustiva de estas metodologías, pues esto sería en sí materia suficiente para una tesis doctoral. Por un lado, la iconografía se concentra en el análisis y descripción de los objetos; por otro, la iconología es un proceso de visualidad o interpretación

que resulta de la síntesis. Para Erwin Panofsky (1972), historiador de arte y una de las figuras más notables de los estudios iconológicos, esta metodología es una iconografía interpretativa ágil. Para el autor las obras de artes plásticas son elaboraciones complejas fruto de múltiples conexiones que contienen el espíritu de una época. Con la implementación de su método buscaba identificar los componentes de una obra y las conexiones, con el fin de comprender hechos históricos de la cultura occidental.

Así pues, reconocemos que los textiles artísticos sanjacinteros comunican ideas o discursos y en la voluntad creadora de los tejedores se encuentran los valores que dan razón de su importancia. Abordar los objetos ha permitido rescatar de la memoria piezas tejidas artesanales que constituyen parte de la riqueza artística y creativa de esta expresión material; asimismo, comprender la significación que el hecho artesanal tiene para las personas que tejen.

Se identificaron lugares de observación para la recolección de datos, los cuales corresponden a contextos donde ocurre y se desarrolla la realidad artesanal como son: los grupos organizados, las cooperativas, asociaciones y otros grupos organizados gremiales; la gestión de conocimiento, los talleres artesanales ubicados dentro de las viviendas de las personas tejedoras, el Taller Escuela de tejeduría del municipio y la exposición artesanal que anualmente se realiza en el pueblo; y las entidades u organismos: internacionales, nacionales, locales y regionales.

Tabla 1

Contextos que se tomaron como lugares de observación y toma de datos cualitativos

Grupos organizados	Cooperativa de Artesanas de San Jacinto (Coopartesanás)
	Asociación Artesanos de San Jacinto
	Asociación de Artesanos Luz y Vida
	Asociación Tejedoras de San Jacinto
	Cooperativa de Artesanas Reforestadoras de Plantas Tintóreas
	Asociación Regional de Artesanas de San Jacinto
	Asociación Artesanal Tejedoras de Esperanza de San Jacinto.
	Taller Artesanías Karen Dayana
Gestión de conocimiento	Taller Escuela Museo Vivo Olivia Carmona
	Taller y archivo de Coopartesanás
	Exposición artesanal
	Centro de Desarrollo Infantil San Jacinto, Bolívar.
	Talleres donde realizan los objetos: las viviendas de los artesanos.
Entidades externas, locales y regionales	Artesanías de Colombia (en convenios con otras organizaciones estatales locales, nacionales e internacionales).
	Servicio Nacional de Aprendizaje (SENA).
	Alcaldía de San Jacinto, secretaría de cultura.
	Gobernación de Bolívar, Instituto de Cultura y Turismo.
	Corporación folclórica y artesanal CORPOARTE
	Museo Comunitario de San Jacinto.
	Operadora de turismo San Jacinto Travel
	Corporación Regional para el Fomento del Desarrollo Económico y Social, la Cultura y los Entornos Comunitarios Sostenibles (Corpofodesco San Jacinto).

Para la recolección de los datos se siguieron las áreas de destreza del método etnográfico: la observación participante, entrevista e investigación de archivos. Las entrevistas de apertura y la observación participante permitieron seleccionar los temas relevantes (Guber, 2019, p. 89-

107). En las dos primeras inmersiones de campo se identificaron los actores centrales y los contextos, luego en las siguientes inmersiones nos enfocamos en profundizar en los aspectos destacados y las categorías emergentes.

Estructura

El documento está estructurado en cinco capítulos y un aparte de conclusiones. En el primer capítulo se presenta un marco de referencia de autores y teorías que dieron dirección al trabajo de investigación. En el segundo, se abordan aspectos generales de la población que dan contexto al lector para comprender el territorio y sus dinámicas. El tercer capítulo trata sobre los aspectos de la tejeduría artesanal de San Jacinto, en este se describen todos los elementos que la conforman. En el cuarto, se abordan la significación y relevancia que la tejeduría representa para la población artesana; y en el último, se analizan y se discute sobre el fenómeno de la intervención y sus efectos en la cultura material del tejido sanjacintero.

PRIMER CAPÍTULO: MARCO TEÓRICO

Primer Capítulo: Marco Teórico

1.1 Introducción

Para esta investigación se entiende que lo artesanal es un hecho amplio y complejo, que conforma una parte importante de la cultura material de las sociedades. Refleja las maneras de satisfacer necesidades humanas vitales, espirituales y creativas. En tal manera es fundamental; lo corporal (los sentidos, las emociones, el ingenio, el bagaje cultural, las creencias y la destreza técnica); y el proceso de materialización (capacidades resolutivas, elección de materiales y herramientas según el medio, adaptabilidad y desenvolvimiento según el contexto, ejecución y manejo de los materiales, destinación y finalidad de las elaboraciones y valores orientadores de la experiencia).

Abordamos en este capítulo el hecho artesanal en el devenir humano, con especial atención a los cambios suscitados por la revolución industrial y las corrientes de pensamiento que de ella se derivaron. Así también, las perspectivas conceptuales sobre este fenómeno, la evolución en la relación arte-artesanía y el estado de la cuestión artesanal en los marcos regulatorios. Por último, el paradigma globallocal y los desafíos que representa para la cultura material de los pueblos.

1.2 Sobre lo artesanal en el ser humano y su lugar en la cultura material

Para el ser humano es importante hacer uso de facultades como la invención, la creación y la manipulación directa de la materia que toma de su medio para transformarla en un 'bien'. Estas facultades evolucionan: no se estancan y están en continuo desarrollo. Por medio de tales facultades humanas han surgido técnicas que han permitido la elaboración de cualquier cantidad de objetos y artefactos que cumplen diferentes funciones, se han subsanado carencias en el

trascorrir del tiempo, y se ha configurado la cultura material de las sociedades. Esto ha ido forjando la manera en que el ser humano se relaciona con el mundo y determina su manera de vivir.

Leroi-Gourhan (1984) expone cómo el hombre fue evolucionando en las formas de relacionarse con la materia desde sus orígenes. Para él, los aspectos centrales de esta relación se enmarcan en las operaciones y los gestos. Toma en cuenta que es a partir de los primates en donde la técnica manual es relevante porque cobra un interés inmediato para nuestros fines. La especie humana tiene un grado elevado de conciencia técnica que proviene de la sumatoria de dicho comportamiento, tanto de la memoria operacional técnica como de la cadena gestual, adquiridos en el transcurrir de su existencia. Estos comportamientos se han desarrollado por la utilización, según las necesidades, y por su transmisión, porque es principalmente un fenómeno colectivo (p. 277).

Según este autor, antes de la aparición del primer humano ya estaba la necesidad de manipular materiales del entorno que les fue llevando a la invención técnica para elaborar herramientas funcionales. Esto lo ejemplifican los hallazgos achelenses (cultura lítica prehistórica de la que se ha encontrado un conjunto de herramientas elaboradas en piedras), porque poseen astucia tecnológica que sólo se diferencia de la nuestra por el grado de valor del hecho (Leroi-Gourham, 1988, p. 24).

Interesado por estudiar la capacidad inventiva del ser humano y las elaboraciones que resultan de esa capacidad, le da importancia al análisis de las secuencias que sigue el hombre para materializar sus útiles: la elección de la materia prima, las formas de elaboración, el uso, el desgaste y su fosilización. Según él, la personalidad de un grupo humano se refleja en sus

productos materiales y es posible establecer de esos productos, por medio de la cadena operativa, su contexto y las estrategias aplicadas por el grupo.

De acuerdo con Sennett (2009), las facultades ya mencionadas no siempre han contribuido a la generación de un “bien”. La evolución técnica y las elaboraciones objetuales responden no solo a la necesidad de satisfacer carencias vitales, también a la curiosidad sin reflexión y a la obsesión. De ahí que para el ser humano sea vital no dejarse llevar solo por el impulso del placer: elaborar cosas y desarrollar saberes que contribuyen a la autolesión de la humanidad (p. 25).

La tesis de Sennett propone una perspectiva desde la cultura material sobre dos cuestiones fundamentales: la reflexividad del artesano en las etapas y secuencias de elaboración, y la viabilidad de artesanía para alcanzar una vida material más humana. En primer lugar, debemos preocuparnos por entender el modo concreto en que se hacen las cosas, para comprender los procesos de materialización y sus distintas etapas, y así hallar el sentido a las invenciones; de tal manera que se puedan identificar los elementos que favorezcan a la creación de un bien (p. 363). En segundo lugar, sugiere que el hecho artesanal es una alternativa favorable para conducir mejor la vida. Acentúa la importancia de la habilidad técnica y la necesidad de hacer bien las cosas; lo cual conlleva a considerar que la calidad de lo que hacemos no debe estar determinada por el afán, y que la relación mano y cabeza son fundamentales para evitar el deterioro manual, mental y expresivo (p. 70).

En el concepto de cultura, según el ángulo antropológico de los llamados funcionalistas, se reconoce que los objetos realizados y usados por un grupo social constituyen parte importante de ella (Sarmiento, 2007, p. 218). También, los objetos reflejan dinámicas de interacción entre sus hacedores y usuarios. Por consiguiente, todo lo que en este está contenido proviene del

espíritu y es viviente. La manifestación de lo artesanal en lo objetual representa la riqueza del alma de los individuos de una colectividad (Baldus, 1947).

Para Patiño (1990) lo artesanal es connatural de ser humano y está en estrecha relación con la evolución de su pensamiento tecnológico y sus producciones objetuales. Esta condición lo diferencia de las otras especies de la naturaleza por su capacidad de razonamiento; todo lo creado por el ser humano cobra un sentido según su función y esto conforma su cultura material:

Se entiende por cultura material el complejo de logros, actividades y realizaciones tocantes a la vida diaria y congruentes con la satisfacción de las necesidades físicas, que el hombre comparte con los otros miembros de la escala zoológica, pero también con los comportamientos síquicos y religiosos que le son privativos y hacen de él el animal social por excelencia. Conquistas como el uso y dominio del fuego; la integración con el medio ambiente y su eventual sojuzgamiento; la domesticación y el cultivo de plantas y animales; la alimentación, la vivienda y el vestido; el aparato inherente a cada acto de la vida, incluyendo las funciones fisiológicas, todo queda involucrado dentro del concepto de la cultura material (p. 13).

Sarmiento (2007) argumenta que no existe un consenso sobre la conceptualización de cultura entre los intelectuales que la han intentado definir; algo similar sucede con el de cultura material. Este autor reclama que es necesario consensuar un concepto de cultura material:

Los que incursionamos en este campo, aun con horizontes teórico-metodológicos por descubrir, se nos hace necesaria una definición con pretensiones definitivas y universales en la que se sustente todo lo que concierne a la materialidad asociada a la cultura (p. 224).

Sin embargo, afirma que es importante el estudio de la materialidad en la vida de las personas “la cultura material tiene una estrecha relación con las exigencias materiales que pesan

sobre la vida del hombre y a las que el hombre opone una respuesta que es precisamente la cultura” (p. 224).

En consonancia con estas posturas, es importante resaltar, primero, que el hecho artesanal hace parte fundamental de la cultura material de los pueblos; segundo, que evoluciona; y tercero, que hay grupos sociales que encuentran en este modo virtudes esenciales para sus vidas y comunidades.

1.3 Origen de la preocupación por el modo artesanal

El interés por el hecho artesanal como algo que se encuentra en riesgo o amenazado tiene sus orígenes en la industrialización. La revolución industrial, que se inició en Gran Bretaña y que luego se extendió al resto de Europa a finales del siglo XVIII y mediados del siglo XIX, provocó cambios significativos en las sociedades que acogieron e importaron las técnicas y formas de organización del capitalismo industrial. En el mundo agrario y artesanal la fuerza y pericia del ser humano eran fundamentales, como también la utilización de materiales orgánicos. En el capitalismo industrial estos aspectos fueron relegados por un sistema económico basado en la producción mecanizada fabril, en el que se emplean máquinas cuya fuente de energía proviene del uso de materiales inorgánicos como el carbón.

Estos cambios se hicieron posible por que otros países simpatizaron con su novedad y en ese proceso, de incorporación del tecnicismo industrial mecánico, es donde se fue generando la brecha entre el modo tradicional y el nuevo sistema económico. Por causa de la necesidad de adquirir nuevos materiales, de acceder a materias primas y productos, y de participar del mercado mundial, que es como se alimenta el naciente sistema, surgieron separaciones sobre la forma de trabajar, distinguiéndose así el modo tradicional agrario-artesanal y el modo industrial. (Bernardos Sanz et al., 2015).

Previo a la revolución industrial, el modo tradicional había alcanzado niveles de organización complejos de especialización y división del trabajo. En ese entonces, existían artesanos especializados en diversos oficios y servicios: tejedores, hilanderos, fundidores, forjadores, afiladores, jugueteros, por mencionar algunos. Estaban organizados en talleres grandes, medianos y pequeños donde se realizaban tareas calificadas de sus procesos. En algunos centros urbanos existían instalaciones manufactureras donde se agrupaban distintas especialidades que se apoyaban en una red de pequeños talleres y de artesanos rurales. Estas personas realizaban sus labores en consonancia con otras tareas que les permitía acomodar sus tiempos de trabajo a conveniencia (Berg y Fontana, 1987).

Por su parte, el modo industrial se caracterizó por el uso de nuevos materiales que permitieron el surgimiento de maquinarias cuya fuente de energía provenían del mundo mineral. Estos nuevos aparatos podían agilizar tareas tanto agrarias como artesanales, lo que llevó al desplazamiento y disminución de las formas tradicionales de producción. Las máquinas podían realizar tareas más rápido y de manera constante. Asimismo, se transformó el modo de organización laboral; surgieron las fábricas y allí dos nuevos tipo de trabajadores: el empresario y el obrero. En las instalaciones de las fábricas se concentraba la maquinaria y los obreros bajo la dirección del empresario quién ejercía la autoridad. En esta forma de organización el empresario podía ejercer controles enfocados al beneficio de su producción, y así favorecer la rentabilidad de sus inversiones (Bernardos Sanz et al., 2015, p. 284).

Las zonas que colaboraron con el sistema económico naciente se convirtieron en regiones dominantes en comparación de aquellas de economía agraria y artesanal. Los ingresos de los países industrializados aumentaron de forma considerable, lo que fue generando una desproporción de riqueza. La producción masiva a bajo coste creció en demanda, los centros

urbanos crecieron en población, el mercado mundial se fortaleció y las fábricas crecieron, al igual que la mano de obra barata. Esto ejerció una presión sobre los territorios que continuaban con un sistema tradicional llevándolos a una subordinación política y económica. La desproporción entre estos dos modos se convirtió predominante el capitalismo y se fueron agotando los caminos de oportunidad para el modo tradicional. (Kemp, 1976)

Por lo anterior, es comprensible que hasta entonces no haya sido necesario hablar de proteger, defender o cuidar del hecho artesanal. Hasta antes de la era de la productibilidad técnica fabril el modo artesanal era lo común en las sociedades; un modo que hasta entonces había alcanzado un nivel avanzado.

Ante el triunfo del sistema capitalista –que llegó para quedarse y que es el modo dominante en la actualidad en los países– persiste el modo tradicional. Es pertinente preguntarnos: ¿a que se debe que siga presente en diferentes culturas del mundo?, ¿por qué aparece el interés de generar acciones para defenderlo, protegerlo, conservarlo y divulgarlo?, ¿cuál ha sido el curso que ha seguido paralelamente al predominante modo industrial? El hecho artesanal es un evento tangible e inherente al ser humano que continúa presente en muchas culturas del mundo, pareciera que tiene una fuerza interna que se niega a desaparecer.

1.4 El modo artesanal en el contexto de la revolución industrial y postrevolucionario.

Ante el interés por salvaguardar el hecho artesanal fue necesario resolver los siguientes interrogantes: ¿quiénes estaban preocupados por el debilitamiento del antiguo sistema y en qué estaban centradas sus inquietudes?.

Por una parte encontramos el movimiento ludista, llamados así por simpatizantes que se identificaron con Ned Ludd, un personaje legendario al que se le atribuye la destrucción de unos telares industriales como forma de oposición al maltrato que se le daba a la clase obrera. En 1811

comenzaron a ocurrir una serie de eventos de destrucción de muchas máquinas textiles. El descontento ante la reducción de salarios, el abuso en las extensas jornadas laborales y el abaratamiento de precios condujo a las primeras protestas. Este movimiento estaba formado por grupos de obreros y artesanos. Buscaban la unidad entre trabajadores, negociar condiciones laborales con los empleadores y debilitar a otros obreros que competían con ellos dando su fuerza de trabajo por menor salario. Para ejercer presión y lastimar los intereses de los empleadores su estrategia fue destruir maquinaria textil de la industria lanera, junto con los establecimientos donde estaban concentradas. Luego se conocieron más eventos de destrucción de otros tipos de máquinas y fábricas. En la zona rural por ejemplo destruyeron trilladoras. (Thomis, 1970)

Las personas que conformaron este movimiento fueron perseguidas y castigadas, siendo en 1816 la última fecha de sus levantamientos. No estaban en contra de las maquina en sí. Sus reacciones desesperadas, en donde muchos perdieron la vida, provenía más del rechazo ante el hecho de abandonar una manera de vivir: sus formas habituales de hacer las cosas, de relacionarse con el trabajo, de relacionarse con su medio y de recibir una paga o intercambio justo. Habían alcanzado un nivel de maestría y destreza artesanal pero las novedades productivas dejaron claro el mensaje de que los artesanos ya no eran indispensables.

Siguiendo esta dirección, los cambios que propiciaron las luchas en el campo social también afectaron el plano ideológico. Según François Châtelet (1976) este tiempo se caracterizó por la guerra en la expresión de conflictos más profundos que transformaron radicalmente el estatus de las práctica del pensamiento. La aparición de Hegel con su crítica filosófica sobre el estado, la crítica económica de Karl Marx con su obra el Capital y la conformación de la primera asociación internacional de trabajadores en 1864, por mencionar algunos eventos, daban cuenta

sobre los profundos cambios. Esas líneas de pensamiento pueden clasificarse a partir del grupo a favor de quien se toma partido: de la ordenanza progresista mecanizada, del estado establecido o de quienes denunciaban y deseaban derrocar el provocador del desmejoramiento continuo en el que había entrado la humanidad (p.15).

Entre los aliados de las ideas y prácticas de los denunciantes y opositores del modo industrial encontramos la corriente de los socialistas utópicos. Para esta corriente los cambios fundamentales que la sociedad requiere provendrán de los ideales utópicos. La persuasión es su principal arma, porque consideraban que los modelos sociales imaginados en algún momento se impondrían por el triunfo de la verdad. Los partidarios utópicos orientaron sus esfuerzos a difundir ideas morales, a mejorar aspectos sociales y a apoyar la clase popular que es la clase más empobrecida. Expresaban que el ser humano había perdido carácter, autonomía de sus ideas, sentimientos y de sus producciones materiales; que ya no creaba y era preso de vicios, de la ignorancia y de la miseria. Tal orientación provenía de la inadecuada estructura social imperante. Lo más peligroso es que todas las ideas de progreso y desarrollo son falsedades que le han llevado lejos de ser autónomo y libre. (Petitfils, 1979)

En el pensamiento Marxista se evidencia la decadencia del valor del trabajo de la persona, y de la industria doméstica en la transición al modo capitalista. La fuerza humana, el gasto físico, la labor útil, el tiempo laboral y la persona misma se convierte en mercancía; el ser es cosificado y el fundamento del trabajo se distorsiona. El autor argumenta cómo en el sistema económico que se impone los productores autónomos: artesanos y campesinos pasan a ser parte de una clase asalariada desfavorecida, creciente cada vez más; por causa de la ausencia de medios de producción de la clase emergente y el aumento del poder económico de los capitalistas. Situación que desemboca en la alienación y enajenación del ser humano frente al

trabajo. En el actual sistema es necesario que se establezcan condiciones que garanticen la fabricación de asalariados; lo que contribuye al declive de facultades humanas que se desarrollan en un contexto de trabajo. (Marx, 1930)

Algunos artistas también se pronunciaron sobre el deterioro de valores que son propios del modo artesanal. El británico John Ruskin, quien se desempeñó como economista, artista, crítico de arte y activista social, afirmó que es relevante la originalidad de las elaboraciones artísticas y arquitectónicas. El germen de tal originalidad procedía del espíritu de la época en que vivía el creador: condiciones sociales, económicas, religiosas y políticas; y que dichas condiciones junto con las habilidades del artesano daban origen a los objetos artísticos.

Manifestó que los frutos de la mecanización eran producciones seriadas e imitaciones que carecían de alma por dos motivos. Primero, porque los hombres ya no estaban siendo guiados por sus sentimientos, sino que estaban bajo la dirección de un patrón que les decía que hacer, lo que conllevaba a la castración de la cualidad creativa del ser humano. Segundo, porque a través de las técnicas mecanizadas se buscaba precisión en los objetos que se producían en masa para minimizar imperfecciones, cosa que no cuadraba con lo humano porque, ni la naturaleza, ni las personas, ni el arte que expresan, son perfectos. (Álvarez, 2014)

Surge aquí la reflexión de que los objetos que se realizan de modo artesanal llevan la huella del individuo que los hace o del grupo social del que provienen, y que esos son valores importantes. Por ejemplo, si a dos artesanos se les pidiera realizar un mismo modelo de vestido en el modo tradicional difícilmente serán idénticos. Esto lleva implícito muchas cosas: el tipo de hilo que escoge cada artesano, los tipos de telas, las herramientas que utiliza y cómo las utiliza, el tiempo que demora cada uno, el estado mental y emocional del creador; en fin, son un número de elecciones y condiciones que determinan la singularidad de cada prenda.

Un producto manufacturado en el modo industrial es exactamente igual a los demás. De hecho, una de las características de esta forma de producir cosas es la estandarización. Su aplicación consiste en generar un patrón para garantizar que la producción de un objeto tenga siempre la misma calidad. Esto quiere decir que sean iguales en todo sentido: en la materia prima que se utiliza, en las cantidades de materia prima que requiere, en los tiempos de fabricación, por mencionar algunos estándares. Por consiguiente, se obtienen objetos iguales que comparten las mismas condiciones de fabricación, que se hacen de forma seriada, en mayor cantidad y en menor tiempo; lo que representa mayor beneficio en términos de rentabilidad para los dueños de la producción (Bernardos Sanz et al., p.284); y en capacidad técnica para suplir la demanda.

William Morris simpatizó con las ideas de Ruskin; proclamó que la belleza estaba representada en el trabajo libre y feliz, y que ese trabajo era fuente de riqueza espiritual y creativa. Para él las actuales producciones hechas a montones en las máquinas, atentaban contra la belleza de la tierra. Le parecían vulgares, roñosas, insulsas y horrorosas. Consideraba que el placer que proporcionaba el hecho artesanal a las personas y del que derivaban las creaciones bellas empezaba a desvanecerse. Consideraba que aquello es el reflejo de una humanidad atrapada por la fealdad que provenía de la miseria de las sociedades mercantilizadas. (Morris, 1977)

Este autor se mostró preocupado ante la situación de empobrecimiento en la que había entrado el arte proveniente del modo artesanal y sus creadores. Los artesanos pasaron a ser una clase social desafortunada, y su arte tendía a desaparecer si no se hacía algo pronto por frenar el creciente abismo entre la opulencia y la pobreza que lo amenazaban. Consideraba que se habían empezado a perder capacidades humanas de alto valor como: la creatividad del individuo, cuyo ejercicio le proporcionaba bienestar, equilibrio espiritual, libertad en el pensar y el hacer; y

criterio para valorar y acoger los productos provenientes de las elaboraciones manuales. Estaba convencido de que ese arte no podía tener una vida y un auténtico desarrollo bajo el espíritu del sistema comercial que se imponía, porque estimulaba la guerra comercial y promovía el afán de riqueza en el que los beneficios eran para unos pocos. (Morris, 1977, p. 155)

Walter Gropius, quien fue fundador de la escuela Bauhaus en 1919 y director hasta 1928, afirmó que los arquitectos, escultores y pintores debían regresar a lo artesanal para liberar la capacidad creativa que existe en la persona creadora. Se comprometió con la reforma de la enseñanza artística por medio de su escuela. Sus esfuerzos se centraron en unificar lo funcional con la estética; la técnica, con el arte; la instrucción artesanal, con la teoría de la forma. Lo que le llevó a profundizar sobre la relevancia de lo manual para el adiestramiento y el desarrollo de la capacidad técnica. (Sainz et al., p.2018)

Gropius intentaba encontrar caminos alternativos para entenderse con la máquina, afirmaba que había que volver a la unidad del trabajo que caracteriza al modo artesanal. Este arquitecto concebía la creación como un acto de amor generador de felicidad si procedía de un evento expresivo, en donde el ser humano es capaz de dar vida a materiales inertes por medio de la manipulación directa de estos. Sostenía que la persona creadora artesana había sido excluida por la mecanización; que el ejercicio del trabajo manual y del trabajo intelectual estaban ligados y eran recíprocos; y que este ejercicio es el medio de protección ante la estrechez de pensamiento y la unidimensionalidad. (Sainz et al., 2018, p.102)

Según el artista ruso Wassily Kandinsky (2018), había que despertar una capacidad auxiliadora del ser humano: la captación de lo espiritual en las creaciones materiales. Afirmó que el alma humana ha estado sometida a un largo periodo materialista y, como consecuencia, se halla afectada por la pérdida de fe, de metas y de sentido. Decía que los creadores habían entrado

en el juego del intercambio; para obtener una recompensa material entran en las dinámicas de la competencia, las exigencias del mercado y el exceso de producción. Consideraba que al participar de ese dinamismo se desvirtúan los artistas y su labor creadora, llevándolos al sin sentido. Las habilidades, el vigor del talento, y la sensibilidad deberían estar al servicio de un trabajo profundo y solidario. Por consiguiente, la responsabilidad de un creador, de un artista o de un artesano es que tanto su acto creador como su creación sean alimento para el espíritu; que tengan contenido, lejos de superficialidades, de engaños y obras sin alma. (p, 29)

Este ambiente revolucionario y posrevolucionario llevó a pensadores y artistas a enfocar sus esfuerzos a rescatar valores humanos, hasta en los actos más cotidianos y simples. Por ejemplo, el poeta checo Rainer María Rilke le comparte pensamientos y enseñanzas, fruto de su experiencia creativa, al joven Franz Kappus. Las contestaciones que Rainer le hacía al joven poeta apuntaban a motivarlo en la realización de un trabajo honesto y profundo, no dependiente de las demandas externa del medio, ni de la búsqueda del éxito, ni del agrado o del gusto del público. Lo incitaba a la madurez de la vida interior en el acto de amar, de la percepción y la creación. Así también, de la práctica de la humildad, de la sinceridad y de la paciencia de la que debería estar impregnado el trabajo creativo. (Rilke, 2021)

Sobre estos antecedentes se reconoce la persistencia de esfuerzos por evitar el deterioro y la pérdida de capacidades propias del individuo. Todo lo que involucraba el contacto directo entre el ser humano con su medio natural había determinado sus formas de relacionarse y desenvolverse en ese medio. La perturbación de las habituales formas relacionales ha puesto en riesgo valores como la autonomía creadora, la libertad y la felicidad humana.

Dichas capacidades y valores han ayudado, tanto al individuo como al grupo social al que pertenece, en sus procesos de cohesión social, evolución, equilibrio y estabilidad. En el ejercicio

de estas competencias se emplea todo el aparato sensorial, mental y emocional humano. Se ponen en movimiento años de evolución incorporados en el sujeto: habilidades y técnicas perfeccionadas y transferidas por muchas generaciones, conocimientos, su propio ingenio, creencias y sentimientos. De allí provienen la diversidad de técnicas, saberes y objetos; algunos continúan presentes en el mundo, otros se han extinguido y otros han evolucionado. Esta diversidad representa un acervo valioso que justifica los esfuerzos por evitar el deterioro, estancamiento o desaparición de dichas capacidades y valores.

1.5 Perspectivas conceptuales sobre el hecho artesanal

Existe un número significativo de textos que dan cuenta sobre el hecho artesanal de los que se derivan dos líneas: teórica y regulatoria. Como categoría de estudio en el ámbito académico el hecho artesanal ha sido abordado desde las perspectivas: folclorística, arte popular, artes aplicadas, cultura material y comercial. Desde la regulatoria ha sido abordado principalmente por el patrimonio cultural intangible (PCI). Desde estas perspectivas se han analizado elementos del hecho que provienen de diversos contextos históricos, socioculturales, políticos y económicos.

La corriente folclórica insertó lo artesanal en el debate teórico, entendiéndolo como una tradición cultural. Se argumenta que debe ser conservado, rescatado e inalterable porque constituye la identidad de un territorio; por consiguiente, no debe ser afectado por agentes externos. Se ocupa por la búsqueda de su pureza, identificando sus orígenes, antigüedad y formas más primitivas; sus trabajos, estrategias de estudios y políticas están orientados en esa dirección (García, 1987, pp. 3-8). Algunos críticos de esta postura afirman que se limita a enlistar y clasificar los objetos artesanales como una forma de resistencia o indiferencia a los cambios.

Según Leroi-Gourhan (1989) precisar quien creó una determinada técnica u objeto, o establecer la temporalidad del préstamo de una técnica u objeto es muy complejo. Sin embargo, establece la importancia que tiene la tendencia de los grupos humanos de asimilación y perfeccionamiento de las técnicas y los objetos. De acuerdo al medio interno, el compendio de la memoria técnica de los grupos, el pensamiento técnico es progresivo e innovador; lo cual es expresado en los objeto que realiza y en las maneras como los elabora. (p. 346-351)

En oposición a esta corriente, encontramos la óptica del arte popular que reconoce que la artesanía es susceptible a los cambios por la influencia del capitalismo. Los cambios que provocan los procesos de globalización afectan las actividades y producciones artesanales, son inevitables y ponen al descubierto la preocupación por la pérdida identitaria de lo local y la espectacularización de lo artesanal en lo global. (García, 1999)

García Canclini indaga sobre la dicotomía entre arte y artesanía. Está en desacuerdo con una postura establecida por la estética moderna que busca reafirmar la diferenciación entre arte y artesanía. El arte está relacionado con lo culto, lo moderno, lo urbano, lo singular y lo solitario; la artesanía, con lo popular, lo tradicional, lo rural, lo anónimo y colectivo, lo indígena y campesino. Defiende el hecho de que muchas de las elaboraciones artesanales son obras de arte, únicas e irrepetibles, argumentando que la creatividad brota también de mensajes colectivos, tomando como ejemplo experiencias de la escuela Bauhaus. (García, 1989, p. 225)

Dentro de los idearios de las artes aplicadas se destaca el pensamiento del movimiento Arts & Crafts (arte y artesanía). Este movimiento surgió en Inglaterra a finales del siglo XIX de la mano de William Morris. Tiene su origen en una sociedad fundada en 1887 –*Arts & Crafts Exhibition Society*– que se dedicó a realizar exposiciones de los trabajos elaborados por diferentes artesanos, arquitectos y diseñadores, que compartían los mismos ideales (Parry 1989,

p. 12). Para esta corriente los objetos de uso cotidiano y aquellos entornos con los que las personas se relacionan en su cotidianidad debían estar dotados de belleza: casas, edificios, paredes, jardines, utensilios para el hogar, libros etc. Tal belleza es fruto de un trabajo libre y feliz; trabajo proveniente de facultades creativas y habilidosas de los creadores, por el dominio de materiales y el uso de sus manos. (Morris 2011, p. 127)

En esta línea de pensamiento la relación entre trabajo artesanal y arte es fundamental. Esta relación estaba condicionada a los acontecimientos socioeconómicos y socioculturales de aquel momento. Promulgaba que la función del arte, que se realiza manualmente, es que el hombre regrese al disfrute de la actividad laboral donde puede realizarse plenamente: “La función del arte es hacer que el trabajo sea placentero” (Morris, 2011, p. 95). Siguiendo esta línea, Richard Sennett argumenta que el hecho artesanal es una forma de asumir la vida con compromiso, en donde la persona posee la necesidad de hacer las cosas bien, sin que el fin último sea lo económico. (Sennett, 2009)

Los estudios en cultura material ponen el foco en comprender, por un lado, la relación entre el sujeto con el medio, los materiales y los objetos, ya sea desde el pensamiento y la comunicación no discursiva o bien desde las formas materiales y el aparato subjetivo múltiple sensual del cuerpo: vista, oído, tacto, olfato y gusto. Por otro lado, comprender la significación de los hechos materiales y su evolución en sus contextos (Tilley, 2006). Esto desafía la interpretación que entiende las prácticas culturales artesanales como supervivencia de supuestas etapas arcaicas en la evolución social humana.

En este ámbito sobresalen los estudio del francés Leroi-Gourhan, etnólogo y prehistoriador que analiza la evolución de las invenciones humanas. En sus estudios profundiza sobre el desarrollo tecnológico de grupos étnicos. Se centra en los procesos de selección y

dominio de materiales, y en técnicas de elaboración y perfeccionamiento, tanto de herramientas como de creación de útiles y objetos para satisfacer necesidades (Leroi-Gourhan, 1988, p. 12).

Para este autor los grupos humanos nunca dejan de evolucionar en el plano tecnológico, estos ajustan continuamente su caudal técnico a las necesidades y transformaciones del medio. Muchos emplean técnicas similares, pese a no estar relacionados entre sí –como los pescadores con arpón en diferentes culturas– lo que demuestra que existe algo connatural al ser humano que le lleva a encontrar soluciones, técnicas y objetos similares. Pese a esto, cabe destacar la singularidad que tiene una misma técnica para cada uno de ellos. (p.24)

Dirigiendo la mirada hacia América latina sobresalen las aportaciones del investigador colombiano Víctor Manuel Patiño (1993). Su trabajo monográfico sobre la historia de la cultura material equinoccial trata sobre las invenciones y aportes del hombre prehispánico y las provenientes del proceso de interacción de culturas que se produjeron por la llegada de los españoles a América. Aportó un conocimiento sobre las invenciones tecnológicas, las capacidades relacionales con el medio propios del pensamiento amerindio, y la incorporación de otras técnicas producto del mestizaje. (p. 20)

Patiño afirma que la capacidad manual refuerza la capacidad de dominio sobre el medio ambiente. Que tales capacidades le permiten al ser humano satisfacer diversas necesidades argumentado que: la destreza manual se refleja en los objetos que el hombre fabrica para proporcionarse bienestar y para satisfacer necesidades estéticas que parecen consustanciales con aquel género animal. (Patiño, 1992, p.19)

También se destacan las investigaciones de antropólogos cubanos, como Fernando Ortiz (2019), quien da buena cuenta del hecho artesanal de su país. Este autor estudia la población negra y la cultura popular tradicional en la ruralidad. Aborda aspectos como la vivienda, el

vestido, la alimentación, los instrumentos de castigo y maltrato utilizados en contra de la población afrocubana, y las condiciones de trabajo y de vida que padecía dicha población. Evidencia la decadencia de la vida de las personas, del suelo y del medio ambiente cuando los empresarios imponen el modo industrial y la producción masiva del tabaco y el azúcar. Explica cómo en el modo artesanal esos productos habían favorecido a la población cubana, pero luego en el sistema industrializado fueron expropiados de la mayoría de los beneficios:

“Y el pueblo de Cuba en su tierra rica apenas tiene qué comer. Debiera ser el inmediato y primordial empeño del cubano que se produjera en Cuba y por su gente toda su comida; y que de la tierra a la boca nadie le cortara el camino. Cuando el pueblo cubano sea menos esclavo del azúcar, le será más dulce su alimento y más sabroso su vivir”. (p.556)

Roger Bastide (2011), estudioso del folclor, el arte y la sociedad brasileña, manifiesta que la persistencia de lo artesanal en el mundo moderno encuentran refugio en nichos. En su interés por comprender las articulaciones de los aspectos culturales africanos en la sociedad brasileña, halla una originalidad y diversidad de creativa en las manifestaciones plásticas, folclóricas populares y literarias. Argumenta que dicha originalidad y diversidad proviene de una sociedad mestiza producto del entrecruzamiento de civilizaciones, que se nutren de modelos pre-modernos, que hacen de Brasil una especie de África sincrética. La persistencia de lo africano en la civilización brasilera es una resistencia de lo ‘viejo’ que no ha desaparecido ante la importación del modelo modernizador. (Haag, 2011)

Otros estudios han abordado aspectos como: la mercantilización, comercialización, y las dinámicas de relación entre los actores que participan como mediadores en estos procesos. Desde esta perspectiva el foco está en el potencial mercantil del producto artesanal. La artesanía es entendida preponderantemente como una actividad económica en la que se fabrican objetos

culturales. Al provenir de hacedores que están inmersos en un grupo social que posee aspectos y características culturales diferentes a las sociedades homogenizadas, los objetos artesanales están impregnados por saberes y tradiciones del grupo cultural del que proceden, de ahí su potencial comercial (Appadurai et al., 1991). Desde esta mirada se abordan las dificultades que enfrentan los procesos productivos artesanales y la calidad de sus productos que puedan competir en mercados más rentables. También, se analizan las condiciones de desigualdad de adquisición de ganancia monetaria entre los hacedores, los intermediarios y los comerciantes finales. (Perret, 2017)

Por último, en la perspectiva regulatoria encontramos la categoría de patrimonio cultural intangible (PCI) definida por la UNESCO. Para esta organización es necesario establecer un instrumento jurídico y programático para la protección internacional de la diversidad cultural y la creatividad humana. Reconoce que los procesos de mundialización las ponen en riesgo de deterioro o desaparición. Considera que los saberes y técnicas vinculadas a la artesanía desempeñan un papel importante en las comunidades e individuos. (Unesco, 2003)

Desde este enfoque se generan mecanismos para reconocer los hechos artesanales que persisten en el mundo, promoviendo acciones para su identificación, estudio y selección. Lo anterior permite establecer y enriquecer el catálogo de la diversidad humana que constituye el patrimonio universal. Desde aquí se hace necesario procurar acciones dirigidas a la valoración de bienes cultural que representan la identidad de grupos sociales. El artículo 23 de la ‘Convención del Patrimonio Cultural Intangible’ lo expresa así:

Se entiende por salvaguardia del PCI las medidas encaminadas a garantizar la viabilidad del patrimonio cultural inmaterial, comprendidas la identificación, documentación, investigación, preservación, protección, promoción, valorización, -básicamente a través de

la enseñanza formal y no formal- y revitalización de este patrimonio en sus distintos aspectos (UNESCO, 2003).

Algunos autores consideran que las categorías epistemológicas de patrimonio tangible e intangible están en constante cambio y aún no logran configurarse; estas son sensibles a los cambios ideológicos ya que su esencia radica más en lo político que en lo económico o lo cultural. (González, 2003)

Según Prats (1997) la patrimonialización de lo artesanal acarrea situaciones para las comunidades: favorece su protección, reconocimiento y divulgación, y moviliza a distintos tipos de actores que buscan intervenirla y beneficiarse de ella. También, implica una atención y especial cuidado por parte de las comunidades portadoras, porque se incorporan dinámicas que impostan y deterioran su acervo. Asimismo, pueden verse afectadas por las dinámicas del turismo, el desarrollo económico y las políticas estatales culturales. (Prats, 2005)

Por último, se destaca la dimensión intercultural del hecho artesanal. La movilización de este fenómeno entre pueblos y regiones no es algo reciente (Leroi-Gourhan, 1988). Al estar íntimamente relacionada la evolución del hombre con la evolución de su cultura, porque ha sido el arquitecto de las tramas y capas que la conforman (Geertz, 2003, p. 55), la materialización de sus artificios es también un evento evolutivo. En este tránsito van surgiendo modificaciones y remplazos graduales, en términos de sentido y optimización, por los propios grupos sociales (Millán, 2000, p.12). Para algunas culturas estos procesos han sido más lentos; para otras, más forzados y agresivos. (Ortiz, 2019, p. 119)

Este transitar también se ha efectuado entre pueblos, los cuales van apropiando otras elaboraciones hasta convertirlas en algo que pareciera propio de su cultura. Algunos expertos plantean la importancia de no aligerar discursos sobre su pureza, procedencia u originalidad, por

ese carácter complejo de configuración de capas de las culturas en las que han circulado los hechos artesanales. Para García Canclini toda artesanía es el resultado de un proceso de hibridación. Las evidencias objetuales son híbridas, están en constante reconversión por la necesidad de adaptabilidad de sus hacedores, quienes no están eximidos de los efectos de la globalización. (García, 1990, p. 14)

Ortiz (2019) entiende estos eventos como diferentes fases del proceso de transculturación, es decir, el tránsito de una cultura a otra, en donde no solo se adquiere una cultura distinta, sino que también se da pérdida y desarraigo de la cultura precedente, y se genera la creación de nuevos fenómenos (p.123). González Alcantud (2015), por su parte, aborda la multidireccionalidad de los cambios de las artesanías, desde las transformaciones objetuales hispanomoriscas, donde se entretajan lo político, lo económico y lo cultural. Explica sobre las dinámicas de su decadencia y resurgimiento; evidenciando las mutaciones culturales de tal artesanado (p. 277). Afirma que la novedad es un elemento constitutivo del objeto artesanal que, además, es inherente de los mecanismos tradicionales. Siguiendo una línea Morrisiana, concluye que: “[...] quizá la artesanía representa unos valores que no son sólo de tradición sino de renovación. De aquí que apunte al futuro”. (p. 280)

De las diferentes perspectivas sobre el hecho artesanal destacamos el profundo interés por el cultivo, provecho, valoración y goce de aspectos propiamente humanos que hayan su vigor en lo artesanal. En términos de Sennett (2009) debemos considerar valores que están implícitos en lo artesanal, que le permitan al ser humano encontrar sentido y reestructurar su lesionada relación con el planeta, el trabajo y las otras personas. (p.355)

La atención que se le ha dado al hecho artesanal desde los enfoques expuestos es evidencia de que el fenómeno de la artesanía continúa vigente, es relevante y se justifica el

impulso de continuar estudiándolo. Resulta atractivo e interesante que existan grupos de personas para quienes el modo artesanal representa su manera de ser y asumir la vida, aún cuando el sistema capitalista se ha impuesto y reina en muchas sociedades. Llama la atención que lo artesanal siga estando presente y que sea una opción válida y significativa para algunos grupos humanos. Aún cuando se le asocia con lo pobre, lo atrasado, lo premoderno, lo no desarrollado o lo pueblerino, siga teniendo lugar en un mundo en el que gobiernan ‘modos más sofisticados de vida’. Por consiguiente, desde las particularidades de cada comunidad, vale la pena indagar sobre el sentido de su prevalencia; cuáles son aquellas virtudes del hecho artesanal importantes para las personas que lo han acogido; y cuáles son los retos que enfrenta ante las presiones de la mercantilización.

1.6 Abordaje de la artesanía desde los marcos regulatorios.

Artesanía, artesanal, artesano o modo artesanal: son términos que han sido asociados al modo pre-industrial. Sin embargo, su sentido y significado se ha visto transformado por el dinamismo del mercado global. Los medios masivos de comunicación, el turismo, los mercados y las políticas gubernamentales han favorecido esta situación. En general se imponen las normativas que asumen los estados-nación para poder abordar lo artesanal, establecer su salvaguarda y sacar provecho económico, desde su reconocimiento patrimonial local, nacional o mundial. (Unesco, 2003)

Por ejemplo, la definición acogida por los estados miembros adoptada por la Unesco¹ explica que:

¹ Simposio UNESCO/CCI “La artesanía y el mercado internacional”: comercio y codificación aduanera" dado en Manila, entre el 6 y 8 de octubre del año 1997

Los productos artesanales son los producidos por artesanos, ya sea totalmente a mano, o con la ayuda de herramientas manuales o incluso de medios mecánicos, siempre que la contribución manual directa del artesano siga siendo el componente más importante del producto acabado. Se producen sin limitación por lo que se refiere a la cantidad y utilizando materias primas procedentes de recursos sostenibles. La naturaleza especial de los productos artesanales se basa en sus características distintivas, que pueden ser utilitarias, estéticas, artísticas, creativas, vinculadas a la cultura, decorativas, funcionales, tradicionales, simbólicas y significativas religiosa y socialmente”. (Unesco, 1997)

Consecuente con esta definición, los países que siguen estos lineamientos integran en sus marcos regulatorios la cuestión artesanal desde esa misma perspectiva. Por ejemplo, países como España, México, Colombia y Marruecos comparten definiciones semejantes y formas de organización del sector muy parecidas en sus marcos legislativos. España, sobre la ordenación y regulación de la artesanía manifiesta que:

“Se considera artesanía, a los efectos de esta disposición, la actividad de producción transformación y reparación de bienes o prestación de servicio realizada mediante un proceso en el que la intervención personal constituye un factor predominante, obteniéndose un resultado final Individualizado que no se acomoda a la producción industrial, totalmente mecanizada o en grandes series”² (Boletín oficial del estado [BOE], 2011).

Partiendo de esta disposición nacional las comunidades autónomas también dejan sentada las orientaciones legales que la rigen. Por ejemplo; la Comunidad Autónoma de Andalucía en el artículo tercero de la ley de la Artesanía de Andalucía³ (BOE, 2021) define así:

² En el artículo primero de su Real Decreto 1520/1982 del 18 de junio.

³ Ley 15/2005, de 22 de diciembre, de Artesanía de Andalucía, texto consolidado, modificado el 17 de diciembre de 2021.

“Se considera artesanía, a los efectos de la presente Ley, la actividad económica con ánimo de lucro de creación, producción, transformación y restauración de productos, mediante sistemas singulares de manufactura en los que la intervención personal es determinante para el control del proceso de elaboración y acabado. Esta actividad estará basada en el dominio o conocimiento de técnicas tradicionales o especiales en la selección y tratamiento de materias primas o en el sentido estético de su combinación y tendrá como resultado final un producto individualizado, no susceptible de producción totalmente mecanizada, para su comercialización”. (p.6)

En el documento legal se presentan las categorías de personas artesanas y organizaciones artesanales que serán reconocidas como tal, sus derechos, derechos y sanciones, y los beneficios estatales a los que pueden aspirar quienes integran este sector debidamente legalizado. (BOE, 2021)

Así mismo Marruecos, país que ratificó el acuerdo del 2003 de la Convención del Patrimonio Cultural Intangible junto con España en el año 2006, establece la ley⁴ sobre la regulación del sector en el que define:

“Artesanía es toda actividad en la que predomina el trabajo manual, con el fin de fabricar productos utilitarios, transformar materiales o prestar servicios. Es una industria tradicional de producción técnica o utilitaria, o industria tradicional de servicios”.

La actividad esta vigilada por el Ministerio de Turismo, Artesanías y Economía Social y Solidaria; dependencia gubernamental destinada a tratar todos los asuntos relacionados con ella.

⁴ Ley N° 17.50 relativa a la práctica de actividades artesanales. Artículo 2, p. 1 (Traducido al español por Brahim Iguizol).

Por su parte en la Ley de Protección y Fomento a la Producción de Artesanías de México, adopta la siguiente definición:

“Artesanía es la actividad de creación, transformación, reparación o restauración de bienes, realizada mediante un proceso en el cual la intervención personal y la mano de obra constituyen un factor predominante, dando como resultado final un objeto que lleva impreso el sello particular y característico de su creador, o de los valores o procesos de cualquier orden, que una comunidad o región conservan como propia tradición y que no corresponde a los de objetos característicos de la producción industrial mecanizada y en serie”⁵. (Comisión de comercio y artesanía, 1991)

En Colombia la artesanía también está definida desde un marco normativo: “Para efectos legales, se entiende por artesanía a una actividad creativa y permanente de producción de objetos, realizada con predominio manual y auxiliada en algunos casos con maquinarias simples obteniendo un resultado final individualizado, determinado por los patrones culturales, el medio ambiente y su desarrollo histórico”⁶. (Ministerio de Desarrollo Económico)

Para algunos países como Bélgica las palabras artesano o artesanía tienen connotaciones peyorativas y se inclinan más por oficios o profesiones libre (García et al., 2006).

Estos marcos regulatorios, a grosso modo, entienden la artesanía como una actividad productiva y, por lo general, se encuentra vigilada por dependencias de gobierno encargadas de del turismo, la industria y el comercio. Esta perspectiva es limitada porque aborda preponderadamente un aspecto del hecho artesanal, lo económico, y quedan relegados otros

⁵ Ley generada por las Comisiones Unidas de Comercio, y de Artesanías el 26 de junio de 1991 presenta en su artículo tercero la definición.

⁶ Artículo 2, decreto 258 de 1987

aspectos que son relevantes como: el arte, la gestión del conocimiento, la espiritualidad y la cohesión social.

1.7 Arte y artesanía: transformaciones de sentido y relación

La relación entre artesanía y arte ha sufrido modificaciones en el transcurrir del tiempo. Mejía (2004) afirma que esto se debe a los cambios y dinamismos de las épocas, las sociedades, los sistemas simbólicos, las relaciones intersubjetivas, el mercado y las directrices del poder gubernamental. Para Etienne-Nugue (2009) el artesano –italiano en este caso– es reconocido como un trabajador manual especialista en una técnica; suele desempeñar su actividad solo o en compañía de su familia. La palabra artesanía data de la época del renacimiento, proviene de la voz italiana *artigianato*. En la actualidad el término está en estrecha relación con el turismo y el comercio; estas personas poseen un estatus diferente a un empleado porque se autogestionan (p. 5).

Según Novelo (2008) fue desde la época del desarrollismo capitalista que apareció una discriminación nominal en México para referirse a objetos realizados del modo tradicional. Se le empezó a llamar ‘artesanías mexicanas’ solo a algunos objetos destinados al mercado cultural, aquellos con especial valor exótico, indigenista, primitivo o tradicional. En cambio, los objetos destinados a la vida cotidiana no recibieron esta denominación: talleres de alfarería, carpintería, herrería, cerería, sastrería, zapatería, joyería, talabartería, sombrerería, cestería, huarachería, textiles, etcétera. Se les categoriza así por su lejanía de los mercados turísticos y de los circuitos del comercio cultural, pero se les reconoce que tienen demanda local y regional que permiten su reproducción económica (p. 38).

Novelo (2002) cuestiona cómo muchas de las llamadas ‘artesanías mexicanas’ y expresiones del arte popular se convirtieron en refuerzo del discurso nacionalista. Los productos

que entran en la denominación de artesanías mexicanas o arte popular gozan de un estatus superior y responden a una estética propia de la simbología y los valores indígenas y campesinos mexicanos. Estas han sido legitimadas por medio de espacios museísticos para tradiciones e identidad cultural nacional. La producción de esa artesanía ‘típica’ está destinada al mercado de consumidores de objetos étnicos, nativos, exóticos o primitivos (p.121).

El panorama mercantil para dichos artículos, forzados a lo ficticio y lo estático, encontraron en el turismo su consumo y valoración monetaria (Ceretta, 2014). Esos objetos en la actualidad son los que monopolizan el mercado cultural y ante su demanda han proliferado maquiladoras que buscan satisfacer a un tipo de consumidor, especialmente al turista. Concluye Novelo (2004) que las artesanías que tienen ese estatus mayor no están exentas de las deformaciones del capitalismo global:

[...] pero la mayor parte de las transformaciones, especialmente las que inducen los comerciantes de supermercados, han provocado un descenso en la calidad de muchos productos que acrecientan lo que se ha dado en llamar artesanía chatarra o artesanía de aeropuerto que ha redundado en una pérdida de habilidades y tradiciones creativas de trabajo sin reportar mejores ingresos para los productores (p.123).

Larry Shiner (2014) aborda otra división sustancial: de arte y artesanía pasó a ser arte versus artesanía. Manifiesta que durante dos mil años antes del siglo XVIII tales distinciones no existían; artista/artesano o arte/artesanía respondían a un mismo significado y constituían un sistema común. “ La noción de arte deriva del latín *ars* y del griego *techné*, términos que se refieren a cualquier habilidad humana [...]. Tras significar toda actividad humana realizada con habilidad y gracia el concepto se descompuso”.

Shiner (2014) señala cómo a partir de este periodo surgió la categoría de bellas artes asociada con el genio, lo bello y la inspiración; mientras que artesanía pasó a ser algo opuesto y asociado con lo utilitario, lo mecánico, habilidad manual de un artífice, lo entretenido y lo popular (p. 23). El sentido del placer para cada una también se fracturó. El arte alcanzaba un placer más sofisticado, especial, refinado y contemplativo, lo que fue denominado como placer estético; en cambio, el placer que produce la artesanía es corriente y ordinario, propio de lo utilitario (p. 26). Las divisiones que expone este autor condicionaron el estatus de oficios y hacedores. Se generó una jerarquía en la que algunos oficios y sus hacedores entraron en una esfera superior que los elevó a categorías como: arte y artista; y se minimizaron a otros categorizados como: artesanía y artesano. Estas divisiones reflejan una reelaboración de las relaciones de poder en la que unos son degradados y otros enaltecidos (Shiner, 2014, p. 27).

Para García Canclini (1990) muchos artesanos no son reconocidos como artistas, y sus artesanías como obras de arte, por sus condiciones sociales y económicas. El arte corresponde al gusto e interés de sectores burgueses cultivados de las ciudades y va más con la modernidad; la artesanía, en cambio, proviene de sectores rurales pobres y populares. De tal división, si al segundo se le reconoce un nivel de creatividad, belleza o genialidad, entonces alcanza a ser arte con el apellido de ‘popular’, y su hacedor sigue siendo un artesano no un artista (p. 191). Plantea entonces que, desde un enfoque conceptualista, se lograría un avance en el conocimiento si se abandonaran estas distinciones –‘lo culto’ y lo ‘popular’– liberándolos de estos condicionantes (p. 227).

González (2015) considera que la artesanía es una manifestación del arte plástico que acontece en el intersticio, por ser una forma de arte que se haya en la periferia, que no logra ser

reconocida como tal. A pesar de ser empujada por el impulso modernizador o postmoderno a lo condicional de tradicional, es central en la vida de muchos grupos sociales (p.233).

Para Octavio Paz (1997) en la artesanía se unen la utilidad y la contemplación estética. Su belleza radica en el equilibrio y placer que generan su hechura y su sentido: cómo está hecha y para qué está hecha. Reconoce que se ha generado una división entre lo funcional y lo bello, lo funcional y utilitario está destinado a la artesanía; lo bello, al arte. Para él lo artesanal permite relaciones de contacto porque es corporal, está hecha por las manos y destinada a otras manos; su presencia física quebranta el principio de utilidad, porque está rodeada de un aura de belleza que es insoluble (p, 135).

De acuerdo a estas afirmaciones, el sentido y significado actual del término artesanía no logra captar ni transmitir la hondura y el sentido de un evento propiamente humano que trasciende lo mercantil. Promueve la división, la minimización, la banalidad, la falta de reconocimiento, la superficialidad, lo ficticio, la infravaloración y la ignominia. Lo cual dista de todo cuanto está implícito en la artesanía.

Para nuestra pesquisa se reconocen las perspectivas que van direccionadas a concebir el hecho artesanal desde una mirada más amplia. Entendemos que es de mayor provecho para el conocimiento de la cultura material abordarlo desde la significación original en donde lo artesanal, la artesanía o hecho artesanal se refieren a un acontecimiento amplio y profundo del ser humano en estrecha relación con lo artístico.

También se reconoce que desde el hecho artesanal la concepción de arte abarca tanto a los objetos que tienen cualidades artísticas, como a los procesos de materialización de objetos. Explica Calatrava (1992) que arte comprende cualquier actividad humana en el que son equiparable lo técnico y las ideas, aunque sean aspectos distintos. Basado en la comprensión del

proyecto enciclopedista gestionado por Diderot, subraya la importancia que tiene lo manual y el pensamiento en el hecho artesanal (p. 46).

Desde el modo artesanal, arte se entiende en dos direcciones. La primera, existe una unidad entre lo técnico y el pensamiento. Esto se puede apreciar en las composiciones, empleo de texturas, formas, colores, combinación armónica de técnicas y los temas y reflexiones que se pretenden expresar. Desde el inicio de la concepción de un objeto, el creador, de manera consciente, abraza una intención expresiva que es capaz de captar la atención de los sentidos de quién la contempla. La segunda, también es arte el acto de realizar algo nuevo y su proceso creativo, y no queda invalidado como tal por el hecho de que una creación esté enmarcada en una forma tradicional, o tenga de soporte un artículo utilitario, por ejemplo: un jarrón, un tapete, una hamaca o un adorno (Calatrava, 1992, p. 47).

1.8 Globallocalidad del hecho artesanal: concepciones económicas y circuitos de circulación

1.8.1 El paradigma globallocal

Con el fin de evitar la pérdida de tradiciones, fortalecer la identidad y la diversidad que están presentes en la artesanía se han destinado recursos para impulsar el sector económicamente. Las directrices que muchos países han estipulado para la cultura material están basadas en dos concepciones que han dominado a nivel global: el desarrollismo y el monetarismo. Según Max-Neef (2008), estas han fracasado porque no han logrado satisfacer las legítimas carencias de los individuos; aún así siguen imperantes:

Las dos han pecado de mecanicistas y de provocar resultados económicos concentradores. Para el neo-liberalismo, el crecimiento es un fin en sí mismo y la concentración se acepta como una consecuencia natural. Para el desarrollismo, el crecimiento es una condición

económica que conllevará desarrollo. Ambas suponen que la concentración estimula el crecimiento lo cual es demostrable estadísticamente – pero, mientras el neoliberalismo no ve necesidad alguna de limitarla, el desarrollismo, que sí le reconoce límites, no logra controlarla. El desenlace de esta historia de cuarenta años nos inserta, finalmente, en la situación de perplejidad en que hoy nos encontramos (p. 28).

Para este autor es importante que se establezca una adecuada articulación de lo local y lo global reconociendo en este proceso la centralidad del ser humano. La satisfacción de sus necesidades no se limitan solamente a lo económico. Esta perspectiva pone como centro a la persona y permite tener una mirada más amplia sobre sus necesidades, su modo de vivir y el sentido que tienen los acontecimientos de su cultura. Por el contrario, la mirada predominante afecta el desarrollo de singularidades que están contenidas en diversos modos de ser humanos (Geertz, 2003).

1.8.2 Circuitos de la globallocalidad artesanal

En este contexto han surgido circuitos en los que transitan, de forma fragmentada y muchas veces distorsionada, aspectos de las artesanías en el escenario global. Situación que se ve favorecida por la tríada: mercado, turismo y medios de comunicación masivos; la cuál fortalece la tendencia al consumo de productos culturales (García, 1990, p. 270). Esta circulación de lo local en lo masivo y en lo global ocurre en espacios como: las ferias, los festivales, las rutas turísticas, los museos, los museos vivos, las tiendas físicas, las tiendas online y las ventas por redes sociales. La mayoría de estos espacios están dirigidos por actores intermediarios que trabajan de forma independiente o en colaboración, como lo son: gestores culturales, comerciantes, diseñadores, empresarios, ONGs, entidades gubernamentales o multilaterales.

Nos detendremos ahora en los tres circuitos que tienen un mayor impacto en la escena global: las ferias, los museos vivos y las tiendas de artesanías.

Las ferias son los lugares más comunes para exhibir y comercializar productos artesanales. Estos eventos masivos pueden ser de carácter regional, nacional o internacional. Para su ejecución, se invierte un magno esfuerzo en concentrar en un mismo lugar artesanos de distintas localizaciones geográficas y comerciantes. Su finalidad es promover, por un lado, la visibilidad y venta de artículos; y por el otro, propiciar el intercambio y las redes entre los distintos actores. En estas ferias suelen realizar exhibiciones en vivo de cómo se hacen algunos productos, se ofrecen charlas sobre experiencias de artesanos, y se otorgan premios de reconocimiento a la labor artesanal, entre otras (Rotma, 2001).

Algunos de estos escenarios, vigentes en la actualidad, son: la Feria Internacional de Artesanías, que se lleva a cabo en Córdoba, Argentina, entre los meses de marzo y abril; Salón Internacional de la Artesanía de Uagadugú (SIAO), que se desarrolla en Burkina Faso cada dos años, entre los meses de octubre y noviembre; Expoartesanías, feria nacional e internacional de artesanía tradicional, indígena y contemporánea que se realiza anualmente en el mes de diciembre en Bogotá, Colombia; Feria Internacional de Artesanía (FIART), que se hace en la Habana, Cuba, con una periodicidad anual durante el mes de enero.

Por su parte, los museos vivos son espacios donde se exhiben objetos tradicionales, artículos en proceso de elaboración y el proceso mismo de hechura: técnicas, herramientas, materiales, etc. Por lo general, cuentan con la venia gubernamental, y participan artesanos de la comunidad incorporados al programa. Como parte de la “estrategia de valorización”, el turista se involucra asumiendo por instantes el rol del hacedor y puede interactuar con portadores de la tradición. Además de las muestras se integra la comercialización de productos y se fortalece la

relación entre artesanos y comerciantes. Dichos espacios se convierten en escenarios pedagógicos artesanales; los hacedores reciben capacitaciones alineadas a los intereses del programa que están orientadas al fortalecimiento económico del sector. (Malo, 1986, p.45). Estos espacios representan una oportunidad para acercar la cultura tradicional por medio de un ‘producto cultural vivo’.

Como ejemplo de lo anterior, podemos mencionar el Museo Vivo de Artes y Tradiciones Populares de Tlaxcala, México, vinculado a la Casa de Artesanías de esta región; una apuesta estatal cuyo objetivo es difundir el proceso evolutivo de las artesanías de ese territorio (Márquez, 2009, p. 54).

Por último, las tiendas artesanales son de diversa índole. En su mayoría aparecen insertadas en rutas turísticas o gozan de una buena ubicación comercial. Algunos son de entidades que cuentan con los recursos para instalarse en zonas estratégicas –físicas o virtuales– participando de la cadena comercial como intermediarios. Las tiendas especializadas en artesanías cuentan con una amplia oferta de productos, adquiridos a un coste muy inferior al precio de venta (Ortiz, 2017). Otras son gestionadas por los artesanos, visibilizadas por las rutas de turismo que las incluyen en sus recorridos. Son cada vez más comunes las cooperativas y asociaciones artesanales que cuentan con espacios físicos que sirven como sede para el grupo y vitrina comercial. Para estos últimos, su presencia virtual es limitada debido a las capacidades técnicas o el valor de la infraestructura de una página web; de ahí que sea más frecuente la comercialización por medio de redes sociales como Whatsapp, Facebook e Instagram. Existen otros artesanos que, aunque no hagan parte del circuito turístico, combinan en un mismo espacio su taller y una tienda, que puede ser además su vivienda (Novelo, 2004).

1.8.3 Peligros de los circuitos globalocales

Los espacios mencionados anteriormente terminan por globalizar de manera fragmentada el hecho artesanal: una localidad en sus mínimos y distorsionada. En términos de Augé, lo artesanal va transitando por espacios efímeros (Augé, 2000). Es el caso de las ferias, donde el hecho artesanal queda reducido a pequeños puestos de exhibición y venta –llamados *stands*–, que conforman pasillos en un salón, plaza o parque (ver Figura 1). Allí los artesanos se someten a intensas y extensas jornadas de trabajo para poder vender, venderse o darse a conocer a la mayor cantidad de interesados posibles.

Figura 1

Configuración de stands de participantes en la Feria Internacional de Artesanías de Córdoba.



Nota. Imagen tomada del espacio digital 531Hostel.

Para el caso de los museos vivos, el peligro está en la teatralidad y espectacularización del hecho. En esta dinámica existe la tendencia de matizar o manipular la ‘experiencia cultural’

porque está orientada por los intereses de sus ‘benefactores’. El turista presencia la puesta en escena de un guion, que ha sido preparado previamente para conducirle por una corta participación del quehacer. Los visitantes, interesados en consumir experiencias culturales diferentes a las suyas, participan de estos espacios llevándose fragmentos desarticulados e impostados de la tradición (Barretto, 2000).

Otro de los fenómenos conflictivos queda evidenciado por las denuncias públicas sobre abusos, apropiaciones, manipulación y maltrato propiciadas por diseñadores, comerciantes o marcas. Es el caso de prestigiosas marcas de ropa que lanzan al mercado prendas de vestir con elementos tomados de alguna cultura artesanal; no son inéditos o de su autoría, pero los presentan como propios. Los colectivos de artesanos reclaman que las marcas o los diseñadores soliciten autorización para usar sus creaciones, el reconocimiento público de su propiedad intelectual, y que puedan participar de los millonarios beneficios económicos generados a partir de su legado (Mosqueda, 2018). Los medios de comunicación dan cuenta de esta problemática en documentales, notas periodísticas y noticias.

Quienes están en contra de dichos actos afirman que acontecen por la falta de un marco jurídico sólido que proteja los bienes culturales de los pueblos locales. Por el contrario, quienes están a favor consideran que estos son bienes de provecho público y justifican su actividad comercial como medio de difusión cultural. Esto conlleva al debate sobre los límites de pertenencia de tales bienes (Tostado, 2020).

Figura 2

Recortes de prensa digital que denuncian los abusos sobre la expropiación artesanal



Published: mayo 4, 2016 1:36 pm Updated: septiembre 12, 2019 2:19 pm
Wayuunaiki Prensa

La explotación silenciosa de la mujer artesana wayuu



Foto: Leonel López



En Ecuador recogen firmas para denunciar el plagio de los bordados otavaleños

La marca española Loewe fue denunciada por plagio de bordados otavaleños en sus prendas



Per Gabriela Vaca J. | 14 de diciembre 2017 a las 12:04 hrs.



México

INTERNACIONAL · MÉXICO · OPINIÓN · SOCIEDAD ·

La acusación a Nike, Louis Vuitton y Oysho: la delgada línea entre la inspiración y la apropiación cultural

La denuncia de México a varias multinacionales textiles por imitar supuestamente prendas indígenas reabre el debate sobre el plagio artístico a las minorías

CAMILA OSORIODANIEL LARA
Chiapas (México) / Madrid - 04 JUL 2021 - 05:45
Actualizado: 04 JUL 2021 - 11:57 CEST



México

INTERNACIONAL · MÉXICO · OPINIÓN · SOCIEDAD ·

APROPIACIÓN CULTURAL >

El plagio de artesanías a indígenas, un lucro millonario que la leyes no logran frenar en México

Especialistas en Derecho señalan que la reforma aprobada por la Cámara de Diputados es insuficiente para proteger el legado cultural de los pueblos originarios

DARINKA RODRÍGUEZ
México - 10 ABR 2021 - 04:07
Actualizado: 10 ABR 2021 - 04:22 CEST

Nota. Elaboración propia, adaptada de los diarios digitales: Wayuunaiki, Nueva mujer y El País

A raíz de estos acontecimientos la artesanía aparece relacionada con nuevas categorías

tales como: la propiedad intelectual, los derechos de autor, el despojo artesanal, la denominación

de origen protegida y el plagio; sustentadas en la protección legal de los saberes culturales y de la identidad de los pueblos (Escobar, 2001).

1.8.4 La intermediación en la dinámica glolocal de la artesanía

La intervención es el conjunto de acciones, normativas, proyectos, programas y estrategias ejecutadas por diversos actores -cada uno con intereses particulares- que actúan como ‘intermediarios’. Se pretende apoyar al desarrollo y el progreso de la artesanía forzándola a participar en la escena global.

La intención intermediadora ha propiciado el conocimiento de la cultura material de los pueblos y el intercambio cultural. Según Niglio (2012), las singularidades de los grupos sociales han sido reconocidas y descritas por agentes diferentes a estos desde antes de que se hablara de globalización. Misioneros religiosos, mercaderes, expedicionarios y aventureros: han dejado registro en sus crónicas sobre experiencias de interacción con pueblos diferentes. También han adquirido objetos que han llevado de un lugar a otro como testimonio y artículo de comercialización. El autor escribe:

Es importante recordar las empresas épicas de San Juan de Pian del Carpine que partieron desde la Umbría por el Oriente en 1245 con un mensaje que el Papa envió al emperador mongol, o los más conocidos viajes de Marco Polo, al final del siglo XIII, a la corte del Kublai Kan en Oriente a lo largo de los trayectos de la mítica Ruta de la Seda. Son estas, algunas de las experiencias que religiosos, comerciantes y embajadores afrontaron y que los llevaron a describir las costumbres culturales de los pueblos que encontraron a lo largo del viaje. Se trata de crónicas escritas cuando el conocimiento respondía a experiencias directas vividas con el soporte del interés por lo desconocido; fueron diálogos entre culturas

de las raíces antiguas que se desarrollaron en tiempos bien diferentes de los actuales (p. 104).

La capacidad humanas de maravillarse por otras culturas, la curiosidad y la necesidad de mostrar lo novedoso: han favorecido el impulso de transmitir sus descubrimientos, ya sea con fines mercantilistas, testimoniales o proteccionistas. La intermediación –o mediación– es una de las forma que ha tomado tal impulso y es una manera de intervención. Tiene sus orígenes en Francia y Reino Unido, estos países fueron los pioneros en el ámbito europeo en incorporarla a sus políticas culturales. Se buscaba establecer estrategias de integración de los colectivos menos favorecidos y empobrecidos al ámbito cultural. Como respuesta a esta iniciativa surgieron las ONGs que comenzaron a fortalecerse en la década de los noventa (Meyles, 2004).

En la actualidad, se identifican dos orientaciones frente a la artesanía: la comercial y la formativa cultural. Los actores son: ONGs, gestores culturales independientes u entidades gubernamentales y mixtas, agencias y guías de turismo, emprendedores y comerciantes. La intermediación comercial está enfocada en el posicionamiento de los productos, la mercantilización y la venta. La formativa, por su parte, en la capacitación del sector en aras de desarrollar competencias tales como: dominio de técnicas y materiales tradicionales, estandarización de cadena productiva, fortalecimiento de la identidad cultural, innovación de catálogos de productos, comercialización y venta, y en administración de asociaciones o emprendimientos. (Duarte y Salas, 2017)

Estos actores han sido criticados por buscar el beneficio propio y por que el impacto de sus acciones no favorece al sector artesanal de la forma esperada. Esto ha provocado indignación y malestar entre los grupos que han encontrado apoyo en un nuevo actor intermediario, los periodistas. En Colombia han surgido espacios independientes de periodismo que destinan una

parte de sus programas o publicaciones al apoyo de redes o asociaciones; así mismo espacios de expresión en donde se le da la palabra a los propios artesanos.

En el medio periodístico las 2 orillas⁷, una mujer de la comunidad indígena *wayuu* tuvo la oportunidad de explicar cómo se sienten y cómo la situación que padecen ante los abusos de comerciantes, empresarios, marcas y diseñadores que hacen de intermediarios, supuestamente, para apoyar al sector artesanal:

“[...] Me asaltan aún, más cuestionamientos y preguntas que no pueden ir dirigidas sino a este tipo de empresarios que desarrollan sus capitales sin consideración por quienes intervienen en el proceso de creación de valor. ¿Qué es lo que están haciendo para garantizar el bienestar y sobre todo el buen vivir de las y los artesanos y artistas indígenas? y particularmente, ¿qué están haciendo para enfrentar estos casos en los que se desconoce la autoría de las artesanías? Desde mi punto de vista, este tipo de situaciones también son de su responsabilidad y competencia. Ante estos contextos, es pertinente que se tomen medidas drásticas y estas tienen que ser, mas que de tipo asistencialista, de tipo legal.

La pregunta que sigue entonces viene siendo: ¿cuáles son las medidas que se deben aplicar? Para el caso de los sombreros ‘vueltaios’ que son parte del patrimonio cultural del pueblo Zenú, Artesanías de Colombia aplicó sanciones de tipo económico a los importadores del sombrero ‘fake’ (falso) *made in China*. Dichas medidas funcionaron en Colombia, pero lo que no sabemos es si el sombrero falso se esté vendiendo en otros lugares del mundo, como tampoco sabemos si los chinos ya están planteando la producción en masa de las mochilas wayuu.

⁷ *NOTA CIUDADANA* es un espacio del medio periodístico bogotano las 2 orillas que busca la participación de personas que necesiten expresar de forma libre e independiente puntos de vista sobre alguna problemática que les atañe.

Para el caso de las mochilas wayuu, ¿cómo se puede controlar cuando una diseñadora tipo la Rittwagen de España, o la Anderson del Reino Unido o la comerciante Portman de Suiza, viajan de paseo por una o dos semanas a territorio *Wayuu*, bien sea de Colombia o Venezuela, se toman fotos con las mujeres wayuu para decir luego que trabajan por las mujeres indígenas, compran varias decenas de mochilas, las empacan en una maleta y las transportan como su equipaje personal, para luego hacerse famosas y ricas a costa del trabajo de las artistas *wayuu*?

En casos de registros de marcas que son creadas a partir de nombres indígenas y que luego prohíben su uso, pueblos indígenas como el *Massai* están tomando cartas en el asunto para poner límites legales, que les permitan sancionar casos como los de diseñadoras y diseñadores que lanzan colecciones sin reconocer que las y los verdaderos artistas son otros. Sin duda los *Massai* están marcando un precedente internacional importante en material legal que habrá que seguir con lupa y aplicar. En todo caso, también se pueden demarcar condiciones que impidan estos abusos, especialmente desde los medios de comunicación, difundiendo en el mundo cómo estos personajes utilizan piezas únicas realizadas por indígenas, pagando precios indignantes y vendiéndolos en cantidades de dinero astronómicas e insultantes”. (Ramírez, 2015)

Otros espacios periodísticos hacen publicidad a los productos artesanales que son elaborados por grupos o redes de artesanos que buscan acabar con este tipo de intermediación comercial. Por ejemplo, el canal de Youtube *Notidany*⁸, que emite noticias del contexto político nacional en forma de parodia, invita en todas sus emisiones a colaborar con la Tienda de la

⁸ Dirigido y presentado por Daniel Samper, destacado periodista bogotano que tiene en ese espacio virtual 822,000 suscriptores. También es fundador y columnista de “*Los Danieles, columnas sin techo*”; otro medio de destacados periodistas independientes.

Empatía, un emprendimiento que busca comercializar productos tradicionales en un modelo de negocio que permite que el artesano se lleve casi la totalidad del valor de venta.

El dinamismo de la globallocalidad bajo las lógicas del desarrollismo ortodoxo y la monetización, centrado en que a mayor productividad y consumo mayor es la salud de la economía, ha llevado a forzar lo local a lo global y lo global a imponerse en lo local. De acuerdo con Amartya Sen (2006), después de 20 años de haberse creado el Índice de Desarrollo Humano (IDH), globalizar lo local procedente de regiones pobres en países ricos requiere reformar leyes y acuerdos para que los países poderosos abran las puertas a los bienes de los países menos afortunados, con miras de propiciar un mercado equitativo que genere igualdad. Insiste en que el concepto de desarrollo que aún prevalece debe cambiar, poniendo al ser humano en primer lugar; afirma que en el afán de riqueza nos estamos llevando por delante lo fundamental, que es la vida misma.

Vemos el interés por rentabilizar la cultura material y abordarla como un recurso económico. Esto explica que muchos de los esfuerzos por apoyar al sector artesanal, estén enfocados en intervenir aspectos como: el procesos de producción, la ‘calidad’ de los objetos artesanales, la mercantilización y comercialización de artículos, la competitividad de los productos artesanales y organización de los negocios, y la concreción del discurso cultural que acompaña a estos productos. Se configura así la manera imperante de salvaguardar la artesanía: rentabilizarla porque contribuye al desarrollo económico y, más específicamente, en los países en vía de desarrollo. (García, 1990, p. 199)

**SEGUNDO CAPÍTULO:
SAN JACINTO, BOLÍVAR, EL MUNICIPIO Y
SU CONTEXTO**

Segundo Capítulo: San Jacinto, Bolívar, el municipio y su contexto

2.1 Introducción

San Jacinto es un colorido municipio del caribe colombiano. Es la cuna de expresiones importantes del folclor local, como la cumbia sanjacintera y sus grupos de gaiteros, y el vallenato sabanero. También es un lugar destacado por su tradición artesanal del telar vertical y la hamaca –eje de investigación de esta tesis–. Más aún, el modo de vida artesanal se despliega en otros aspectos de la vida cotidiana de sus pobladores, como en la comida. Está ubicado en una zona de particular fertilidad, que en otros tiempos fue la tierra de los indígenas Zenúes. Está en medio de una de las zonas más azotadas por el conflicto armado en el país.

2.2 Contexto Geográfico:

Figura 3

Localización geográfica de San Jacinto.



Nota. Elaboración propia, adaptada del archivo de imágenes de Wikimedia Commons.

San Jacinto está localizado en el departamento de Bolívar y hace parte de la Serranía de San Jacinto o Montes de María la Alta. Su extensión total es de 462 Km²: 92Km² de área urbana y 370 Km² de área rural; su altitud es 239 msnm y su máxima elevación es el cerro de Maco de 800 metros de altitud. La temperatura no presenta variaciones significativas a lo largo del año, oscilando entre 27° y 29°C durante el día; salvo en los meses entre noviembre y febrero donde pueden registrarse promedios entre 22° y 23.5°C. El acceso al pueblo se hace vía terrestre, por la carretera troncal de occidente, a 120 km de la capital departamental, Cartagena de Indias. (Plan de Desarrollo Municipal [PDM], 2016 - 2019).

Una de las tres cordilleras colombianas, la occidental, se ramifica en tres serranías; la de San Jerónimo es la segunda de esas ramificaciones y se extiende hasta la serranía de San Jacinto o Montes de María la Alta, lugar en el que se fundó la población (Alcaldía de San Jacinto, 2022). La topografía e hidrografía del territorio es diversa. Tiene relieves ondulados, pendientes fuertes y quebradas, y valles; entre los que se destacan diferentes colinas y serranías. Los tipos de afluentes son arroyos, cañadas, ciénagas y una represa. A continuación al detalle se nombran los más relevantes y, seguido, un mapa topográfico de esta parte del país:

Tabla 2

Afluentes y elevaciones del territorio de San Jacinto

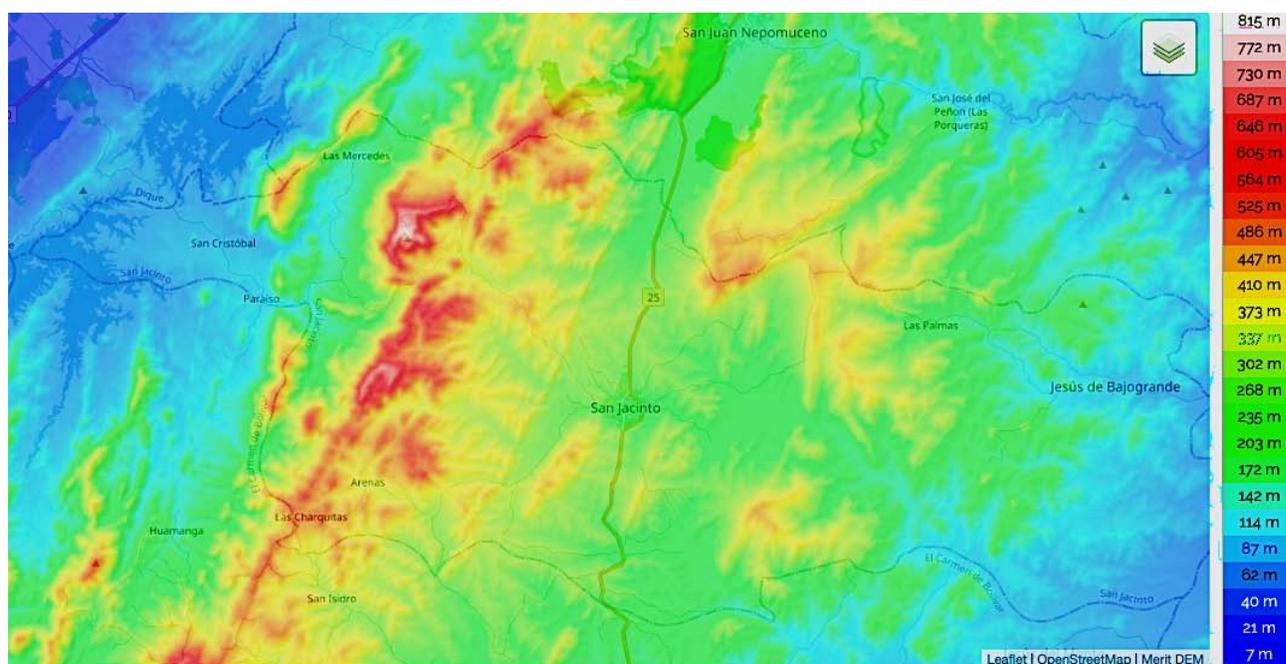
Cerros	Colinas	Arroyos	Ciénagas, represas, cañadas y lagunas
Maco	Loma Grande	Del Loro	Ciénaga Pulido
Capiro	La Montaña	Rastro	Ciénaga Muñoz
Los Chivos	La Sierra	Flecha	Represa de Playón
Pelado	El Cordón	San Jacinto	Cañada del Ceibal
Las Lauras	El Cerro	Matambal	Cañada de Las Tinias

Cenizal	Alto de la Negra	Casa de Piedra o de Matuya	Cañada de Perucho
Naranjal		Arenas	Cañada del Limón
Palo Negro		Las Palmas	
Bijagual		Las Tinas	

Nota. Elaboración propia, adaptada del Plan de Desarrollo Municipal de San Jacinto 2016-2019.

Figura 4

Mapa topográfico del territorio de San Jacinto



Nota. El gráfico es tomado de topographic-map. Se puede observar la distribución y lejanías de los sectores que conforman el municipio en relación a las condiciones topográficas: San Jacinto (cabecera municipal), veredas Las Palmas y Jesús de Bajogrande (extremo derecho de la imagen); veredas Las Mercedes, San Cristóbal, Paraíso, Arenas y Las Charquitas (extremo izquierdo de la imagen).

El municipio ocupa el cuarto lugar en el departamento de Bolívar en tener zonas de bosque con diversidad en su fauna y flora; también presenta amplias zonas de agro ecosistemas. Según la Agencia de los Estados Unidos para el Desarrollo Internacional [USAID] (2019), la conservación de los ecosistemas es una prioridad a nivel mundial; por esta razón ha planteado el

‘Programa de Riqueza Natural’ con el que brinda ayuda a países aliados para identificar problemáticas, plantear soluciones y gestionar recursos. Esta entidad ha desarrollado un estudio⁹ del estado ambiental del ecosistema del municipio; advierte que la biodiversidad y los bosques secos húmedos, propios de este territorio, se encuentran en alto riesgo por causa de la deforestación. Esta situación afecta a muchas especies que allí habitan y a la red de biodiversidad del departamento de Bolívar. (p.13)

Los bosques secos tropicales se caracterizan por tener grandes precipitaciones y temporadas de sequía al año; se encuentran ubicados en el piso térmico cálido a temperaturas que superan los 24 °C (Pizano, 2014). La deforestación es producto del tratamiento que se le ha dado al suelo para adaptarlo a la explotación ganadera. La introducción del ganado *Cebú* a estas tierras a finales del XIX propició una intensa intervención de zonas boscosas que transformaron ese paisaje, con el fin de convertirlo en pastizales que favorecieran la ganadería extensiva. (Otero, et al. 2006)

2.3 Contexto sociodemográfico y socioeconómico.

Los habitantes son, en su mayoría, mestizos descendientes de indígenas, españoles y esclavos procedentes del África. En el periodo prehispánico, el territorio estuvo habitado por la familia indígena *Finzenú*; una de las tres grandes familias que conformaron el reino de los Zenúes y ocupaba la parte alta de los Montes de María. Los aborígenes se caracterizaron por el dominio de técnicas artesanales para el trabajo agrícola, la orfebrería, la cerámica y la tejeduría (Falchetti, 2009).

⁹ ‘Insumo Técnico para el Planteamiento del Plan de Desarrollo 2020-2023. Entendiendo la riqueza natural de San Jacinto, Bolívar.

La fundación del municipio se remonta al 8 de agosto de año de 1776, liderada por Antonio De La Torre. A este militar, de origen español y perteneciente al batallón de la marina, le fue destinada la tarea de congregar a grupos de pobladores dispersos en los montes y fundar poblaciones para establecer orden policial, religión y nacionalidad a estas personas (Moreno, 1993). Según esta autora, De la Torre despojó a los indígenas de sus tierras, luego las distribuyó en lotes y parcelas grandes entre unas pocas familias que había traído de otras poblaciones, familias que luego figuraron durante mucho tiempo como las principales propietarias de aquellos terrenos (p. 35). También trajo esclavos; muchos huyeron y conformaron palenques: pueblos de personas negras libres de la esclavitud.

De acuerdo a la información suministrada por el Departamento Administrativo Nacional de Estadísticas (DANE), San Jacinto tiene 21.536 habitantes en la zona urbana y 3.589 en la rural (2022). En la actualidad la población étnica es de 1.185, entre indígenas y ‘negros, mulatos o afrocolombianos’¹⁰. La cabecera municipal tiene cuarenta y dos barrios; la zona rural poblada, siete corregimientos; la zona rural dispersa, doce veredas, tal y como se muestra en la siguiente tabla:

Tabla 3

División política urbana y rural de San Jacinto

Cabecera municipal	Zona rural poblada	Zona rural dispersa
Barrio Abajo, Barrio Arriba, Buena Vista, Buenos Aires, Campo Alegre, Candelilla, Centro, Coco Solo, El Anzuelo, El Guanábano, El Recreo, El Siete, Javier Cirujano Arjona, La Bajera, La Campesina 1, La Campesina 2, La Gloria, Las Mochilas, Loma del Viento, Los Portales,	Arenas, Las charquitas, Paraíso, San Cristóbal, Las Mercedes, Jesús de Bajo Grande y las Palmas.	El Bongal, Brasilar, Arroyo de María, Las Lajas, Casa de Piedra, Morena Abajo, Morena Arriba, Arriba del

¹⁰ DANE, según Censo Nacional de Población y Vivienda del 2018.

Marbella, Mira Flores, Nuevo Horizonte,
 Nuevo Santander, Ocho de Diciembre,
 Paraíso, Plaza de la Paz,
 Porvenir, San Abel, San Carlos,
 San Francisco, San José, San Miguel,
 San Rafael, Santa Ana, Santa Lucía,
 Santander, Sucre, Torices, Villa Alegría,
 Villa María y Yuca Asa.

Arroyo, La Pavas,
 Barcelona, La Negra y
 El Encanto

Nota. Elaboración propia, adaptada del Plan de Desarrollo Municipal de San Jacinto 2016 - 2019.

El municipio padece históricamente una delicada situación de empobrecimiento, como muchos de sus vecinos de la región. Ocupa el segundo lugar entre los pueblos de los Montes de María que tienen hogares viviendo en condiciones de extrema pobreza y miseria, según la información suministrada por el DANE, con base en el índice de Necesidades Básicas Insatisfechas (NBI) (2005). A sí mismo se ve reflejada esta realidad en los datos que miden el Índice de Pobreza Multidimensional (IPM); el porcentaje de las necesidades atendidas que se consideran vitales es muy bajo. (Aguilera, 2014, p. 99-100)

2.3.1 Infraestructura pública

Los habitantes carecen de servicios públicos de alcantarillado y agua potable. Esta última es quizá una de las problemáticas en infraestructura pública más relevante y apremiante (Álvarez, 2021). Para solventar esta situación se han implementado, de manera artesanal, sistemas de recolección de agua en las casas. Sin embargo, cuando la lluvia escasea, quienes no cuentan con tanques de concreto de gran capacidad en sus patios, los más pobres, no logran cubrir sus necesidades básicas, y deben comprar agua. Esta se puede adquirir de varias maneras: a través de un carro tanque (Anaya, 2019), de un vecino con gran capacidad de almacenamiento, en lagunas o en los pozos de los arroyos (Martínez, 2015).

Por no ser potable, su uso se restringe al aseo personal, bajar las cisternas, lavar los enseres, limpiar la vivienda, y regar las plantas. Para hacerla consumible la hierven. El agua potable lista para consumir se puede adquirir en tiendas o supermercados del pueblo, en botellones o bolsas plásticas. Esta dinámica está muy arraigada entre los habitantes del pueblo, tal como lo explica una mujer que allí reside:

“El agua es la lluvia. Recolectamos agua en tanques que tenemos en las casas, y por lo general, todas las casas acá son de zinc para poder consumir el agua. Cuando es tiempo de lluvia la utilizamos para todas nuestras necesidades en la casa y cuando, es verano acá, San Jacinto cuenta con lagunas y abastece el pueblo. Ya esa agua es para los quehaceres de la casa y tratamos de guardar una reserva para tomar y cocinar; y muchas veces entran camiones de agua que sirve para cocinar y bañarse”. (Pérez, C., comunicación personal junio de 2019)

En otra entrevista una mujer tejedora, oriunda del municipio, comenta de forma más detallada cómo funciona el tema hídrico desde su niñez, clasificando las aguas que consumen en tres niveles, según el estado en el que se encuentre:

“La forma de cómo los sanjacinteros desde hace mucho tiempo obtenemos el agua es la que cae del cielo, la que papá Dios nos regala; más que todo en las épocas de invierno. Acá se construyen tanques, las personas que económicamente estén mejor son las que pueden construir tanques. Anteriormente salían por cinco millones, ahora mismo está saliendo un tanque de esos o de alberca, una construcción para un tanque, en veinticinco millones. Eso se construye con bloques, cemento, varillas, concreto y se enchapan con loza o baldosas para buscar que no se resuma el agua y para darle un poco más de limpieza a esa alberca. Allí se deposita el agua cuando llueve, se guarda; y esas personas luego cuando hay verano

y no hay posibilidades de conseguir agua nos venden las canecas dependiendo la escasez que haya. Comienzan vendiéndola en mil pesos y llega a costar una caneca, que creo que tienen cincuenta litros, treinta litros o cincuenta litros, en dos mil pesos.

Una caneca de esa agua es solo para el consumo, solo para tomar; puede estar demorando un día o dos, o sea, cada dos días o depende que cantidades componen el hogar en una casa, demora entre eso, uno o dos días. El resto de agua se compra, también, a unos señores con unas carretas que meten nueve canecas a cada carreta y esa nos la traen de las represas o lagunas, que hay tres grandes que abastecen a todo el municipio, esa agua también es estancada, pero es una represa que esa represa mantiene esa agua allí. Hay muchas personas que la consumen, hay otras que solo la usan para cocinar y resto de trasteos de la casa que tiene que ver con bañarse. Esa digamos es de segundo nivel.

La de tercer nivel, que también se está usando ahora, es la de los pozos de los arroyos; esa si es agua totalmente salada. Hay algunas casas que han optado por hacer pozos profundos hasta conseguir agua, pero esa sale salada, esa se compra a doscientos pesos la caneca y nos sirve para bajar el baño, para lavar los platos; bueno hay mucha gente que hasta se baña con eso y luego se echan crema; para regar el frente de la casa cuando hace mucho calor, es para lo que sirve la de tercer nivel porque es supremamente salada.

La otra es la que se compra por bolsita uno entonces compra una paca de bolsas que trae veinticinco que también es otra opción; se mete a la nevera y con eso se abastece uno para tomar. Así es la vida aquí. Por ejemplo, en mi caso, cuando el verano es muy fuerte, nosotros lo que hacemos es bañarnos en porcelana, yo tengo mi porcelana, todo es medido, el agua es medida, con un balde de 20 litros, que es uno de los más pequeños, con eso nos bañamos bien. El agua cae sobre la porcelana y luego de que ya me bañé cojo esa agua y

la echo en unos baldes, la voy depositando en baldes, también me sirve para bajar el baño o para regar la puerta, no la boto en ningún momento.

Si lavo, por ejemplo, la ropa también la clasifico, el agua más sucia se bota, se riega, y la más limpia se usa para bajar el baño; así vamos reutilizando el agua. Hay muchos mitos con lo del acueducto, muchas administraciones se han robado toda esa plata. Hacen maquillaje de lo que puede ser un acueducto regional y en esas se la pasan y así se queda en veremos el dichoso acueducto (Pacheco, D., comunicación personal 28 de enero del 2020).

Figura 5

Sobre el actual sistema hídrico de consumo de San Jacinto



sido denunciados por la prensa regional; ya que muchos exponen su vida cruzando una vía de alto tráfico para recoger y transportar el líquido (Álvarez, 2021).

El segundo, las plegarias a Dios para que llueva y se refresque el ambiente. Ellas consideran que su principal surtidor de agua es Dios (Arcieri, 2014); la lluvia es un tesoro preciado que surte a todas las familias durante algunas épocas del año: “el agua que usamos los sanjacinteros es la del agua de lluvia que nos manda Dios nuestro Señor” (Rivero, E., comunicación personal, junio de 2019). A modo anecdótico, vale resaltar la actitud que

manifiestan cuando llueve: expresan alegría, salen a la calle a bañarse –no les importa mojarse la ropa–, los niños juegan bajo la lluvia, se ríen y llaman a gritos a otros vecinos para que salgan a bañarse y aprovechen recogerla; colocan baldes y cubetas para almacenar la mayor cantidad posible. Al día siguiente sigue siendo motivo de conversación; con sonrisas en sus rostros conversan en la calle con el vecino que se encuentren, diciendo que por fin llovió y, asegurándose de que haya recogido el precioso líquido, le preguntan si pudo hacerlo.

En relación a los demás servicios, la energía eléctrica es inestable. Es común que se presenten interrupciones en el servicio varias veces por semana; aún así, cuando lo hay, pierde potencia disminuyendo la capacidad de los electrodomésticos; afectando también la conectividad a internet y las redes telefónicas. El servicio más estable es el gas natural que utilizan para cocinar.

La manera de transportarse dentro del territorio es caminar o usar los servicios de un mototaxista¹¹, algunos utilizan burro, mula o caballo, principalmente quienes ejercen labores en el campo, los más afortunados poseen un automóvil. Muchas de las calles del pueblo no están asfaltadas, lo que dificulta la accesibilidad a algunos lugares cuando llueve.

¹¹ Una persona que presta un servicio de transporte urbano en una motocicleta.

Figura 6

Una calle de la población de San Jacinto.



2.3.2 Actividad agrícola

El territorio fue considerado hasta hace pocos lustros como la despensa agrícola de la región caribe; la condición favorable de sus suelos fértiles la llevó a tener ese reconocimiento por las tierras propensas al cultivo de pasto que sirven a la ganadería y algunos alimentos. Las formas de producción que allí se configuraron van en dos direcciones: la primera, la producción comercial a mediana y gran escala; la segunda, subsidiaria: parte de la cosecha se destina al '*pan coger*', el campesino toma productos para el autoconsumo y comercializa lo restante. (Blanco, 2010)

La producción de tabaco representó la mayor concentración de fuerza campesina durante gran parte de los siglos XIX y XX. Generó un flujo de trabajo para los sembradores y sus familias, y beneficios en adquisición de tierras para lo hacendados (Blanco, 2010, p. 177). La modalidad que permitía a los campesinos acceder a la tierra, presentes en la época gloriosa del tabaco, fue la *aparcería*. Los campesinos y dueños de tierras establecían relaciones contractuales; los dueños permitían que trabajaran parte de su finca, proporcionaban maquinaria, insumos, alimentos o dinero si el sembrador lo requería. Este, por su parte, tenía el compromiso de pagar al dueño intereses, además de venderle la cosecha. Así lo muestra el relato de un campesino, expuesto en el trabajo investigativo de Javier Arrieta (2013):

“El terrateniente, por lo general, le cedía tierras, instrumentos para que trabajara, les daba: las hachas, los machetes, las palas, para fumigar, le daba todo con la condición de que cuando recogieran la cosecha del tabaco o de lo que sembraran, tenían que vendérselas a ellos, y pagarles con intereses todo lo que él les había facilitado. También, si al campesino le fue mal en la cosecha, se le murió, no le llovió; entonces tenía que trabajar durante algún tiempo gratis haciendo pasto en las tierras de este señor”. (p.57)

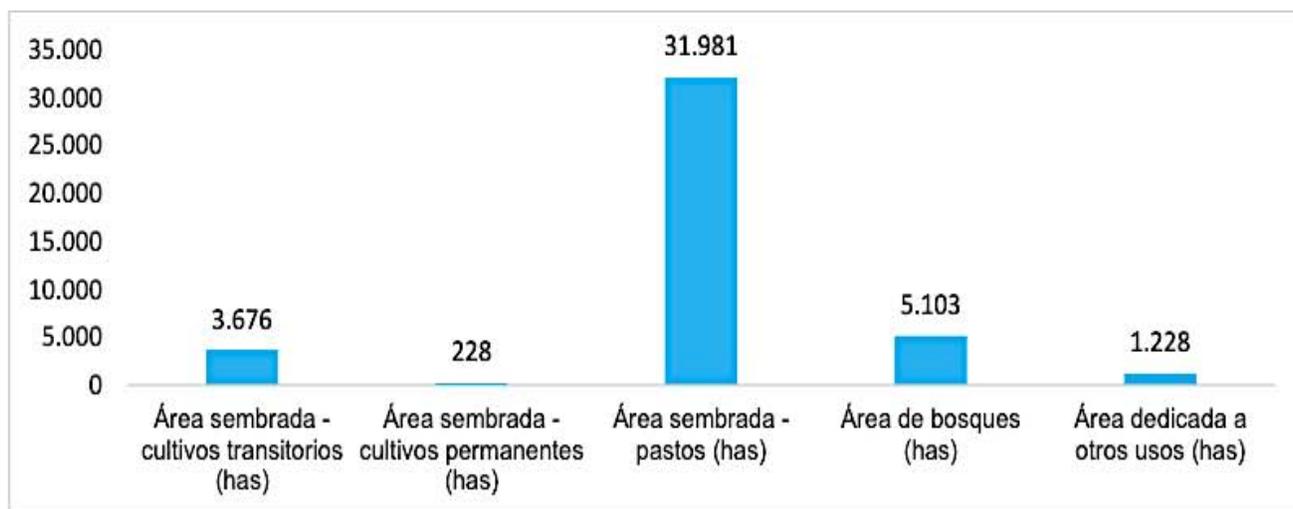
Como modalidad alternativa, los campesinos que eran propietarios, y no tenían los recursos para invertir en la siembra, recibían un préstamo de los hacendados para cubrir la producción. Si la cosecha prosperaba, podían pagar; de lo contrario, debían saldar la deuda entregando su parcela. Estas dos modalidades –aparcería y préstamo de capital– eran habituales tanto para los cultivos transitorios, como para los cultivos permanentes¹².

Hoy día la bonanza tabacalera y la producción de otros artículos han quedado rezagados por el cultivo de pasto destinado a la ganadería extensiva, tal como se puede observar en la figura número 6. Algunas mujeres del pueblo, ya entradas en años, rememoran los tiempos de la planta que reinó en el comercio agrícola; hacen sus propios tabacos y cuando pueden los venden a algún vecino que se acuerda de comprarles. Según una de las entrevistadas, la causa de la reducción del cultivo de tabaco fueron las amenazas de los grupos al margen de la ley: “Hay señores que todavía cultivan; pero, eso se acabó por los grupos al margen de la ley (Comunicación personal Rivero, 2019). Afirma Aguilera (2014) que el departamento de Bolívar, para el año de 1888, ya se había convertido en el principal exportador de tabaco del país, Sin embargo en el siglo XXI se registra una caída y disminución de este cultivo por causas climáticas como el intenso verano y la aparición de plagas. (p.116)

¹² Según informe del Ministerio de Agricultura, Evaluación Agropecuaria Municipal año 2016. Principales cultivos permanentes según producción: ñame, yuca, aguacate y otros.

Figura 7

Distribución de áreas sembradas y boscosas de San Jacinto



Nota. En la tabla se puede observar la desproporción que existe entre el área de pasto sembrada y otras áreas. Estos datos son proporcionados por el Ministerio de Agricultura y se citan a partir del trabajo investigativo ‘San Jacinto Bolívar, de lo rural a lo urbano: políticas culturales para la población desplazada’ (2016).

El algodón fue otro de los productos que también ocupó una parte importante en el sector agrario, además, es la materia prima fundamental para la elaboración de hilos destinados a la tejeduría. La planta de algodón crecía en los patios de las viviendas; las mujeres lo convertían en hilo y elaboraban madejas en crudo, también los tinturaban para luego convertirlos en textiles (Martínez, 2019). Tanto la práctica de hilar como el cultivo de algodón han ido desapareciendo por la llegada de los hilos industriales procedentes de los EE.UU.

Figura 8

Purificación Arrieta, la última mujer que hilaba con uso artesanal



Notas. La imagen es tomada del Archivo de Cultura San Jacinto, corresponde al año 2020. Purificación Arrieta falleció durante el curso de esta investigación, en 2021.

Se continúan sembrando productos como: el maíz, el ñame, la yuca, el plátano, el aguacate, el arroz, el ají y algunas frutas tropicales según la temporada del año que corresponda; también han prosperado cultivos de cacao y café. (TVAGRO, 2022)

2.4. Contexto cultural

2.4.1 Festividades

Las celebraciones religiosas son muy importantes en el pueblo en dos aspectos: el religioso y el cultural. En su dimensión religiosa, además de las grandes fiestas del calendario católico –Pascua, Pentecostés, Corpus Cristi, la Inmaculada Concepción y la Navidad–, se destacan las fiestas patronales, San Jacinto y Santa Ana en agosto, y la Virgen del Carmen, patrona de los transportadores y conductores, en julio. El equipo de servidores pastorales de la parroquia organizan procesiones y celebraciones litúrgicas. En el marco de estas fiestas muchas actividades laborales en el casco urbano y en el campo se suspenden; las personas buscan participar y los amigos y familiares se reúnen en las terrazas de sus casas para festejar. Para la advocación del Carmelo montan altares que decoran con flores, papeles de colores, velas e imágenes; estampan camisetas, decoran los vehículo y hacen caravanas; conversan, escuchan música; comen y beben juntos. Para los patronos hacen novenarios; las imágenes de los santos son llevadas a distintos sectores del pueblo durante nueve días, diferentes grupos de personas se reúnen en torno a ellas y hacen actos devocionales y religiosos.

Figura 9

Grupo de devotos celebrando la festividad del santo patrono



Nota. Tomado del sitio oficial de Facebook de la Parroquia de San Jacinto, celebración del Santo Patrono del año 2019.

En la dimensión cultural, es en el marco de las fiestas patronales donde se llevan a cabo los festivales y ferias más importantes de la cultura local. En primer lugar, el Festival Nacional Autóctono de Gaitas. Reúne varios eventos de las expresiones artísticas y culturales que se destacan en el municipio, y congrega artistas que provienen de distintas partes del país y del mundo. Está considerado como uno de los festivales más importantes del mundo de la cumbia tradicional. Hay concursos en distintas categorías para la música de gaitas: homenajes a los

juglares, concurso de aficionados, canción inédita, y profesional. Participan agrupaciones infantiles, de adultos y escuelas. (Periódico Bolivarense, 2019)

Figura 10

Ensayo y presentación de la agrupación Gaitas y Tambores de San Jacinto, ganadores de la Ocarina de oro en la versión 28 del festival en el 2019.



Paralelo al festival de gaitas se realiza ‘el encuentro de danza Abel Viana Reyes’ en el que compiten parejas y grupos. Hacen rondas de bailadores en donde deben lucir movimientos, expresiones faciales y atuendos propio de este género. Participan niños y adultos en categoría de profesionales y libres. Estos eventos cuentan con transmisión en vivo por el canal regional ‘Telecaribe’ y congregan una importante cantidad de turistas nacionales e internacionales.

También durante estos días se desarrolla la Exposición Artesanal; muestra de tejidos en telar vertical y agujas que se presentan en diferentes modalidades, como lo son: rescate de la tradición e innovación. Por último, El Concurso de Decimeros. La décima es una forma de poesía oral arraigada en el Caribe cuya principal característica es la oralidad y la creatividad al momento de la improvisación (Rodríguez, 2014, p. 61). Por una parte, los decimeros concursan individualmente con sus composiciones inéditas libres; por otra, la réplica, que se hace en

parejas o tríos, en donde se refleja la rapidez mental y creativa en las respuestas de cada participante.

Figura 11

Pareja de bailarines de cumbia, campeones nacionales del encuentro de danza del 2019



2.4.2 Costumbres, ocio y tiempo libre

Las actividades que configuran las costumbres en materia de ocio y tiempo libre son muy variadas. Por una parte, los fines de semanas las niñas, niños y adolescentes participan de actividades culturales organizadas por miembros de la misma comunidad especialistas en algunas artes; es el caso de las escuelas de formación en danza, música, realización de

instrumentos musicales y de tejidos. De estas se destacan, en danza y música, la Escuela ‘*Macumbe Abel Viana Reyes*’ ubicada en el barrio Miraflores. Es una corporación sin ánimo de lucro que busca transmitir los saberes de la música de cumbia, de la gaita y las tamboras. Fue fundada en homenaje al célebre folclorista Abel Viana.

Siguiendo esta línea se encuentra ‘*Mi Gaita San Jacinto Bolívar*’; una fundación en la que se enseña la interpretación de instrumentos musicales de cumbia: la gaita hembra, la gaita macho, el requinto o gaita corta, tambor llamador, la tambora, tambor alegre y las maracas. También se enseña el arte de las décimas y su historia. El promotor de esta iniciativa es Rafael Pérez García, un importante artista de la música de gaita y la décima, gran compositor y autor de muchas canciones; entre ellas se destaca ‘*Fuego de Sangre Pura*’¹³, que hace parte del álbum musical que lleva ese mismo nombre, y al que le fue otorgado el famoso gramófono de los premios ‘*Latin Grammy*’ del 2007 en la categoría de mejor álbum folclórico. (Semana, 2007)

Asimismo, para la enseñanza del tejido tradicional se encuentra el Taller Escuela Museo Vivo Olivia Carmona; así como algunos maestros y maestras que citan aprendices en sus casas para enseñar el arte de la tejeduría con agujas y del telar vertical.

El fútbol es el deporte de mayor afición. Se pueden observar niños y jóvenes jugando en pequeñas canchas, en terrenos baldíos o en la calle. La pelota no siempre es un balón profesional, de hecho es común ver que muchos la hacen manualmente, de trapos viejos, con alambres o hilos para ajustar las telas. Se le conoce como ‘*la bola’e trapo*’ (Borrero, 2022). Algunos van descalzos y otros con zapatos a disfrutar de los partidos callejeros.

¹³ Rafael Pérez García es sobrino del famoso gaitero Toño García que en el 2007 haciendo parte de su agrupación Gaiteros de San Jacinto recibieron un reconocimiento internacional, un Grammy por el álbum fuego de sangre pura (El grupo de gaiteros estaba integrado por el cantante Rafael Castro Fernández y por Gabriel Torregrosa (tambora), Toño García (gaita hembra), Juancho Fernández (canto y tambora), Jairo Herrera Guerrero (gaita macho y maraca) y Rodríguez Ballestas (tambor alegre).

Una variación juvenil de este juego es ‘*la bola’e candela*’. Consiste en hacer una esfera de trapos o retazos de telas que ya no utilizan del tamaño de una pelota de micro fútbol. Una vez en el suelo, se enciende en llamas con ayuda de un combustible y todos deben correr tras ella para hacer algunos pelotazos hasta que se desarme o se apague. Suelen hacerlo por las noches porque se ve más y les resulta más atractivo. Estas prácticas lúdicas han estado presente en otros municipios del Caribe y hacen parte de los juegos tradicionales callejeros de la costa norte del país, aunque algunos municipios han decretado su prohibición. (Robles, 2017)

Figura 12

Niños jugando a la bola de candela en el barrio La Campesina, una noche de Julio del 201



El sanjacintero se reúne a ver los partidos de fútbol de la Selección Nacional y de un equipo local ‘*El Junior*’¹⁴. Los triunfos son celebrados con mucha alegría, especialmente los del

¹⁴ El Junior es un equipo de fútbol tradicional de la ciudad de Barranquilla que hace parte de la liga de equipos profesionales a nivel nacional. Por mucho tiempo fue el más destacado de la costa y por esa razón tienen muchos aficionados en todas partes de la región caribe.

equipo local. Durante la estancia del trabajo de campo, este equipo salió campeón del torneo nacional. La celebración fue apoteósica. En los todos barrios había personas en las calles celebrando, haciendo sonar pitos y silbatos vestidos con la camiseta del equipo campeón, desfiles de motos, multitudes aglomeradas en la plaza principal.

Otra de las actividades de ocio son las carreras de caballo. Se realizan en el mes de julio y es un evento popular que se planifica de manera informal por campesinos jinetes y propietarios de estos animales. Los competidores se ponen cita para exhibir sus habilidades de montura libre, competir en velocidad y hacer apuestas entre ellos. El evento es abierto a todo tipo de público y se lleva a cabo en una de las calles destapadas del barrio la Campesina. Esto atrae a muchos curiosos y vecinos de la zona que se aglutinan a los lados de la polvorienta vía para ver el espectáculo.

Figura 13

Competencia de jinetes amateur en una calle del barrio la Campesina



Con todo y lo anterior, si algo describe la manera habitual de compartir el tiempo de ocio es la sentada en la puerta de la casa. Salen a *'tomar fresco'*, manera en que le dicen ir a reposar y refrescarse afuera de la casa. Los miembros de una familia se encuentran allí al finalizar la tarde y parte de la noche. Se reúnen a hablar y de esta manera descansan. Las temáticas de las que hablan son variadas: de las cosas que han ocurrido durante el día, recuerdos de anécdotas, historias familiares, de algún vecino o amigo. Algunas conversaciones pueden llegar a ser muy profundas y dolorosas, por ejemplo, las relacionadas con la época de la violencia o de la muerte de un ser querido. En el transcurso de la sentada pueden pasar vecinos y amigos a saludar de forma espontánea, sin previa cita, y quedarse un rato. Llegada la hora de la cena, allí mismo toman los alimentos, brindándole también al que está de visita.

Figura 14

Familiares y amigas compartiendo en la terraza de una de sus viviendas



Nota. Archivo personal de la tejedora Damaris Vuelva.

Para la celebración de cumpleaños o una fecha especial también sacan las sillas afuera y se reúnen con todos los que libremente van llegando. El cumplimentado o el homenajeadó se viste especial y se arregla muy bien para recibir la visita, sabe que pasarán a saludarle y eso es motivo de alegría. Sentarse afuera les resulta agradable y placentero, descansan, es una manera de refrescarse, es también motivo de alegría, les ayuda a fortalecer lazos de confianza, cariño y cercanía. Define la posibilidad de acoger con libertad al otro dentro del espacio doméstico.

De manera análoga ocurre con los ritos fúnebres. Cuando un ser querido fallece la velación se hace dentro de la casa; los familiares, amigos y vecinos se acercan a dar condolencias y acompañan a los dolientes a un recorrido que hacen a pie hasta la iglesia y luego hasta el cementerio, lugar en donde hacen el entierro. Durante nueve días permanece un altar en honor al

difunto, las personas se reúnen a rezar por el alma y el descanso eterno del finado; llegado el noveno día el altar se levanta y cierran esta etapa con una celebración eucarística en la parroquia del pueblo. Después de estos días, la puerta de la casa permanece cerrada en señal de luto.

Las puertas abiertas o cerradas en una casa de San Jacinto transmiten significados y emociones tal como lo expresa una sus habitante:

“La puerta de mi casa la cerraron porque mi mamá se murió; nosotros a las seis de la tarde estábamos haciendo un rosario por el alma de mi mamá y la puerta cerrada. Yo que me había casado me mandaban a buscar para que fuera a hacer el rosario de mi mamá, yo a las seis de la tarde ya tenía que estar en mi casa haciendo ese rosario; eso lo hicimos hasta que mi mamá tubo el mes y la puerta cerrada y nosotros encerrado”. (Rivero, E., comunicación personal, 1 de junio de 2017)

2.4.3 Rasgos característicos de la personalidad sanjacintera: amables, acogedores y protectores.

Entre los rasgos característico de personalidad que comparten muchos de los habitantes están: la amabilidad, la acogida y la protección. Durante la estancia para la realización del presente estudio, fuimos beneficiarios de estas maravillosas cualidades que permitieron la compenetración rápida con estas personas. En primer lugar, la amabilidad se les da natural. Están prestos a colaborar con prontitud y ayudar ante cualquier necesidad. Por ejemplo, quienes trabajan en el monte destinan parte de la cosecha para la despensa de sus casas; es normal guardarle y compartirle a otros miembros de la familia o vecinos. Similarmente ocurre con los alimentos preparados; hay un vivo intercambio en la vecindad. En sus rostros está presente una gran sonrisa cuando los brindan y manifiestan alegría y gratitud cuando son bien recibidos.

El carácter amable es tan evidente que lo han dejado plasmado en letras de canciones y décimas, como la composición del maestro Rafael Pérez García sobre su pueblo¹⁵:

“Al llegar a San Jacinto
Notan que el pueblo es atento
Porque les brindan asiento
y al poquito rato un tinto.
Acá se sienten distinto
porque este pueblo es folclor
y su artesanía mayor
cada día más se destaca.
y se utiliza la hamaca
para el rato de calor”.

En segundo lugar, son acogedores y protectores. Este rasgo está muy entrelazado con el orgullo que sienten hacia su pueblo. Están dispuestos a ofrecer lo mejor que son tanto a los miembros de su familia como a los visitantes, les interesa que los de afuera se lleven esa impresión de su tierra.

Es importante aclarar que cuando emplean la palabra pueblo se refieren a varios aspectos que están entrelazados: el aprecio hacia la familia y a los amigos; el ritmo diario de la vida sin afán, que favorece el disfrute del quehacer artístico y artesanal; compartir y pasar tiempo juntos a través de las festividades, las actividades de ocio y las actividades cotidianas; el clima, el territorio y las costumbres culinarias. En varios de los relatos de las entrevistas emergió el sentir

¹⁵ Tomado del diario El Espectador, de la nota especial de cultura sobre Rafael García Pérez; realizada por el destacado periodista Julio Olaciregui el 3 de enero del 2019.

hacia su pueblo, manifestando la preferencia por estar en él y el agrado de hablar de él, pese a que estén experimentando momentos complejos:

“Decidimos conformar un hogar, estamos pronto a organizarnos y también a casarnos; pero él vive en Bogotá, él es de aquí, pero tiene 20 años de vivir en Bogotá. Fui dos veces, en este año, a ver si me adaptaba allá, pero no. Para mí es imposible dejar a las personas para las que yo trabajo, mis hamacas y mis mochilas, para mí es muy difícil dejarlos tirados. A mí me gusta mi arte, yo soy feliz con mi arte. No me puedo ir definitivamente, no me puedo ir. Yo amo mis hilos, mi trabajo. No, yo no me puedo ir de San Jacinto”. (Vuelva, D., comunicación personal 16 de julio de 2019)

Para esta mujer es importante su vida amorosa y establecer un hogar con su pareja, pero no se ve haciendo su vida lejos de su tierra.

“Todos los sanjacinteros van a venir en agosto porque es la fiesta patronal, la fiesta donde se van a encontrar todos, unos con otros: los viejos, los pobres, los ricos y todos. Es como el epicentro, donde vamos a estar todos unidos unos con otros, donde te vas a encontrar al que estudió contigo. Hasta él, todos; o sea, eso es algo que la gente añora. El sanjacintero te ve en otra parte y se te muda para donde te encuentres. Nosotros vamos a Bogotá y hay sanjacinteros que llegan allá y nos llevan bolsas de frutas, se te mudan, *‘allá no tengo pa’ pagá, pero dame entradas, pa’ venirme a ver’*, nos dicen cuando estamos en expo artesanías, *‘pero dame un pase de cortesía que yo quiero venirme a ver, yo quiero venir hablar contigo de mi pueblo’*. San Jacinto es una tierra muy añorada. Uno, porque la gente es hospitalaria; aquí tu consigues comida, tú llegas a visitar una casa y necesariamente te van a dar comida. El sanjacintero es hospitalario, donde quiera que vallas, la gente da mucho cariño, no te extraña eso, es como por naturaleza. La gente te brinda confianza, sin conocerte, te dicen

'bueno ven ya'. Cuando uno está afuera lo extraña, porque uno siente que la gente por fuera siempre está como a la defensiva; nosotros aquí no estamos a la defensiva, aquí te abrimos las puertas o, si te ven pasear el pueblo, te vamos a decir enseguida *'bueno, por tal parte no cojas'*. Antes cuando había cosas malas uno le decía a la gente *'a las seis de la tarde no salgas pa' la calle porque, porque...'*. En otras partes de pronto la gente deja que tu camines, que hagas o te vayas por el peligro. Acá no, entonces el sanjacintero tiene sus propias características". (Castro, A., comunicación personal 29 de agosto de 2017)

Este arraigo por la tierra es relevante, de hecho aparece expresado en letras de canciones de algunos músicos del pueblo, como es el caso de una de la composición del maestro Adolfo Pacheco *'Mi niñez'*¹⁶ en la que compara a su pueblo con Europa:

“Ni de hermana ni de prima
ni de Europa es garantía
con Toño Fernández un día
opiné con desparpajo
vaya la Europa al carajo
no hay tierra como la mía”

2.5 Sobre la gastronomía y la vivienda.

La gastronomía local se caracteriza por preparaciones artesanales ancestrales, son motivo de alegría y orgullo para los habitantes. En primer lugar, se destacan los biscochos, los dulces y las galletas de *'Las Vásquez'*. Carmen, Aura y Sixta son tres hermanas que hace más de cincuenta años fundaron una panadería que se mantiene vigente en la población. El producto más

¹⁶ Fragmento de la composición musical vallenata *'Mi Niñez'* en la que Pacheco, considerado el último juglar vallenato, relata sobre sus inicios. El fragmento fue tomado del espacio virtual *'Mi alma en un acordeón'*.

destacado es la ‘Galleta de las Vásquez’; es una receta ancestral ajustada por las artesanas culinarias. Utilizan abundante leche, queso y uvas pasas. Por su textura compacta, suave y el buen sabor ha alcanzado mucha fama a nivel regional; las cocineras la consideran especial, razón por la cual las hacen en forma de corazón.

La tienda de las famosas galletas está ubicada en una esquina de a pocas cuabras de la plaza central. El local comercial se encuentra integrado a la vivienda que comparten estas tres mujeres. La casa es tipo colonial: con techos altos, un salón rodeado de puertas en las que están las habitaciones, una terraza y un patio interno que se conecta con una gran cocina, donde trabajan.

Figura 15

Las hermanas Aura y Sixta Vásquez trabajando en la cocina



Nota. Carmen Vásquez fue la primera de las hermanas en formalizar esta tradición culinaria. A través de una tienda popularizó sus productos, luego sus hermanas se sumaron al proyecto. Durante la elaboración de este estudio falleció Carmen, el 1 de febrero del 2021.

En segundo lugar, encontramos los ‘bollos’ y las ‘empanadas’. Estas dos preparaciones comparten el ingrediente principal, la masa de maíz. El grano es triturado en un molino manual y luego se amasa hasta lograr una textura homogénea; esta es la base para elaborar diferentes preparaciones. Los bollos pueden tener tonalidades, blanco, morado o amarillo; algunos son salados y otros dulces. Se amasan en forma cilíndrica, luego son envueltos en las hojas que rodean la mazorca y, por último, se cocinan en abundante agua caliente; puede consumirse tibio o frío y se usa para acompañar cualquier tipo de proteína.

Figura 16

Mujer elaborando bollos en un mesón del patio de su casa



Las empanadas son amasijos rellenos: algunos de pollo, otros de carne molida de res o de queso. Se elaboran con maíz cocinado y maíz crudo remojado; estos se mezclan y luego se pasan por un molino manual. El resultado es una masa que debe modelarse con las manos hasta lograr

una consistencia pareja, una vez está lista la masa se hace una esfera, se aplana y en el medio se coloca una porción de la carne molida- previamente preparada con algunos ingredientes que le den sabor-, luego se cierra y se hecha en fritura profunda. Suele consumirse acompañada de un aderezo picante. Algunos pobladores tienen puestos de venta de estos productos en la terraza de sus viviendas o en la plaza principal.

En tercer lugar, encontramos dos bebidas importantes: el '*guarapo de panela*' y '*la chicha*'. El guarapo de panela es una preparación fría y refrescante; se hace con agua, panela y limón¹⁷. Es tradicional de la cocina caribeña. El más destacado es el '*guarapo de Marlon*'; un hombre que lleva más de 50 años haciéndolo y vendiéndolo en la plaza del pueblo. La receta tiene algunas adiciones de su autor, quien además de agregar los ingredientes tradicionales, incorpora panela de hoja –producto local– y piña, que son vertidos en un barril de madera. El sabor es dulce y tiene unas notas de fermentación. La '*chicha*' es una bebida ancestral; hace parte de la cocina tradicional de países de Sur América y Centro América. En San Jacinto se elabora a base de maíz, panela y cáscaras de piña. Se consume fresca y fría. Aunque usualmente es una bebida fermentada, los sanjacinteros la prefieren sin fermentación.

En cuanto a la vivienda, estas tienen unas características arquitectónicas particulares que están condicionadas por el clima, la actividad artesanal y las condiciones económicas. El paisaje de las calles del pueblo lo configuran casas de arquitectura vernácula y otras más modernas. Las más comunes son las de bareque con techos de cinc o de palma¹⁸; las edificaciones de bareque se encuentran en otras partes del Caribe (González y Molina, 2021, p. 496). Están distribuidas de la siguiente manera: tienen una o tres puertas principales que conducen de la calle a la sala, un

¹⁷ En América Latina se llama limón a lo que en España se conoce como lima.

¹⁸ Las construcciones de bareque son vivienda de tipo ancestral que realizaban los indígenas nativos. En San Jacinto encontramos elaboradas en palos o cañas recubiertas de tierra y barro, el techo es de forma cónica, cubierto de palma seca.

portón por el que se accede al patio de la casa, una sala en la que se pueden ver las puertas de las habitaciones, un cuarto de aseo, una cocina y una terraza. El patio tiene una zona cubierta por un gran bohío de palma que ayuda a que sea un lugar fresco. Es usual que convivan muchas personas en una misma casa: abuelos, hijos, nietos, sobrinos, nueras y yernos.

Figura 17

Tipo de construcciones de viviendas en San Jacinto: Las de bareque y las modernas



2.6 Impacto de la violencia en San Jacinto

2.6.1 Contexto nacional y regional.

El proceso de conformación del país como un ‘estado-nación’ ha permanecido nublado por la violencia (Vallejo, 2007). Desde el inicio han existido conflictos y disputas por el poder político y comercial, provocado por las diferencias de ideologías e intereses de los miembros y simpatizantes de los partidos políticos existentes¹⁹. Durante el siglo XIX y mediados del siglo XX se llevaron a cabo revueltas y guerras civiles entre las que se destacan: la guerra civil entre federalistas y centralistas, la guerra de los supremos, la guerra civil de 1851, la revolución de 1854, la guerra de las soberanías, la guerra de las escuelas, la guerra civil de 1884 a 1885, la guerra civil de 1895, la guerra de los mil días y ‘la violencia’ –período histórico de confrontación partidista del siglo XX, hasta la creación del frente nacional en 1957–.

Según Torres Del Río (2015), la guerra de los mil días ha sido una de las más sangrientas y devastadoras. El conflicto efectuado entre los años 1899 y 1903 tuvo graves consecuencias: cien mil bajas de combatientes, principalmente rurales; la división de la población; la decadencia del poder gubernamental; el dinamismo del comercio interno se paralizó y el comercio de importación decayó; empobrecimiento; y la pérdida del departamento de Panamá –aunque no fue un resultado directo de la confrontación armada, sí está asociada–. Esta guerra dejó las bases sentadas para el período de la violencia que se desarrolló entre 1903 y 1958; siendo el año de 1945 en el que se da inicio al agudizamiento. (p.13-253)

¹⁹ Los partidos políticos que han arrastrado a muchos pobladores a batallar por sus intereses por medio de las armas y la violencia durante el siglo XIX y mediados del siglo XX han sido: federalista y centralista, y el conservador y el liberal.

Este período se caracterizó por matanzas, maltratos, abusos, revueltas, fraudes electorales, conspiraciones, persecuciones políticas, y movilizaciones populares y sindicales. Los obreros, los campesinos, los artesanos y las clases sociales medias que no hacían parte de las clases dirigentes del país, cansados de la violencia provocada por los partidos hegemónicos, apoyaba el proyecto político de Jorge Eliecer Gaitán. Veían en él a un representante auténtico ‘del pueblo’ que entendía y representaba sus luchas y necesidades. El asesinato de este líder²⁰ partió la historia política en dos, y fue el caldo de cultivo para la generación del conflicto armado del que no ha logrado salir el país en la actualidad, así lo relata Reinoso del diario ‘El Tiempo’ después de 73 años del magnicidio:

“La violencia partidista está aumentando en el país. En 1947 ya había costado 14.000 vidas, y con la muerte de Gaitán tendrá un impulso definitivo. ‘El Bogotazo’ radicalizó la lucha entre los partidos, impulsó la creación de guerrillas liberales y les sirvió a los conservadores para satanizar a la oposición y atizar el conflicto”. (Reinoso, 2021)

El conflicto armado tiene como eje central el problema de la tenencia de la tierra. Es uno de los principales motivos por los cuales la violencia se agudizó en muchas zonas del territorio nacional. Desde la época colonial esta problemática había estado desatendida por el estado. Con la inserción de la ley 200 de 1936 se da un primer paso para reconocer la propiedad de suelos fértiles a los cultivadores que hacen buen uso; pero fue a partir de la década los sesentas que se empezaron a gestar acciones esperanzadoras que alentaron a sectores campesinos, y encendieron los ánimos de los propietarios y quienes tenían intereses en las grandes extensiones.

²⁰ Jorge Eliecer Gaitán fue asesinado en la ciudad de Bogotá el 9 de abril de 1948; a raíz del homicidio se presentaron disturbios en la capital que históricamente se conocen como ‘El Bogotazo’. Fue el fundador del partido ‘Unión Nacional de Izquierda Revolucionaria’ (UNIR) en 1933, una alternativa política que defendía ideales diferentes a los planteados por los partidos dominantes. Fue el primero en proponer una reforma agraria y la igualdad de derechos políticos para la mujer.

A partir del periodo de gobierno presidencial de Carlos Lleras Restrepo, entre 1966 y 1970, la lucha campesina se intensificó en todo el territorio nacional. Este mandatario había comenzado a impulsar un ambiente reformista de lo agrario. Pretendía redistribuir la tierra rural por razones de justicia social y amplificar el mercado interno. En su presidencia creó la división de Organización Campesina, adscrita al Ministerio de Agricultura, y promovió la conformación de la Asociación Nacional de Usuarios Campesinos de Colombia (ANUC), que se estableció en diferentes partes del territorio nacional. Los integrantes de la ANUC han sido destinatarios del horror de la guerra:

“A lo largo de la historia la ANUC ha sufrido atentados contra la seguridad individual y colectiva de sus miembros, entre ellos secuestros, amenazas, estigmatizaciones y asesinatos a afiliados y directivos. Además del temor, el desplazamiento y el exilio, los representantes de la ANUC manifiestan que su organización ha perdido visibilidad, ha sido estigmatizada y se ha visto limitada en la expresión de sus opiniones”. (Unidad para la reparación y atención integral de las víctimas, 2016).

El presidente Lleras Restrepo alentó a los campesinos a organizarse para establecer junto con ellos la anhelada reforma agraria, tal como se puede ver en las palabras que emitió en la inauguración de la primera asociación de campesinos, que se llevó a cabo en la región caribe en el departamento de Sincelejo: “No habrá reforma agraria si el campesinado, sus organizaciones y asociaciones de usuarios no la imponen. Sin la presión campesina organizada no habrá reforma”. (Pardo, 2008)

La propuesta reformista no fue bien recibida por algunos participantes del sector político, empresarios y terratenientes porque tenían intereses y eran propietarios de muchas hectáreas. Estos actores han sido los principales opositores a las pocas propuestas reformadoras del agro

que se han intentado efectuar a lo largo de la historia, direccionadas a favorecer el sector campesino. Son los principales responsables de despojos de tierras, apropiación de zonas baldías de uso común y de propiedad del estado, de abusos laborales a la población campesina y de promover iniciativas legales que excluyen los intereses del campesinado y beneficien la élite dirigente. (Burgos, 2002)

Se produjeron movilizaciones campesinas y se conformaron ligas y agrupaciones fundamentadas en ideologías político-marxistas. Como consecuencia de la ambigüedad de títulos de propiedad de tierras, de la falta de regulación estatal del campo, y del accionar de los latifundistas; invadieron los terrenos de “propiedad privada” como forma de presionar al gobierno para que se tomaran medidas. Esto desató una grave confrontación entre la población campesina y los grandes “propietarios”.

A nivel regional los Montes de María²¹ fueron objeto de estos enfrentamientos, que se agudizaron por la participación de los grupos al margen de la ley. Las disputas entre campesinos y terratenientes pasaron a ser una disputa entre grupos armados que desataron una ola de violencia, convirtiéndose el territorio en epicentro de muchos de los más siniestros actos de crueldad. Esta zona posee una riqueza natural y una diversidad de suelos fértiles aptos para diferentes tipos de cultivos a mediana y gran escala; su potencial agroindustrial y su locación geográfica han sido objeto de deseo para controlarla y explotarla. (Fundación Cultura Democrática [FUCUDE] et al., 2020)

²¹Montes de María es una subregión del Caribe colombiano conformada por poblaciones que han sido afectadas por el conflicto armado, tales como: San Juan de Nepomuceno, El Carmen, San Jacinto, María la Baja, El Guamo, Zambrano, Córdoba (pertenecientes al departamento de Bolívar) y San Onofre, Los Palmitos, Morroa, Chalán, Colosó, Ovejas, San Antonio de Palmito y Tolviejo (pertenecientes al departamento de Sucre).

Por un lado los campesinos y sus familias, sumergidos en una delicada situación de pobreza, asumieron una lucha por la distribución equitativa del suelo para poder cultivar y tener un sustento; por el otro, los dueños de grandes extensiones, adquiridas de manera fraudulenta, abogaron por la ganadería extensiva y los grandes monocultivos. Este conflicto introdujo al territorio en una oscura y dolorosa época de terror. (Castiblanco y Narváez, 2018)

Entre los años 1990 y 2006 es la época que más registra víctimas a causa de este conflicto. Según el informe ‘Montes de María Bajo Fuego’ (2021) la violencia fue la estrategia que las élites dirigentes promovieron para alcanzar sus objetivos: por un lado crearon relaciones y alianzas entre la clase política, la empresarial, entre los grupos armados y la fuerza pública. El resultado de tales relaciones fueron acciones delictivas, abuso de poder y derramamiento de sangre; lo que se puede ver en: las olas de desplazamiento; las matanzas de hombres, mujeres y niños, y la masiva adquisición de terrenos que aparecieron “con legalización de titulaciones”, adquiridas mediante acciones administrativas fraudulentas. (p. 323-478)

Por último, cabe destacar la ausencia y el abandono del estado que dejó a su suerte a la población vulnerable del campo que no se pudo defender de las hostilidades y actos de barbarie. Muchas personas y familias huyeron a los centros urbanos de las poblaciones y de las ciudades, lugares que se convirtieron en centros de recepción y expulsión masiva de personas víctimas de la violencia.

2.6.2 La violencia en San Jacinto.

Ante el panorama nacional y regional los sanjacinteros también se vieron muy afectados. Durante los años 60 y 70 Se presentaron sometimientos armados de parte de los terratenientes; quienes intimidaron y agredieron a los campesinos; a los dueños de parcelas los despojaron. De

esta manera pudieron extender los linderos de sus haciendas; “legalizaron” la titularidad de los lotes y los destinaron a monocultivos a gran escala y para la ganadería extensiva.

Para finales de los años sesenta aparece el grupo guerrillero EPL que, aprovechando la situación de descontento y abandono de la población rural, se instalaron en la zona con la consigna de apoyar la lucha campesina. Durante la década de los años noventa se suma a la escena de terror los paramilitares; calificaron a los campesinos de “guerrilleros” y sentenciaron muchos a muerte. Unos de los principales objetivos de este grupo armado fue exterminar a todos los colaboradores de guerrillas y a quienes militaran en ellas. Fueron los autores de muchas atrocidades contra la población civil; porque enjuiciaron y condenaron a muchos. También arremetieron contra los integrantes de la ANUC, porque la luchas de estas personas eran percibidas como un obstáculos para sus fines; a los integrantes de esas asociaciones también los calificó de guerrilleros, tal como se relata en los hechos visibilizados por la Unidad para la atención y reparación integral de las víctimas:

“En cuanto a la estigmatización, encuentra un claro ejemplo en las declaraciones del ex jefe paramilitar Carlos Castaño en el libro "Mi confesión" donde confirma la orden paramilitar de exterminar la organización por ser un escondite de guerrilleros. Así mismo hay otros hechos que demuestran la utilización de la organización en el marco del conflicto como el plagio y utilización por parte de grupos al margen de la ley, de los carnets que acreditaban la membresía a la organización, hechos que impulsaron procesos de estigmatización”.

Para la década de los noventas el territorio estaba catalogado como ‘zona roja’²². Los grupos armados al margen de ley. El Ejército Revolucionario del Pueblo ERP, el bloque

²² Término utilizado por el Ministerio de Defensa, colombiano, para referirse a los lugares geográficos donde hay presencia y actividad de grupos al margen de ley que afectan a la sociedad civil. (Baquero, 2014, p.18-20)

paramilitar Héroes Montes de María, los frentes 35 y 37 de las FARC-EP, y el frente José Solano Sepúlveda del Ejército de Liberación Nacional ELN: se disputaban el control territorial. Para tales grupos la zona era propicia para sus acciones delictivas; el conflicto entre las personas del campo y los poderosos les beneficiaba a sus intereses; extorsionaban, robaban, secuestraban, intimidaban y hacían alianzas. La locación servía como muralla de protección para ocultarse de los ataques militares del estado, corredor para el tráfico de armas, y la siembra y comercialización de cultivos ilícitos (Daniels y Múnera, 2010). Así lo deja ver uno de los integrantes del ELN, Iván Roberto Duque, en su intervención en la Comisión de Paz de la Cámara: “Nadie duda que en las zonas donde cada uno ejerce control se ostenta la potestad de intervenir en la siembra, recolección, procesamiento y control de corredores de transporte de drogas ilícitas”. (Lozano, 2004)

Algunos de los ataques provocados por los grupos violentos que los habitantes aún recuerdan horrorizados y con profundo dolor son: los asesinatos selectivos, las tomas guerrilleras y las masacres. Entre los asesinatos se encuentra el de Álvaro Arrieta el 13 de mayo de 1992, servidor público que trabajaba como notario y hermano del entonces alcalde (El Tiempo, 1992); el secuestro, tortura y asesinato de Javier Cirujano Arjona a mediados de 1993, sacerdote de origen español y párroco de la población, una muerte que hirió profundamente a los habitantes (García, 1993) y de la que todavía no logran reponerse:

“Lo mataron de la peor forma, una persona que había estado aquí hace 30 años, ¡ya era un sanjacintero más! y se lo llevaron. Eso todavía nos tiene con el corazón triste y eso fue porque el en sus sermones denunciaba las barbaridades de esos grupos armados”. (Joven miembro de un grupo parroquial, junio 20 del 2019)

Asimismo, está el asesinato de Benjamín Guzmán Fonseca en agosto de 1996, quien ejercía como docente en uno de los centros educativos del pueblo (El Tiempo, 1996); y el asesinato de Carlos Quiroz el 6 de noviembre de 1997, alcalde electo que no llegó a posicionarse (El Universal, 2010); dos meses antes del crimen su hermano Freddy Quiroz también fue asesinado (El Tiempo, 1997).

La primera toma guerrillera fue ejecutada por las FARC, quienes arremetieron contra el comando de la policía, la Caja Agraria y el Colegio Departamental de Bachillerato Pío XII, quemaron vehículos de carga en las vías de acceso a la población, hirieron a policías y militares de la Marina, y pintaron consignas de su movimiento en las paredes (Arias, 1997):

“Ese día fue horrible, yo era una niña y cuando escuchamos eso lo que hicimos fue meternos todos debajo de las camas y no salimos hasta que no se escuchó nada más. En ese tiempo aquí en el pueblo todo el mundo cerraba la puerta de la casa temprano, ya después de seis de la tarde tu no veías a nadie por la calle para no quedar atrapado en el fuego cruzado o que alguien arremetiera contra uno”. (Joven tejedora, comunicación personal julio de 2019)

Otro de estos nefastos episodios fue la masacre de Las Palmas. Allí los protagonistas fueron los paramilitares del Bloque Héroes de los Montes de María. Llegaron un 27 de septiembre de 1999 y amenazaron a toda la población con una sentencia de muerte; cerraron las entradas del territorio, sacaron a los estudiantes del aula y a las personas de las casas, los agruparon a todos en el centro del corregimiento, asesinaron a sangre fría a cuatro personas y difundieron el mensaje de que nadie debía irse porque harían festejo a punta de plomo. Una vez se marcharon, los habitantes tomaron lo que pudieron y dejaron abandonado ese lugar. (Bonilla, 2019)

Las agrupaciones al margen de la ley en San Jacinto tenían como forma de operar las extorciones, los secuestros, las tomas guerrilleras, las masacres, los asesinatos selectivos y los saqueos. Esta forma de accionar provocó la gran movilización de pobladores que debieron dejar sus tierras y propiedades abandonadas en miras de proteger sus vidas. Las zonas más afectadas fueron las distantes al casco urbano; aunque se vivieron allí eventos violentos, las operaciones ocurrían principalmente a las afueras de la cabecera municipal.

Los acontecimientos bélicos lesionaron profundamente a estos habitantes. Fueron estigmatizados como guerrilleros y esto les llevó a sentir rechazo social y discriminación. Sentían un profundo dolor y mucho miedo de decir de qué parte del país provenían:

“Aquí en nuestra región hubo más asentamiento de grupos de guerrilla un poco después de los años 60. La gente afuera de San Jacinto, sobre todo de Cartagena, en las ciudades de alrededor, se imaginaban que la guerrilla vivía en las casas de nosotros o que caminaban por las calles. Particularmente yo nunca vi un grupo armado en las calles; se sabía que estaban, pero no se sabía quiénes eran. Más que todo operaban en zonas bastante lejanas, en los montes, alrededor del municipio. Entonces, cuando uno iba a una cita médica, en Cartagena, o en Barranquilla, y púes en medio de la cita, el médico le podía decir a uno: “*vienes de San Jacinto*”, o “*¿De dónde viene usted?*”, le pregunta el médico al paciente: “*¿De dónde viene? ¿de San Jacinto? ¡ha!, eres guerrillera*”, o “*¿De San Jacinto? y ¿cómo estamos de guerrilla?*”. Así pues, eso fue como creando un vacío, un dolor, un temor. Ya, a veces, uno no se atrevía a decir de donde venía; la identificación, no la mostrábamos; evitando que alguien pudiera remeter sobre uno. Fueron momentos bastante dolorosos, angustiantes, pero la artesanía, el tejido, fue un refugio, así nosotros lo percibimos, lo decimos”. (Pacheco, D., comunicación personal 25 de junio del 2020)

Para los habitantes es importante restablecer su integridad. Juzgarlos como guerrilleros tuvo serias implicaciones en lo vital, lo moral y lo psicológico: el riesgo que muchos corrieron en perder la vida, la muerte de muchos a causa de esta estigmatización y el peso de llevar la imagen de que son personas violentas, asesinas y socialmente peligrosas. Así como lo relata Ricardo Reyes al diario el Espectador: “Nosotros vivimos todas las violencias, de diferentes modos. Vivimos violencia psicológica cuando nos amenazaban tratándonos de guerrilleros sin nosotros serlo”. (Bonilla, 2019)

**TERCER CAPÍTULO:
CARACTERIZACIÓN DE LA TEJEDURÍA
DE SAN JACINTO**

Tercer Capítulo: Caracterización de la Tejeduría de San Jacinto

3.1 Introducción

La tejeduría de San Jacinto hace parte de una compleja red de acontecimientos artesanales que configuran la cultura material del municipio. Gran parte de lo que se observa en el pueblo existe por el predominio de prácticas propias del modo artesanal como: instrumentos musicales, textiles, alimentos, viviendas, vestidos, complementos y utensilios. La elaboración de textiles es relevante y es una práctica que ocupa un lugar central en la vida de las personas de dicho territorio. Es una riqueza de la cultura material montemariana, que refleja el valor del pensamiento creativo y el desarrollo de la vocación textil artesanal de las personas tejedoras.

En este capítulo se presenta una caracterización de este hecho, abordando una aproximación a sus orígenes, a los marcos normativos que la orientan, las personas que participan y el modo en que se encuentra organizada la actividad, y lo relacionado con el trabajo y las técnicas.

Sobre la caracterización de la tejeduría sanjacintera se encuentran documentos centrados en los tejidos en telar vertical en hilaza de algodón, construidos desde una perspectiva comercial. En ellos se refuerza el mejoramiento de la cadena productiva y el valor de las técnicas ancestrales como fundamento del producto cultural para fortalecer el valor agregado. Están enfocados en describir el proceso de producción de hamacas, por ser un objeto de herencia ancestral, que se ha mantenido en la memoria artesanal de esta zona del país. Artesanías de Colombia ha realizado una importante labor en este campo. Sin embargo, hacen parte del quehacer del tejido otras técnicas como: el Punto o Croché y el Nudo o Macramé, del cual no se hace mención.

Por otra parte, están los que buscan reforzar la importancia de la tradición como sustento económico. Se hace referencia a la antigüedad y procedencia del quehacer en telar vertical, a los productos que realizan, la importancia que tiene para la económica del municipio, y a la relevancia de la conservación y transmisión de saberes ancestrales aún a pesar de las condiciones de violencia que han padecido estas personas. Así como lo destaca Carlos Caro (2018) en su estudio ‘Conflicto armado en los Montes de María: Violencia en San Jacinto (Bolívar) y su impacto socio-económico en Artesanos y Campesinos, 1990-2005’:

“La actividad artesanal que fue heredada de las culturas precolombinas, se instaló en las habitantes de este municipio y pasó a ser algo indispensable para ellos, tanto en la vida cotidiana, como en lo económico; por estas razones es importante destacar este sector dentro de la comunidad; ya que son los encargados de conservar y transmitir este arte a futuras generaciones. No importando sus condiciones sociales y económicas han desempeñado esta labor de una manera magistral, abriéndoles las puertas del municipio al mundo entero”. (p. 27)

Con todo y lo anterior, no existe un estudio que aborde el fenómeno en su conjunto: lo antropológico, lo estético y lo material.

3.2 Una aproximación a los orígenes de la tejeduría artesanal sanjacintera

El oficio del tejer ha estado presente en el territorio desde antes de su fundación como municipio en 1777 y, aunque no se conoce con exactitud su temporalidad, los habitantes la han asumido como algo que ha estado siempre con ellos:

“Por más memoria que se le pida hacer a las maestras artesanas, sólo logran recordar cómo sus abuelas les contaban que sus madres ya les habían enseñado reduciendo el relato a un desde siempre se han hecho hamacas en San Jacinto, poniendo a los telares en una

atemporalidad que le da vida e identidad a una población”. (Acuerdo Municipal N009, 2021)

Esta tejeduría es una actividad que proviene del antiguo territorio conocido como el Gran Zenú. El pueblo indígena que lo habitaba estaba distribuido en tres zonas: el Panzenú, el Zenufana y el Finzenú. Esta última se distinguía por congregarse numerosas comunidades de orfebres, tejedores, ceramistas y otros artesanos especializados (Falchetti, 2009). Durante la etapa fundacional del pueblo se mantuvieron muchas costumbres y actividades propias de los indígenas; luego se fueron transformando por el proceso de mestizaje que se generó entre personas esclavas, provenientes del África, españoles e indígenas. Del legado artesanal textil quedan algunas técnicas ancestrales que todavía son empleadas por algunos artesanos. Otras se han perdido con el transcurrir del tiempo.

El tejido en telar vertical, el tejido con agujas y el tejido anudado: configuran la gama de técnicas de los textiles que se realizan en la población. El proceso de mestizaje trajo consigo el aprendizaje y el desarrollo de otras técnicas para la realización de tejidos. Esta mezcla entre culturas ha dado como resultado una ‘tejeduría mestiza’: el resultado de un intercambio vivo y fecundo entre tejedores de distintitos pueblos y culturas.

Hay dos ejemplos significativos. El primero, la mochila. Se trata de una prenda que está presente en todo el territorio nacional; en particular, con formas similares en el Caribe colombiano. Hay algunas figuras geométricas típicas para los sanjacinteros –por tratarse de dibujos precolombinos zenúes– que son muy similares a los diseños de los indígenas wayuu²³; además, se encuentran con alguna frecuencia en los mercados de artesanías mochilas wayuu con fajas de San Jacinto. Segundo, está el caso de la hamaca tejida en hilaza de algodón, uno de los

²³ Comunidad indígena de la guajira colombiana y el noroccidente de Venezuela.

productos de mayor producción en el pueblo. Algunas mujeres manifestaban que ésta tiene su origen en Morroa, Sucre, donde todavía se hacen. Las artesanas reconocen la fecundidad de este intercambio y encuentran en esta dinámica cohesión intercomunitaria.

“Si oyes hablar de San Jacinto en Estados Unidos, España o Francia, es por las hamacas. Donde se hacen las hamacas grandes, a pesar de que la hamaca de pronto es originaria de Morroa, porque los indígenas cuando se vinieron fueron desertando; venían desertando a estas tierras. Entonces, fijate que nadie dice que la hamaca es de Morroa, todo el mundo dice la hamaca es de San Jacinto: *“la hamaca es de san Jacinto”*. Sí es un producto que nos identifica y ante cualquier parte y ante cualquier persona, donde estén las grandes autoridades municipales, ellos se representan con la hamaca; ellos van a un evento y te regalan una hamaca.” (Castro, A., comunicación personal 29 de agosto del 2017)

3.3 La actividad artesanal desde el marco regulatorio

3.3.1 Marco nacional e internacional

La artesanía está descrita y definida principalmente desde un marco legislativo: el decreto 258 de 1987 que reglamenta la ley 36 del 19 de noviembre de 1984. Este decreto presenta una definición y clasificación de artesanía y artesanos, a los segundos, según su experiencia en el oficio; especifica los tipos de organizaciones gremiales artesanales que pueden ser reconocidas como tal; y categoriza los tipos de producción de artesanías.

Entre los principios generales del capítulo primero del decreto 258 se establece la siguiente definición:

Se considera artesano a la persona que ejerce una actividad profesional creativa en torno a un oficio concreto en un nivel preponderantemente manual y conforme a sus conocimientos

y habilidades técnicas y artísticas. Trabaja en forma autónoma, deriva su sustento principalmente de dicho trabajo y transforma en bienes o servicios útiles su esfuerzo físico y mental.

Luego, en el capítulo segundo clasifica a los tipos de artesanos, los define y establece los requisitos que deben alcanzar las persona para ostentar el reconocimiento estatal a cualquiera de las categorías:

De las categorías de artesanos. Con el objeto de propiciar la profesionalización de la actividad artesanal, se reconocerán las siguientes categorías de artesanos: Aprendiz, Oficial, Instructor, y Maestro artesano.

Parágrafo. Artesanías de Colombia S. A., indicará en cada caso, y con base en la capacitación o experiencia acreditada, a qué categoría artesanal corresponde la persona que ha solicitado el reconocimiento. Una vez producido éste, el solicitante tendrá derecho a recibir el documento que lo acredite como artesano.

Con respecto a los productos artesanales presenta una clasificación en la que se reconocen tres tipos:

Adoptase la siguiente clasificación de artesanía productora de objetos; indígena, tradicional popular y contemporánea.

Artesanía indígena: Se considera artesanía indígena aquella en que el aborigen utilizando sus propios medios transforma, dentro de sus tradiciones, en objetos de arte y funcionalidad los elementos del medio ambiente en que vive para así satisfacer necesidades materiales y espirituales, conservando sus propios rasgos históricos y culturales.

Artesanía tradicional popular: Artesanía tradicional popular es la producción de objetos artesanales resultante de la fusión de las culturas americanas, africanas y europeas,

elaborada por el pueblo en forma anónima con predominio completo del material y los elementos propios de la región, transmitida de generación en generación. Esta constituye expresión fundamental de la cultura popular e identificación de una comunidad determinada,

Artesanía contemporánea: Se considera artesanía contemporánea, a la producción de objetos artesanales con rasgos nacionales que incorpora elementos de otras culturas y cuya característica es la transición orientada a la aplicación de aquellos de tendencia universal en la realización estética, incluida la tecnología moderna.

Por último, el decreto presenta los tipos de organizaciones gremiales que los artesanos deben conformar para formalizar su actividad económica:

Se reconocen como organizaciones gremiales de artesanos las siguientes: empresas asociativas, asociaciones, federaciones, confederaciones, cooperativas y demás colectividades de artesanos constituidas o que se constituyan conforme a la ley.

Empresa asociativa artesanal. Empresa asociativa artesanal es aquella forma de organización en torno a la producción que divide el trabajo entre sus miembros de manera especializada y equitativa. Se caracteriza por la propiedad colectiva, sobre los medios de producción.

Estará conformada por un número mínimo de diez artesanos.

Asociación de artesanos. La asociación de artesanos es la forma de organización de primer grado, que reúne un grupo de personas en torno a su profesión con unos objetivos precisos y definidos en los estatutos.

Esta se constituye sin ánimo de lucro y debe contar con por lo menos 25 socios activos.

Federación de artesanos. La Federación de artesanos es la organización de segundo grado, que agrupa un número mínimo de cinco 5 asociaciones de artesanos. Tiene objetivos precisos y definidos en los estatutos y se constituye sin ánimo de lucro.

Confederación de artesanos. La confederación de artesanos es la organización de tercer grado que agrupa un número mínimo de tres federaciones de artesanos. Tiene cobertura nacional y objetivos definidos en los estatutos. Se constituye sin ánimo de lucro.

Cooperativas de artesanos. La cooperativa de artesanos es la organización de personas agrupadas en torno a unos intereses comunes. Debe estar constituida por un número de socios no inferior a veinticinco y se caracteriza por la igualdad de obligaciones y derechos entre sus afiliados. Tiene estatutos propios elaborados por sus miembros.

El país también ha adoptado la Convención de la Unesco para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial²⁴. La tejeduría de San Jacinto se enmarca en la siguiente definición propuesta por la convención: “Técnicas y tradiciones asociadas a la fabricación de objetos artesanales; comprende el conjunto de tradiciones familiares y comunitarias asociadas a la producción de tejidos, cerámica, cestería, adornos y en general, de objetos utilitarios de valor artesanal”.²⁵

Merece una mención aparte Artesanías de Colombia S.A. que como vimos desempeña un papel central en el marco regulatorio colombiano. Esta entidad ha tenido la mayor constancia y presencia desde los años sesentas en la actividad artesanal sanjacintera. Es una empresa de economía mixta, es decir, de capital público-privado. A través suyo el estado colombiano ha canalizado casi la totalidad de la inversión pública para el sector artesanal. Esta organización

²⁴ Ley 1037 de 2006, promulgada y ratificada mediante el Decreto 2380 de 2008.

²⁵ Decreto 2941, capítulo II, numeral 6. En este se reglamenta la Ley 397 de 1997 que fue modificada por la Ley 1185 de 2008, en lo concerniente al Patrimonio Cultural inmaterial del País.

tiene por objeto apoyar al sector para que pueda aumentar la participación en el ámbito productivo local, regional, nacional e internacional, con el fin de mejorar los ingresos y por tanto la calidad de vida de los artesanos.

Esta organización define su trabajo como: “apoyo a la investigación, desarrollo de productos, transferencia de metodologías, el mercadeo y la comercialización” (Artesanías de Colombia, 2014). En los últimos años, se encuentra implementando los siguientes proyectos:

- Propiedad intelectual: hacen acompañamiento para el registro de marca, la denominación de origen y el sello de calidad.
- Laboratorio de innovación y diseño: se lleva a cabo a través de módulos tales como desarrollo humano, co-diseño, producción y comercialización.

Esta empresa realiza alianzas con otras entidades, organismos locales, nacionales e internacionales para la consecución de sus fines.

3.3.2 Logros en términos normativos para la tejeduría de San Jacinto

Esta manifestación cultural recibió en el 2011 la denominación de origen protegida ‘Tejeduría de San Jacinto’²⁶ para los productos que se realicen en telar vertical en hilaza de algodón para uso textil y cumplan con las normativas de esta figura. La administración local, con el apoyo de Artesanías de Colombia, presentó en el año 2010 la solicitud de nombramiento y protección a la entidad nacional ‘Superintendencia de Industria y Comercio’, que es la encargada de diligenciar estos asuntos. El 6 de diciembre del 2011 se publicó la resolución que favoreció a los artesanos de esta zona del país. (Superintendencia de Industria y Comercio, 2011)

²⁶Resolución 70849 denominación de origen para los tejidos de algodón y tejidos para uso textil.

En marzo del 2021 la administración municipal reconoció y declaró “Patrimonio Cultural Inmaterial”, municipal, a la ‘Tejeduría en Telar Vertical en hilaza de algodón’ como estrategia para impulsar económicamente el sector artesanal, promover la protección y divulgación de los saberes. (Consejo Municipal San Jacinto, 2021)

También, en el año 2021 se le concedió el reconocimiento de ‘Área de Desarrollo Naranja (ADN)’²⁷, ‘Centro Creativo y Cultural San Jacinto’. Esta es una categorización geográfica otorgada por entes territoriales gubernamentales que reconocen en los productos artesanales y en la diversidad creativa, cultural y ambiental ventajas para fortalecer el sector económico²⁸. La resolución se establece en el marco de la ‘Economía Naranja’, una apuesta del gobierno nacional de Iván Duque que busca impulsar el desarrollo económico del sector cultural conformado por las artes y el patrimonio, las industrias creativas y las industrias culturales – detallado en la tabla No.4–. Para el 2020 se constituyó el Consejo Nacional de Economía Naranja (CNEN), ente encargado de velar por el desarrollo de esta línea de trabajo. (Ministerio de Cultura, 2018)

²⁷ La normativa referente al ADN está depositada en el artículo 179 de la Ley 1955 de 2019 (Plan Nacional de Desarrollo) y en su Decreto reglamentario 697 del 2 de mayo de 2020.

²⁸ Decreto No. 030, firmado el 5 de abril del 2021.

Tabla 4*Actividades reconocidas en la Economía Naranja*

Artes y Patrimonio	Industrias Creativas Nuevos medios y Software de Contenidos	Industrias Culturales
Artes visuales: Pintura, fotografía, escultura, video arte y performance	Medios digitales: videojuegos, contenidos interactivos audiovisuales, plataformas digitales, plataformas digitales, creación de software, creación de apps (código programación) y animación, agencias de noticias y otros servicios de información	Editorial: librerías, libros, periódicos, revistas y literatura
Artes escénicas: Conciertos, ópera, circo, orquestas, danzas y teatro	Diseño: interiores, artes gráficas e ilustración, joyería, juguetes, industrial (productos), arquitectura, moda y mobiliario	Fonográfica: música grabada
Turismo y Patrimonio Cultural: museos, cocinas tradicionales, artesanías, parques naturales, bibliotecas, archivos, festivales y carnavales	Publicidad: servicios de asesorías, servicios creativos, producción de material publicitario, utilización de medios de difusión, creación y realización de campañas de publicidad, campañas de mercadeo y otros servicios publicitarios	Audiovisual: cine, televisión, video y radio
Educación: formación en oficios, de las artes y el patrimonio, formación en prácticas artísticas, formación en gestión y emprendimiento cultural		
Gastronomía: cocinas tradicionales y bebidas alcohólicas tradicionales		
Artesanía: indígena, tradicional popular y contemporánea		

Nota: tomado del ABC de Economía Naranja del gobierno Nacional de Colombia 2022.

3.4 Las tejedoras y tejedores de San Jacinto

En la actualidad quienes realizan esta actividad son mujeres y hombres que emplean para su labor las técnicas de telar, de punto y los nudos. Ellos se reconocen en los siguientes grupos: los maestros artesanos, los artesanos organizados, los independientes y los aprendices. Durante nuestro estudio no hicieron mención a las categorías estatales de ‘Oficial’ o ‘Instructor’.

Hasta el momento de esta investigación se desconoce el número total de tejedoras y tejedores que se dedican a esta actividad. Cecilia Pérez, integrante de una Cooperativa artesanal,

manifiesta que han intentado realizar un censo, pero no se ha podido llevar a cabo por falta de tiempo y de recursos. Sin embargo, menciona que existe una especie de clasificación de artesanos. (C. Pérez, comunicación personal, 14 de diciembre de 2017).

Un estudio, emitido por el Sistema de Información Estadístico de la Actividad Artesanal (2020), muestra que el 96.6% de los artesanos sanjacinteros se encuentran en estado de vulnerabilidad a causa de las condiciones de pobreza extrema y de miseria. Esto significa que los ingresos monetarios son inferiores a un salario mínimo mensual legal vigente²⁹, no tienen como satisfacer necesidades en servicios de primera necesidad y una canasta alimentaria básica. Ser víctima del conflicto armado o del desplazamiento forzado, ser madre o padre cabeza de hogar, o el analfabetismo: son las principales causas del empobrecimiento.

Las personas que se dedican a la tejeduría son mayoritariamente mujeres que se encuentran residiendo en la cabecera municipal, entre los 40 y 70 años edad.

3.4.1 Las maestras artesanas

Se les reconoce con este título a las mujeres que desde su infancia y durante toda su vida destinaron una gran parte de su tiempo a la realización de tejidos. Estas personas dominan las diversas técnicas, son las principales portadoras de los saberes ancestrales, y han servido de transmisoras de conocimientos en los diferentes círculos donde ocurre esta transferencia: familiares, vecinales, laborales y sociales.

²⁹ En 2022 el Salario Mínimo Mensual es \$1.000.000 (COP); aproximadamente US\$250.

3.4.2 Los artesanos organizados

Corresponden a esta clasificación quienes participan activamente de una cooperativa, asociación o taller artesanal. Los artesanos organizados han asumido el reto de trabajar unificados y de legalizar su actividad, lo que les ha ayudado a adquirir competencias para gestionar sus organizaciones, comercializar sus productos e insertarse en algunos escenarios del mercado local, regional, nacional e internacional, aunque de manera precaria.

3.4.3 Tejedores independientes

Estas personas trabajan por su cuenta al modo tradicional. No están vinculados a ningún taller o grupo organizado, aunque algunos colaboran indirectamente porque le trabajan a las tejedoras que sí participan de esos espacios. En algunos casos entre los independientes se destacan maestros artesanos. Otros, en cambio, son asiduos cooperantes mediante la modalidad de satélites. Sirven de apoyo al trabajo que deben realizar los miembros asociados. Aún así, en este grupo hay muchos que tejen con poca materia prima, por causa de la escasez de recursos económicos para adquirirla.

Estos artesanos le venden sus tejidos a los comerciantes de los almacenes que se encuentran ubicados en el sector de la variante (vía nacional que atraviesa el pueblo y que lo comunica con otras zonas país); se les puede ver por algunas calles del pueblo ofreciéndolos a bajo costo, o al precio que les ofrezcan. Los tejedores organizados llevan varios años intentando involucrarlos a sus acciones, pero estos se han resistido por razones de tiempo y/o desconfianza en las nuevas formas que ha tomado la actividad. Los independientes no se agrupan por diversas razones: por falta de comprensión de los nuevos procesos, por temor a dejar las tareas del hogar

descuidadas, por desconfianza ante los integrantes de las agrupaciones y por comodidad al modo tradicional.

La intención que las persona organizadas tienen con los independientes es ayudarles a comprender que el trabajo tiene un valor, que es importante el saber hacer que llevan en sus manos. Podemos constatar que los artesanos organizados manifiestan un genuino interés en que los que están solos se agrupen; de tal forma que unidos a sus colegas puedan aprender de su propia tradición, especialmente a valorar lo que son y lo que hacen:

“Al artesano en sí es el que hay que valorar, que incentivar, enseñarle un poco más, porque es que la gente, por lo menos la que no está organizada y no tiene capacitación, no aprende a valorarse tanto en lo que hace como persona; por ejemplo, están tejiendo por ahí los de la calle, los que no están organizado, va y venden y ni siquiera le saben sacar el costo al producto. Y uno pelea con esa gente porque ellos no meten su trabajo en el costo del producto, dicen: ‘*me la vendí en tanto*’. Ajá, ¿y el trabajo qué?, entonces eso también ha sido un perjuicio para las organizaciones por no darle el valor agregado del producto, porque es que no es la hamaca, es con el amor que uno lo hace, con la dedicación que uno lo hace, con el cariño que se hace, con la inspiración que se hace. Están al lado de un artista. Eso que uno plasma ahí es arte. Eso que uno hace con tanto cariño”. (Buelvas, C., comunicación personal 18 de julio de 2019)

Vale destacar que para este estudio acceder a los artesanos independientes no fue tarea fácil. Muchos se negaron a colaborar porque sentían vergüenza de hablar. Los que accedieron a ser entrevistados se expresaban de forma muy cortante, se les notaba temerosos y avergonzados en su expresión verbal y corporal durante las conversaciones. Las expresiones más usuales ante la idea de hacer parte de una organización fueron: “ No tengo tiempo para eso”, “yo siempre he

trabajado así”, “siempre he tejido así”, “yo no entiendo de eso”, “yo no tengo hilo, el que me dé la tejida le trabajo”.

Según el estudio sobre la actividad artesanal el 89,7% no se encuentran organizados por: falta de información, porque los beneficios son para pocas personas y porque no les parece útil hacer parte de una agrupación artesanal. (Sistema de Información Estadístico de la Actividad Artesanal, 2020)

3.4.4 Aprendices de tejeduría

Estos últimos están conformado por todas aquellas personas que desean aprender el oficio al lado de un tejedor experimentado. Por lo general quien les enseña es un miembro de su familia, un vecino o en el Taller Escuela Museo Vivo Olivia Carmona. A este grupo hacen parte personas de diferentes edades; la gran mayoría son niños, adolescentes y jóvenes.

3.5 Organización de la actividad artesanal

En términos organizativos en la población se distinguen: Los grupos organizados y los satélites. De los grupos organizados, de acuerdo a la legislación, se han constituido los siguientes tipos de agrupaciones gremiales: dos cooperativas, cinco de primer nivel y una de segundo nivel. También, existe otro tipo de grupos que, aunque, no aparecen nombradas en la clasificación legal, hacen parte importante de la estructura organizativa de las agrupaciones.

3.5.1 Grupos organizados

Los grupos organizados están conformados por las asociaciones, las cooperativas y los talleres. Actualmente encontramos nueve agrupaciones: Asociación de Artesanos de San Jacinto, Asociación de Tejedoras de San Jacinto, Asociación de Artesanos Luz y Vida, Asociación

Regional de Artesanas de San Jacinto (ASOARARTE), Asociación Artesanal Tejedoras de Esperanza de San Jacinto (ARTESAN), Cooperativa de Artesanas de San Jacinto (COPARTESANAS), Cooperativa de Artesanas Reforestadoras de Plantas Tintóreas, Taller Artesanías Karen Dayana, y el Taller Artesanías Claudia Cecilia.

Cada organización se encuentra integrada por un número determinado de personas; entre los que participan de 10 a 25 artesanos. Un grupo base conformado por 5 o 7 integrantes ejercen funciones administrativas: la gerencia, la subgerencia, la representación legal, la contabilidad o tesorería, la producción, la comercialización, el secretariado, la educación y la vigilancia. En el caso de los talleres la estructura administrativa es menor, pues no se encuentran constituidos legalmente como una persona jurídica, sino que están a nombre de una persona natural. Para la mayoría de los grupos la sede principal es la vivienda de uno de los miembros. Hasta el momento quienes cuentan con una locación propia son Coopartesanas y la Asociación Artesanal Tejedoras de Esperanza de San Jacinto. Los grupos tienen características comunes en su funcionamiento, aunque tienen algunos rasgos significativos que los diferencian entre sí. En algunos se percibe un enfoque más definido, mientras que en otros está en proceso de desarrollo.

Coopartesanas es una de las primeras organizaciones que se conformó en el municipio. Su modelo organizacional es estructurado. Las personas que ejercen cargos administrativos asumen una actitud comprometida y ejercen sus tareas con un alto grado de desenvolvimiento. Se percibe un ambiente fraterno y solidario entre sus integrantes; ponen mucho énfasis en valores como la equidad, la colaboración, el trabajo bien hecho y la armonía en el ambiente laboral. Esta cooperativa lleva el liderazgo frente a las demás organizaciones. Tiene la ventaja de tener un edificio propio cuya distribución favorece el desarrollo de las diversas funciones de los asociados. Han gestionado y participado de varios proyectos para mejorar la planta física y las

condiciones de vida de sus asociadas. Su modelo de gestión ha servido de ejemplo para las demás agrupaciones.

Por su parte, la Asociación Tejedoras de Esperanza se preocupa por el rescate de saberes que se han ido perdiendo, y por plantear el quehacer como una oportunidad laboral para los jóvenes del municipio. Muchos de sus esfuerzos están destinados a visitar y acoger a las artesanas con edad avanzada que residen en zonas alejadas y dispersas del municipio. Han promovido y organizado actividades de encuentros generacionales con la finalidad de conocer y rescatar conocimientos, y hacer un reconocimiento a las personas que los conservan:

“Tejedoras de Esperanza está sobre el rescate ancestral de San Jacinto, Bolívar, porque se está perdiendo. Porque los jóvenes no quieren tejer, nosotros hemos estado motivándolos e incentivándolos, pero es muy difícil. Si ellos hacen un producto no tienen donde venderlo. Por eso queremos traer oportunidades de trabajo”. (Jaramillo, L., comunicación personal 17 de diciembre del 2021)

Hay otros grupos denominados talleres de independientes, llamados así por los propios tejedores, que también tienen aspectos que los diferencia entre sí. Presentan las siguientes características. En primer lugar, están integrados por familias tejedoras que se han unido. Bajo el título de ‘Taller’, la legalización comercial se realiza por inscripción ante la Cámara de Comercio, ente encargado de regular las organizaciones gremiales. En este tipo de grupos el trabajo es distribuido según las posibilidades de cada familia con el fin de responder ante las solicitudes de los clientes. En segundo lugar, están enfocados en la consecución de recursos: en venta de fuerza de trabajo, artículos sobre pedido, establecer relaciones con organizaciones externas para gestionar proyectos de mejoras de vivienda y, en última medida, en la venta de artículos de diseños propios:

“Mi hijo mayor, él teje de todo lo que le pongan y gracias a eso tiene su casa, gracias a la artesanía a mi hijo le dieron una casa. La fundación G³⁰ le dio una casa y a la mayoría de mi familia. De pronto hay un proyecto por ahí que le van a dar las casas a mis hijas, porque eso nos lo hemos ganado. ¿Gracias a qué? A la artesanía, porque eso es un proyecto que se hizo fue a través de la artesanía”. (Buelvas C., comunicación personal 18 de julio de 2019)

Aunque la realización de tejidos inéditos les interesa pasan a un segundo plano, porque su capacidad laboral se destina a fabricar textiles en la modalidad de pedidos. Las solicitudes o encargos son realizadas bajo las condiciones de una entidad, un diseñador o una tienda. Aunque las otras organizaciones también lo hacen, es para los talleres la principal fuente de ingresos.

Este tipo de grupos atiende, en mayor medida, a las necesidades y requerimientos de los clientes. Para unos, la búsqueda de compradores y el liderazgo está concentrado en una misma persona, mientras que para otros, es importante que en sus asociados participen en las diversas tareas administrativas que acarrea el taller. Tal como lo dejan ver dos integrantes de talleres:

“Trabajamos sobre pedidos. Artesanías de Colombia tiene un proyecto que se llama “Diseño Colombia”, y bueno, con ese proyecto he estado trabajando cuatro años. A través de ventas, para final de año, ellos nos hacen un pedido, que son diseños exclusivos de ellos, y mi organización aquí es la única que trabaja con ellos para esa época, o sea, yo hago parte de ese proyecto a través de esas ventas. Yo cada vez que voy a una feria, yo me dedico a caminar todos los stands. Pasé por el stand de ‘Diseño Colombia’ y a los diseñadores que están ahí les ofrecí mis productos: *‘yo soy de san Jacinto, hago las hamacas, hago tal diseño, también hago diseños personalizados, si usted me da un diseño yo se lo elaboro.*”

³⁰ Fundación G, está enfocada en apoyar a familias en condición de vulnerabilidad en vivienda, alimentación, salud y educación. Es una organización sin ánimo de lucro, integrada por empleados y personas pensionadas de la empresa petrolera Ecopetrol SA.

También respeto sus diseños, no voy a hacer nunca nada de sus diseños, en ese sentido soy muy respetuosa'. Bueno, al siguiente año ellos me llamaron: *'vas a trabajar con nosotros, con estos y estos diseños'*, así que, gracias a ese año nos compraron casi 25 millones de pesos³¹. (Buelvas, D., comunicación personal 16 de julio de 2019)

“Ahí tienen una oportunidad de trabajo mis hijos ¿verdad?, hay una oportunidad de trabajo pa' mis hijos, pa' mi yerna, pa' mi yerno. Nos ha cambiado la calidad de vida; con mucha transparencia y con mucha honradez [...] Yo aquí soy la representante, pero no mando aquí; todo es en consenso, mi taller es consenso; todo es con reunión. Aquí cada quien tiene su cargo, yo no le manejo un peso a mi grupo, porque yo no me puedo confundir más mi cabeza. Todo es legal, todo transparente, y gracias a Dios pues nos está yendo muy bien. Digo que bien porque hoy estamos recibiendo los frutos. (Buelvas, C., comunicación personal 18 de julio de 2019)

Todos los grupos organizados han sido destinatarios de diversas intervenciones externas para formalizar y legalizar su actividad comercial. Comparten la experiencia de haber recibido capacitaciones en diseño, contabilidad, administración, manejo de materias primas, comercialización e inmersión en diversos circuitos comerciales como: ferias Artesanales a nivel departamental, regional y nacional.

3.5.2 Los satélites

Son independientes y están conformados por personas que prestan sus servicios de tejeduría a los grupos organizados. Sirven de apoyo a una tejedora o tejedor asociado, el cual

³¹ Aproximadamente US\$6.250.

recibe encargos por parte de su grupo artesanal. El asociado distribuye la tarea entre diferentes tejedores a quienes se les entrega la materia prima y las condiciones del tejido.

Los almacenes de las asociaciones y las cooperativas son alimentados por los miembros asociados y los tejedores satélites que cada uno coordina. Enilda Rivero, tejedora e integrante de Coopartesanas, afirma que quienes participan de estas organizaciones suelen tener entre 4 y 5 tejedoras a quienes les llaman ‘talleres satélites’. Por ejemplo, una persona que está asociada a la cooperativa, tiene en una misma casa de familia cuatro tejedores: la madre, quien realiza los textiles grandes como las hamacas; y las tres hijas, quienes tejen los más pequeños: las mochilas. (E. Rivero, comunicación personal 29 de Agosto del 2017)

3.6 El lugar de trabajo

El espacio de trabajo es cualquier lugar de la vivienda; está determinado por el tipo de tejido que deban realizar. Uno de los lugares más usuales es el patio trasero; allí tienen construido un bohío de palma en el que se encuentra instalado el telar vertical y otras herramientas.

Figura 18

El bohío como lugar de trabajo en la tejeduría de San Jacinto



Nota: Este bohío está ubicado en el patio de la maestra artesana Mercedes Pérez, quien tiene instalado un hermoso taller de tejeduría.

Es habitual encontrar artesanos trabajando en la terraza de la casa. Se les ve tranquilos y cómodos. Algunos, por su parte, trabajan dentro de la vivienda con la puerta abierta, como puede verse en la figura 19. Algunas de las herramientas y materiales son fáciles de transportar, lo que le da flexibilidad al artesano al momento de seleccionar un lugar de trabajo.

Figura 19

Personas tejiendo en la entrada de sus vivienda



Nota: Tejedoras del sector Ocho de Diciembre en San Jacinto.

3.7 Herramientas, técnicas y materiales

Las herramientas que se utilizan dependen del tipo de técnica de tejido: telar vertical, de punto o nudos. El principal material es el hilo.

3.7.1 Telar vertical: una herramienta y una técnica

Esta herramienta de madera rústica proviene de la cultura indígena *Arawak*³². Está extendida en el Caribe en las zonas de los departamentos de: Bolívar, Sucre, Guajira y la Guajira. (Rodríguez y Rodríguez, 2016, p. 21)

La estructura consta de un marco formado por dos largueros y dos travesaños. Los largueros van en sentido vertical. Estos llevan moscas, unos cortes en los que se rebajan algunas partes en forma rectangular. En las zonas rebajadas se ajustan los travesaños que van en sentido horizontal, por lo que se pueden graduar para establecer el tamaño de los textiles. Para que el

³² Son una gran familia de etnias que predominaban en las Antillas y en Sur América. Eran hábiles agricultores, pescadores y cazadores. Dominaban las artes de: la cestería, la orfebrería, la tejeduría y la cerámica.

marco sea más estable se hacen amarres en forma cruzada con cabuya. Las latas de cabeza y de traba son dos varas redondas de madera. La lata de cabeza sirve para sacar los extremos del textil para que no tenga ni remates ni costuras; se le llama lata de cabeza porque va ubicada en la parte superior. La lata de traba sirve para urdir. Ayuda a darle forma a los diseños del tejido; esta vara es un poco más gruesa que la primera. El telar se completa con las varillas para peine; son dos vara delgadas que se van moviendo de arriba a abajo durante la tejida y están ubicada en sentido horizontal. La paleta, también de madera, tiene forma alargada y plana. Por último, está el palito del hilo, que es una especie de aguja para tejer. (Rivero, E., comunicación personal 14 de diciembre del 2017)

Figura 20*Telar vertical*

El telar se ha utilizado desde antaño para la elaboración de hamacas. En la actualidad se realizan otros objetos como: fajas, telas para diseño de interior y complementos, manteles, cubrelechos (cubrecamas), cortinas, centros de mesa y cojines. La denominación ‘telar vertical’ también hace

referencia a un tipo de tejido que es diverso en composiciones o diseños. La Norma Técnica Colombiana (NTC) 3797 presenta la siguiente clasificación según diversidades de diseño:

Tabla 5

Clasificación del textil en hilaza de algodón según tipo de diseño

Según técnica de tejido	<ul style="list-style-type: none"> • Bordadas o brocadas: los diseños forman figuras geométricas con diferentes motivos. • Lisa o Color unido: Presenta un tejido plano, sin ningún diseño, ni motivo; en un solo color, el cual es homogéneo.
Según efecto de color	A raya: cuando se combinan dos o más colores. Las rayas van en el mismo sentido de la urdimbre.
Según técnica y efecto de color	Lampazos: puede ser rayada dando efecto de color a lo largo del tejido.

Nota: elaboración propia, tomado de NTC 3739 realizada por el Instituto Colombiano de Normas Técnicas ICONTEC y Artesanías de Colombia S.A.

3.7.2 Punto o Croché

La tejeduría con agujas es la técnica de iniciación en el oficio de la artesanía; por ser la más ligera es la mejor compañía para los tejedores que han tenido que alejarse de su tierra y no tienen cómo instalar un telar en la nueva casa. Por medio de ella la persona se introduce y participa del universo de la cultura material del tejido:

“Uno aprende el tema del tejido artesanal desde la niñez, pero realmente, desde los diez años comencé fue a manipular, primero que todo, la aguja de ganchillo. Aprendí el tema del crochet, que es una técnica, digamos, de tipo universal. Yo, pues, comencé a trabajar el tema de mochilas pequeñas”. (Pacheco, D., comunicación personal 28 de enero del 2020)

En la mayoría de los casos, se aprende en la infancia y sirve de entrenamiento en habilidades de atención, contacto y manejo de los hilos, dominio del punto y compromiso con la

hechura. Cuando alguien ha tejido croché, como usualmente le llaman, la persona adquiere un grado de confianza y deseo por seguir avanzando en el aprendizaje de los tejidos:

“De pequeña yo tejía mochilas, mochilas pequeñitas; tenía como doce a trece y hacía tejido en crochet. Tejíamos pellones, tejía pellón que era lo más sencillo. Después entré a tejer hamaca, cuando ya empecé a estudiar, cuando ya me gradué de bachiller; entonces empecé a tejer en telar. Siempre estaba donde los familiares, allá tejía crochet, también hice suéteres y esas cosas; entonces tejía, cualquier cosa, como cosas de vestuario. [...] Actualmente tejo, ahorita soy instructora en el área de artesanías, entonces tejo las muestras que vamos a trabajar con los alumnos, tejo cualquiera cosa que se necesite”. (Zabala, T., comunicación personal 27 de enero del 2020)

Las artesanas consideran que el tejido con agujas es el más popular y que todos los tejedores saben hacerlo, cosa que no ocurre con la técnica del telar, ya que requiere un grado mayor de especialización. Así lo deja ver una de las representantes de un grupo artesanal:

“En la comunidad de San Jacinto somos más las personas que tejemos a través de las agujas que las que tejemos a través del telar vertical. Las agujas es algo que se ha implementado. Es una de las herramientas principales que se utilizan desde que un niño tiene aproximadamente seis años y ya comienza a dar sus primeros pasos a través de las agujas. Entonces las agujas también juegan ese papel importante”. (Jaramillo, L., comunicación personal 17 de diciembre del 2021)

Las agujas de croché están clasificadas por un número; este determina el nivel de tensión del tejido fino o la estrechez de los puntos en concordancia con el grosor del hilo. Para tejidos más finos se utilizan las agujas más pequeñas y los hilos más delgados. En San Jacinto se usan las agujas desde la número cero hasta la número 11; aunque la más usada es la número cero

porque su gancho permite una tejida ágil. Es una herramienta metálica, de acero, empleada para elaborar diversos objetos entre los que se destacan: mochilas, bolsos y adornos para adicionar a las hamacas. El grosor del hilo es de tres cantos o dos; se van enrollado y así van avanzando en cada punto. Se usa un punto y otras veces medio punto. Para la mochila se hace primero una especie de plato, fondo o base en forma de espiral y se teje de abajo hacia arriba haciendo vueltas en aumento de derecha a izquierda.

Figura 21

Niños y adultos tejiendo en croché



3.7.3 Nudos o Macramé

La elaboración de nudos está asociado a la navegación y a las actividades de pesca.

Desde antaño se utilizaron los nudos para las redes y para las embarcaciones. Se puede

corroborar que muchos de los nudos usados en los tejidos de macramé son iguales a los utilizados en la navegación, así como lo podemos observar en la definición sobre nudo que se ofrece el Diccionario Marítimo Español (1865):

“Voz que, en su acepción de enlace, unión o ligadura, debe necesariamente tener frecuente uso en donde todo se compone de cuerdas. Así se distinguen á bordo, según su hechura y objeto, el nudo ‘llano’, ‘doble’, ‘al revés o al derecho’, ‘encapilladura’, ‘corredera’, ‘escota’, *alcayata, fraile, pie de pollo, de piña, de puerco, de gozne, envergue, rizo, etc.* Pero debe advertirse que muchos equivocan o hacen equivalentes las voces de nudo y vuelta, y por tanto se encuentran repetidas algunas de estas denominaciones en ambas”. (p. 380)

La palabra empleada para esta técnica de tejido más difundida en Colombia es macramé. Esta palabra de origen francés tiene sus raíces en otras leguas; según el Centro Nacional de Recursos Textuales y Léxicos (CNRTL) de Francia el macramé aparece en el leguaje italiano, turco y árabe para referirse a objetos con cualidades similares donde el anudado esta presente:

Pronunciación y Ortografía: [makrame]. Att. ds Ac. 1935. Etimología e historia. 1892 (Guérin). Prestado del italiano. Macramè (genovés) "toalla, lienzo de lino, tela con flecos y bordados para limpiar manos y cara" (1876, Casaccia ds Pellegr. Arab., p. 437), y éste al turco mahrama "toalla; pañuelo; toalla" (Pellegr. Arab., pp. 340-437), prestado del árabe mahrama "pañuelo; toalla; aseo, lona recortada, extendida sobre una mesa" (Dozy t. 1, p. 279a). Se refiere también al inglés macramé "toalla de tela trabajada con flecos" (1869 ds NED). Bbg. Quem. DDL t. 16.³³ (CNRTL, 2005)

³³ Traducción del francés al español por Pascal Janin.

En San Jacinto el tejido anudado es empleado para hacer adornos que sirven de complemento a otros objetos, como las mochilas, cortinas, cubrelechos, algunas hamacas y accesorios. Al igual que el croché, es una de las técnicas más acogidas por los jóvenes por su simpleza en cuanto al uso de herramientas. Para esta técnica se requiere adquirir agilidad con los dedos, porque son clave para la realización de diversos tipos de anudados. También es otro camino para iniciar en la actividad del tejido, dado que con un solo tipo de nudo los jóvenes y más pequeños pueden ver resultados rápidos en sus tejidos durante la etapa de iniciación, cosa que les anima a seguir haciendo otros objetos: “En los nudos se especializan más los jóvenes, tienen la mente más fresca y les gusta es tipo de tejidos. Por ejemplo, en mi asociación tenemos una que es especialista en manillas hechas en macramé”. (Jaramillo, L., comunicación personal 17 de diciembre del 2021)

Figura 22

Aprendiz recibiendo clases de macramé y artesana haciendo un adorno a un textil



Es de notar que sobre estas dos técnicas, de punto y nudo, las artesanas no tienen memoria ni registro sobre el origen de su utilización en la población, como sí lo tienen con algunos objetos que ya no se realizan tan amenuedo, pese a ser las técnicas de tejeduría más difundidas en muchas partes del mundo.

En cuanto a los materiales, el hilo es el principal. Su tratamiento requiere de una atención singular, pues de este depende el éxito de la composición que se pretende plasmar en un textil. Actualmente utilizan hilos de algodón y acrílicos. Dependiendo del diseño utilizan hilos que ya vienen pintados de fábrica, hilos que tinturan manualmente con pigmentos químicos o hilaza en tinturas naturales. Para lograr acabados a su gusto usan colores intensos o suaves.

Figura 23

Hilos de fábrica e hilazas tinturadas manualmente con pinturas químicas



Los tinturados al natural son procesados con semillas, hojas y troncos de plantas autóctonas. También, usan cáscaras de alimentos como selladores de los colores, logrando en el proceso de fijación de coloración acabados naturales. Debido a que esta última técnica está en riesgo de desaparición, algunas artesanas están haciendo la tarea de recuperación. Están aplicándola, de manera consciente, con la finalidad de rescatar la paleta de colores que procede de la naturaleza que tienen a su alcance. En efecto, se constata que existe un único catálogo de los tipos de colores que se pueden obtener. Es una sistematización artesanal en la que se han

Los objetos tejidos más sobresalientes son la hamaca y la mochila. La hamaca proviene de la tradición textil indígena Zenú. Consta de un cuerpo principal elaborado en telar vertical y dos cabezas, una por cada extremo del tejido, que sirven de colgantes. Es una pieza completa, no lleva enmendaduras ni cortes. La funcionalidad del objeto, en su sentido más antiguo, está asociada al reposo y al descanso, aunque también se usaba para transportar a los enfermos. En el relato de los artesanos también figura como objeto distintivo del cacicazgo:

“Las hamacas eran símbolos de los grandes caciques. Ellos eran los que se envolvían en las mejores mantas. Las indias duraban años haciéndolas pa’ que ese cacique se arropara con esas manta. [...] quienes se tapaban, como la utilizaban los indígenas, no era un indígena común el que se iba a topar con una hamaca”. (Castro, A., comunicación personal 29 de agosto del 2017)

La mochila es una bolsa tejida con una faja para llevarla en el hombro. Está realizada con agujas, principalmente, aunque algunas tienen el asa tejida en telar vertical. Vienen decoradas con borlas que van sujetas al final de cada lado del cordón trenzado o entorchado que se usa para cerrar la boca de la mochila. Su uso tradicional está asociado a los indígenas y luego a los campesinos; sirve para guardar artículos personales, herramientas de trabajo o alimentos al granel que traen del campo.

En la actualidad constituye uno de los complementos más utilizados por distintas personas en la población. Vale destacar que la mochila es uno de los objetos tejidos más difundidos en todo el territorio nacional; por cada región encontramos mochilas que se diversifican en materiales, diseños y colores. (Janschitz, 2013).

Figura 26

La hamaca y la mochila, tejidos de San Jacinto



Entre otros objetos tejidos encontramos las fajas o ‘fajitas’, como le dicen los artesanos. Son relevantes en el proceso de aprendizaje en telar por su tamaño y bajo nivel de complejidad frente a otros textiles de mayor envergadura; es de los primeros tejidos que los niños comienzan haciendo y con el que entran en relación con la rústica herramienta. Tienen diversos usos, sin embargo, se emplean como asas. Se hacen de diferentes medidas y se pueden aplicar de forma fácil a cualquier otro objeto que sea de llevar colgado, así como lo explica una de las maestras artesanas:

“Nos enseñaron desde pequeñas. De 8 años empieza uno a practicar la artesanía aquí. En los telares la faja, que se usan para las cubiertas y mochilas. Mi mamá los vendía a los hermanos de ella, que tenían una fábrica de butifarra en Barranquilla y les vendía las fajas para los platonos de los butifarreros”. (Rivero, L., comunicación personal 1 de junio del 2017)

Algunos objetos como los arbolitos y las divisorias ya no son tan frecuentes, sin embargo, representaron la acogida a nuevas técnicas y diversificación de tejidos. Para la década de los años sesenta los artesanos, acostumbrados a elaborar hamacas y mochilas, comenzaron a aprender y elaborar otros objetos. Con la llegada de los Cuerpos de Paz, en el marco del programa ‘Alianza para el progreso’, se incorporaron a los proyectos destinados para San Jacinto algunos diseñadores que trajeron estos dos tipos de tejidos. El programa buscaba apoyar el desarrollo económico del sector artesanal y por medio de sus actividades se amplió la variedad de productos. (Manrique y Pereira, 2015)

El arbolito consiste en un tejido bidimensional que va colgado. El diseño está inspirado en un pino navideño que se elabora con hilos en tonos verdes y se le anexan adornos en forma de bolas de hilos de colores. Por su parte, la divisoria es un tejido que sirve de cortina, lleva flores tejidas o figuras de pequeños indígenas. Por lo general, se realizaban en tonos tierra, crudo o azul. Los dos objetos llevan incorporadas varas delgadas de madera a las que le llaman latas y sirven para dar estructura y soporte a las formas.

Figura 27*El arbolito y la divisoria*

En la actualidad, es posible encontrar diversidad de artículos tejidos en los que se mezclan distintos tipos de técnicas: tejidos en telar que llevan adornos en macramé o croché, tejidos con agujas que llevan apliques en telar o en croché y macramé. Anteriormente las técnicas estaban destinadas a unos tipos de objetos, hoy día esto ha cambiado. Por ejemplo, el mencionado caso de la mochila, que se hacía solo con agujas y ahora las hacen mezclando la técnica del telar. Más allá de la hamaca y la mochila hay una gran variedad de objetos: cojines, cortinas, cubrecamas, hamacas de distintos tamaños, tapetes, pie de camas, centros de mesa, servilletas, manteles, individuales para el comedor, sobres de mano, bolsos, manillas y fajitas.

**CUARTO CAPÍTULO:
RELEVANCIA Y SIGNIFICACIÓN DEL
HECHO ARTESANAL DEL TEJIDO**

Cuarto Capítulo: Relevancia y Significación del Hecho Artesanal del Tejido

4.1 Introducción

Como se señaló anteriormente, el hecho artesanal es un fenómeno multidimensional. Aunque el aspecto económico es importante, sobresalen otras aristas que dan cuenta de los significados que tiene esta actividad en sus vidas.

En este capítulo nos enfocamos en presentar diferentes escenarios y circunstancias vividas por las personas del tejido, como lo son: la infancia, la familia, el liderazgo de la mujer, la violencia y el Covid-19, la espiritualidad, los adultos mayores, la gestión del conocimiento y el arte. Lo anterior da cuenta del sentido y valor que el hecho artesanal tiene para los habitantes de la población sanjacintera.

4.2 La infancia: Tejiendo desde los primeros años

Los hilos, las agujas, los telares y los tejidos están arraigados en la memoria de los pobladores de San Jacinto desde que son muy pequeños. Cuando se empieza a indagar sobre los inicio de una persona en la actividad artesanal recurren a los recuerdos de la niñez, bien sea porque lo veían en su casa o porque empezaron a tener contacto directo desde temprana edad.

Cuenta Enilda Rivero, maestra artesana miembro del grupo Coopartesanas, que su casa estaba llena de telares y que la tejeduría constituía una actividad agradable y satisfactoria de su cotidianidad que se entrelazaba con el juego, la escuela y demás actividades del hogar. También, cómo el fruto de sus esfuerzos era valorado y reconocido por sus padres, porque podían vender lo que tejían sin que el dinero corrompiera el quehacer, acorde a la edad en la que se encontraban:

“Entonces, nosotros hacíamos el trabajo, pero la plata no la veíamos, eso lo administraba mi mamá. Cuando ya llegó la época de la divisoria y los arbolitos, tejíamos eso. Íbamos al colegio en la mañana y en la tarde; eran dos Jornadas: de ocho a once y de dos a cinco. Entonces, en la mañana nos levantábamos temprano y dejábamos la divisoria echada, y en la tarde, que veníamos, terminábamos. En el medio día nos peinábamos (sonríe y se toca el cabello con sus manos) y en la noche nos poníamos a tejer con mi mamá. Hacíamos las tareas y después que las hacíamos nos poníamos a tejer con ella”. [...] Antes, la mayoría, todo el mundo, en su casa tejiendo. Como yo le digo a mi hermana, nosotras con mi mamá seríamos famosas hoy en día. En mi casa había diez telares; nosotras éramos nueve mujeres, y mi mamá diez, y todas tejíamos. (Rivero, E., comunicación personal 1 de junio de 2017)

Muchos de los momentos lúdicos de la infancia tienen como elemento central del juego el hilo y sucede en torno a una abuela o madre que se encuentra tejiendo. La manera más básica de entrar en relación con la materia principal es enredando hilos o haciendo pequeñas pelotas que luego son utilizadas para la labor artesanal. Así lo deja ver una de las tejedoras organizadas de Coopartesanas:

“Nos poníamos en los palitos de la casa a enredar los hilos y ahí lo fuimos aprendiendo. Básicamente no hubo una persona que nos dijera: - *‘esto lo vas hacer así’* -; sino que desde que éramos chiquiticos siempre el juego de nosotros era enredar hilos en las paredes, en las ventanas de la casa que eran de hierrito, entonces ahí aprendíamos a enredar los hilos. Nosotros nos hacíamos la idea de que tejíamos, era un juego que se hacía y a la vez íbamos aprendiendo. [...] De pronto no tuvimos juguetes, no tuvimos cosas. Lo que había era hilo para enredar y ahí se fue aprendiendo la tradición”. (Castro, A., comunicación personal 29 de agosto del 2017)

En la etapa infantil se transmiten valores que son necesarios e importantes para forjar la personalidad de un buen sanjacintero: la colaboración, el respeto, la unión familiar, el amor por la tradición, la importancia de aprender el arte que les permite desarrollar habilidades manuales y creativas, y el aprovechamiento del tiempo libre en una actividad bella y sana. En los siguientes relatos las personas manifiestan entre sus anécdotas y recuerdos cómo cada uno de los valores mencionados son transferidos en una edad temprana, también cómo el ver hacer y hacer son el eje vinculante a la actividad. Cada generación que ha recibido el valioso sustrato es más consiente de los valores intrínsecos que alberga el hecho artesanal, aunque también es una realidad que el número de tejedores ha disminuido y, por tanto, las siguientes generaciones de artesanos son cada vez menos:

“Esto ya es como una costumbre de familia: viene desde mi abuelita, la mamá de mi mamá. La mamá de mi papá era una tejedora excelente, también hacía hamacas bordadas a cuadros; yo desde que tengo uso de razón siempre han sido tejidos, tejidos y tejidos. Es más, como que en vez de que alguien me enseñó, ya eso es algo que viene con uno mismo. Entonces de familia somos artesanos. Ahorita ya tengo tres hijos y mis tres hijos todos manejan hilos. Desde muy niños les enseñábamos. A ellos se les enseñaron con cursos que se vienen dando en las casas o algún taller de la cooperativa. Se les enseñó a tejer, aprendieron a tejer crochet, macramé, telar, ya a ellos se les hizo más didáctico”. (Castro, A., comunicación personal 29 de agosto del 2017)

“Yo soy una persona que amo mucho a mi pueblo, amo la cultura, yo soy hijo de una artesana; hijo de un papá que por más de treinta años ha comercializado las artesanías en diferentes partes del país. Siempre mis hermanos y yo fuimos formados gracias a la

artesanía. Entonces yo pienso que le debo mucho a las artesanías de San Jacinto”. (Guerrero, E., comunicación personal 18 de agosto del 2020)

“Aprendí mirando, porque mi mamá nunca tuvo esa necesidad de enseñarnos, y como a mí me gustaba, pues yo aprendí viendo. Aprendí enrollando hilo en las cercas de alambre, yo con mi hermana, pues llevábamos bolitas de hilo con las que hacíamos hamaquitas y ahí me fui inclinando a la artesanía. Cuando yo empecé a tejer tenía aproximadamente 11 años. Por el momento, mi mamá tejía; y nosotros, mirando. Yo comencé a hacer fajas, a tejer fajas, y siempre las primeras me salían un poco malucas en la orilla, y así fui aprendiendo. [...] Me gusta enseñar a los que no saben, entonces, es una forma de tener esa tradición. A los jóvenes también los estamos incentivando en eso, que no estén cogiendo malos vicios ni nada de eso, entonces, es una forma de ocupar su tiempo. Haces tus quehaceres de la casa y puedes por ratos ir haciendo sus tejidos”. (Carval, L., comunicación personal 29 de enero del 2020)

4.3 La familia: la actividad del tejido como medio de expresión del amor filial

Es importante destacar que el aspecto mercantil de la actividad artesanal está ligado al anhelo por ayudar a los padres a aliviar los gastos que se generan en la casa; es quizá la razón por la cual ha sido un auxilio y no la fuente principal de ingresos de las familias. Entre los relatos de los artesanos emergió la palabra amor como motor principal para la búsqueda de dinero, alimentos, objetos y materia prima para tejer. El deseo por reconocer y apoyar los esfuerzos de los padres en sus actividades laborales y por solventar las diferentes necesidades de cada miembro de la familia motivaba a los más jóvenes y niños a buscar tejerle a alguien que lo

necesitara. Los artesanos cuentan cómo la tejida³⁴ y la venta de artículos que elaboran han contribuido a solventar diversas necesidades, siendo el amor el fundamento de tales actos. El siguiente relato reúne el sentir de otros tejedores que fueron guiados por el mismo sentimiento:

“Cuando tuve la necesidad de hacerlo, lo hice, lo hice y lo hice con bastante amor. Yo le tengo mucho amor a las artesanías. Soy una persona de metas, yo siempre digo: *‘me voy a echá’ una hamaca y me la voy a sacá’ en tantos días’*, yo lo hacía. Mi hermano y mi familia siempre estuvimos ahí pendientes el uno del otro. [...] Me dediqué a tejer mochilas; tejí muchas mochilas. No tengo ni idea desde qué edad tejo mochilas, tejía mochilas y con las mochilas ayudé a que se conservara el hogar de mi familia: de mi papá, de mi mamá, mis hermanos. Y siempre teníamos carencia de algunas cosas y a mí no me gustaba tener carencias; no me gusta.

Entonces de pronto yo veía que no iban a poner comida y yo le decía a mi mamá: *‘espérate que vamos a cocinar ahora’*, y yo me iba pa donde una señora que vivía aquí abajo a dos cuadras de acá; vivía una señora y ella daba para tejer mochilas y yo le decía a la señora: - *‘dame y te tejo dos mochilas’*, y yo llegaba con plata a mi casa y montábamos el caldero. Mi mamá decía: - *‘¿en qué tiempo te vas a tejer esas dos mochilas?’*. Yo: - *‘mañana, mañana me tejo una y pasado mañana me tejo la otra’*. Así yo lo hacía. Yo me tejía una mochila en el día; pero era por la necesidad. También ellos siempre me decían: *‘si tú no necesitas algo que te impulse no lo haces’*.

Así se fueron cubriendo muchas necesidades de la casa. Nosotros por eso a veces llamamos que la juventud se ha perdido, se ha perdido el incentivo porque de pronto antes nos tejíamos una mochila y era para la contribución de la comida, del vestido de unos zapatos,

³⁴ Tejía o tejida es una expresión que utilizan cuando un artesano ofrece sólo su mano de obra por la cual recibe una remuneración.

de pronto veíamos que el papá llegaba del monte cansado y traía yuca, ñame, patillas, mango, traía todos esos frutos, comida, y nosotros decíamos: -*'pero si el viene cansado y no va a encontrar carne'*, decíamos en el pueblo la liga que era la carne, y uno no esperaba que él llegara. Ya cuando él llegara ya eso estaba ahí, le hacíamos una contribución a la casa y éramos niños; éramos jóvenes porque igual lo hacía mi hermano. Entonces eran cosas que nos ayudaban a conservar y a la vez a ayudarnos.

El tejido nos ayudaba también a mantenernos como personas, como familia y de pronto hoy en día eso no se ve porque yo le quiero dar a mi hijo lo que yo no tuve. Yo les digo a la gente cuando hablo así, le digo que esa era una forma en que nosotros tejíamos por amor. Era el amor a la familia. Cada día uno veía el trabajo de papá y yo decía: - *'Mi papá viene cansado del monte y cómo va ser posible que no va a encontrar nada'*-, o mi hermano que está en el colegio. Luchábamos por sacar la familia adelante, de pronto hoy en día se ha perdido la conservación: ya al muchacho nosotros le damos todo lo que quiere, ya tiene un televisor, tiene muchas cosas y ya no se interesa ni siquiera por tejer; ya ni enredan hilo. Yo pongo a mi nieta a que enrede hilos, yo le digo a mi nieta: - *'! ven! teje, teje, aquí tienes una aguja'*. Le pongo un crochet pa' que ella enrede hilo; mi nieta enreda hilo. Mi sobrina que tiene un año también enreda hilos, porque de una forma u otra ellos van tomando la costumbre, la tradición de hacerlo porque fue una forma en como nos enseñaron a nosotros. Hoy en día eso no se conserva, hemos perdido toda esa autenticidad, ya los pelaos no piensan en eso, piensan es ir pa' el computador, se van pa' internet, muchos ya no quieren ni estudiar, prácticamente, y es de pronto donde se habla que la tradición se ha perdido. (Castro, A., comunicación personal 29 de agosto del 2017)

4.4 Transformación del rol social de lo femenino: La mujer líder y principal dinamizadora del quehacer artesanal

Antes de los ochentas, lo común era que la mujer se dedicara principalmente al cuidado del hogar y que permaneciera en su casa. Sus principales actividades eran encargarse de la crianza de los hijos, atender los diversos quehaceres y en su tiempo libre realizar tejidos. Muchas eran analfabetas o tenían grados de escolaridad muy bajos. Sin embargo, desde estos años empezó a gestarse un sentir femenino militante que les permitió asumir nuevas tareas de liderazgo en la actividad artesanal.

Resignificaron su papel como maestras de la artesanía; formalizaron emprendimientos comerciales y culturales en torno al tejido; aprendieron a leer, a escribir y a realizar operaciones contables y financieras básicas en edad adulta; y han encontrado un equilibrio entre las labores domésticas y el salir de casa para atender asuntos relacionados al oficio del tejido. Para muchas de ellas, fue a través de las responsabilidades asumidas en estas asociaciones que viajaron por primera vez a los grandes centros urbanos del territorio nacional.

4.4.1 Antecedentes sobre el rol de la mujer de San Jacinto: un camino de cambios

Es destacado el papel de la mujer en el tejido artesanal sanjacintero, han sido las guardianas del legado y las que han enriquecido el quehacer. Hace algunas décadas fueron las únicas protagonistas del tejido y las que han mantenido viva la tradición. No obstante, su protagonismo había sido silencioso, porque no había sido reconocido hasta hace algunos años. Ellas trabajaban desde sus viviendas, entrelazando el tejido con el cuidado de los hijos, la atención a sus maridos y las labores domésticas (Manrique y Pereira, 2015). Para Ana Acuña,

empresadora textil del municipio, las mujeres eran presas de prejuicios y temores que nos les permitían desarrollar otras esferas de su ser:

“La cultura de aquí de san Jacinto de la mujer era en su casa, todo en su casa, ellas no se atrevían a salir del mismo nido de su casa, porque los maridos iban a decir que si se iban es porque se iban a buscar otro marido, porque esa era la cultura que había. Ya no. Ahora las mujeres salen, no tienen que ver si el marido se pone bravo. Cuando yo vine aquí a San Jacinto las mujeres eran encerradas solamente a su núcleo familiar, a su casa, a sus maridos y lo demás no les importaba. Decían: - *‘yo no puedo ir a trabajar allá en la cooperativa, que entonces dejo mi casa sola, que dejo los hijos solos, entonces que va a decir la gente, que yo ando en la calle’*. (Acuña, A., comunicación personal 21 de abril del 2020).

A mediados de los años setenta comenzaron a organizarse en cooperativas y asociaciones, este proceso las llevó a librar batallas y poco a poco fueron ganando un lugar destacado en la sociedad sanjacintera y en la región Caribe. El organizarse o asociarse a un grupo artesanal las ha llevado a asumir nuevos roles; lo que les ha costado luchas con los hombres de su casa: padres y esposos, porque se han enfrentado a prejuicios y estereotipos sociales que de ellas se tenían en esta población. Enilda, artesana organizada, recuerda cómo en su infancia su madre la motivaba, aún en contra de su padre, a ir a la escuela pública de su municipio. La madre veía en la educación una oportunidad de superación para sus hijas:

“Mi papá era un señor muy celoso, era analfabeta. Imagínate que él decía que para qué nos iban a poner a estudiar, si él no sabía nada y a él ninguno lo embolataba sacando una cuenta. Sí, él le decía a mi mamá: - *‘vas a poner a estudiar a esas mujeres, eso es gastar pólvora en gallinazo’*. ¡Jaiiiii! Mi mamá decía: - *‘si tú no te estas gastando un peso. Yo sí las voy a poner porque yo no quiero que ellas anden como tú, que na’ más tienes que poner la*

huella'. Entonces mi papá no quería que le dieran estudio a uno, porque uno era una mujer. Entonces, uno no más era para parir y hacer oficios en la casa. Entonces, como antes una mujer no podía trabajar, como ahora que hay que administrar y todo eso, antes no era así: uno era pa estar en la casa. Ya hoy en día no, por ejemplo, la hija mía trabaja y es independiente. Como dice ella: *'yo no estoy dependiendo de ninguno, Yo si tú me llamas ahora mismo y no tengo plata, digo présteme, que el día que me paguen yo devuelvo y me voy pa' donde ti cualquier cosa que tenga, no estoy atenia a que nadie me de'*. Entonces antes era eso, que uno estaba amarrado al hombre y hoy en día no. (Rivero, E., comunicación personal 1 de junio del 2017)

Algunas tejedoras manifiestan que, aunque las luchas se ha dado en sus casas, la más difícil se ha dado en el interior de cada una de ellas. Lo primero que han tenido que transformar es su propio pensamiento. Sus formas de entenderse en una sociedad que consideran machista y sus roles limitados al hogar han cambiado. Realizar actividades fuera de sus viviendas no tenían cabida en ese escenario porque quienes lo hacían eran mal vistas y señaladas:

“Una artesana independiente no le gusta agruparse porque no le gusta estar en reuniones, porque no quiere dejar a sus hijos solos ni a la casa. El marido no quiere que se vaya pa' la calle. Porque a través de todo esto hay una historia que es atrás, la vida de nosotras como mujer (hace silencio, suspira y dirige la mirada al suelo). En esa historia los maridos muchas veces se interponen, no quieren que salgan a la calle, entonces, hay que luchar contra eso. Nosotras ya luchamos contra eso, con que el marido se contente porque ya nos fuimos pa' la calle. Ya los hijos aprendieron a ayudarnos en la casa, pa' que nosotras vayamos a trabajar pa' traerles a ellos algo. Entonces hay cosas que se van logrando, pero a través del tiempo. Cuando ya jugamos ese papel como mujer que nos organizamos,

nuestras familias vieron los frutos”. (Castro, A., comunicación personal 29 de agosto del 2017).

En sus aspiraciones por ser productivas y tener un papel más significativo en la economía doméstica, sin abandonar sus tradicionales labores ni el oficio del tejer, se propusieron salir a la calle para vender sus tejidos. Se enfrentaron a la problemática que atañe al analfabetismo y a la falta de reconocimiento y valoración social como mujeres tejedoras. Recibieron maltratos, abusos y humillaciones por parte de algunos comerciantes y personas de la población:

“Aquí en san Jacinto las personas que compraban le ponían el precio. Por necesidad decían: - *‘yo vendo por necesidad, porque es que mis niños están llorando, porque es que tienen hambre, y yo tengo que vender este producto así no me quede nada’*. Entonces, de ahí se basó que la gente regalaba su tejido. Todavía es el momento que hay personas que no sacan costo de su producto, entonces, por ejemplo: aquí, para decirle algo de la juventud de ahora, tejen mochilas y uno les dice: - *‘y ¿cuánto vale esa mochila?’*, y la salen vendiendo por ahí en treinta mil pesos. Yo a muchas de las aprendices que tengo aquí, les digo: - *‘¿cuánto te gastas tú en hilo mija?’*. - *‘Yo me gasto tanto’*, y - *‘¿cuánto vale tu mano de obra?’*, - *‘vale tanto’*. Entonces, yo les digo: - *‘¿tú no sabes que tú estas regalando tu trabajo?, ¿qué necesidad tienes?, tú eres joven; si una libra de hilo en estos momentos te vale diecinueve mil pesos y una mochila grande se lleva una libra de hilo. Recuerden que son diecinueve mil, ¿cuánto vale tu mano de obra?’* - *‘Me pagan diez mil y doce mil’*. - *‘Aja, diecinueve y diez son veintinueve mil, bueno, ¿tú porque la vendías en treinta mil? ¿Tú no ves que tú le pierdes? ¿Qué cuentas sacas tú?’*. Lo que pasa es que no sacan costos. Porque, bueno, yo digo que anteriormente, no le vamos a echar la culpa a nadie, nuestros abuelos nuestros antepasados ellos no sabían ni leer ni escribir, entonces no sacaban cuentas y vendían por

vender. Pero también yo vi una injusticia en la gente que también vendía, el que les compraba las hamacas, ese las llevaba a otra parte y se ganaba un poco de plata y todos estos almacenes del pueblo ubicados en la variante fueron compradores de esa forma e hicieron sus casas, ¿y el artesano entonces?”. (Carmona, O., comunicación personal 17 de junio del 2019).

Estas experiencias fueron desafortunadas, pero desataron la gallardía y resiliencia de muchas mujeres. Mercedes Pérez, artesana consagrada, cuenta que desde su infancia ella ha experimentado el abuso en la desproporción del trabajo que debía realizar y lo que recibía a cambio, pero que se sometía a esas condiciones por ignorancia y por la necesidad que tenía en aquel momento:

“Una vez quería unos zapatos y no tenía como comprarlos. Entonces una señora que mandaba a tejer yo le dije: - *‘si me echas una hamaca, yo la tejo para comprarme mis zapatos* (se ríe). A ella le daban el hilo para que ella mandara a tejer, entonces ahí vendían ropa y zapatos, entonces ella vino y me sacó los zapatos ahí y me tocó tejerle una docena de hamacas pequeñas, para pagarle los zapatos (hace silencio). Unos zapaticos que vendían ahí en esa época, de cuero, una docena de hamacas (se ríe nuevamente). ¡Uuuuf! un poco de tiempo, tenía diez años. Y los tuve, ella me los llevó y yo tejí. Eso sí, yo tejí en la casa de ella”. (Pérez, M., comunicación personal 1 de junio de 2017)

“A mí me motivó entrar a la cooperativa buscar un grupo y asociarme en él, es porque cuando uno tenía para comprar uno o dos hilos para hacer dos hamacas, uno se la llevaba a la variante a las personas que tienen los almacenes en la orilla de la carretera. Entonces ellos le decían a uno: - *‘! Te lo voy a comprar, ¡déjamela!’*, entonces venía uno le dejaba la hamaca y decían: *‘-Vienes mañana por la plata’*. Mañana iba uno por la plata y le daban

cinco mil pesos, diez mil pesos. Cuando uno venía a ver ni compraba hilo ni hacía nada si no que ya la plata me la había gastado; porque si me daban cinco mil pesos, no me alcanzaba pa' yo comprar el hilo de la hamaca. Si me hubieran dado la mitad o más de la mitad de la hamaca, de pronto me hubiera alcanzado para comprar el hilo; pero así no me lo daban. Siempre yo llevaba, había un señor, hay un señor que vive ahí todavía, me decía: - *'déjamela la hamaca, pero vienes mañana a las siete, si no vienes a las siete en punto no te doy nada'*. Entonces, yo tenía que por ley estar antes de las siete ahí para que él me pudiera dar la plata de la hamaca. (Pérez, M., comunicación personal 30 de agosto del 2017)

Estas vivencias afectaron a los hijos y demás familiares que, al ver a sus madres, abuelas y conocidas padecer los maltratos, asumieron una actitud contestataria y resiliente. Las actuales generaciones expresan haber sentido dolor y rabia ante el trato que les dieron a sus seres queridos. Pese a esto, son quienes llevan sobre sus hombros la responsabilidad del legado de la tejeduría, porque han tomado consciencia de la importancia que tiene este hecho para sus vidas y reconocen la relevancia de las luchas de sus antepasados. Han asumido con un profundo respeto y entereza el reto de vivir bajo los valores de este modo artesanal.

4.4.2 Experiencias de las mujeres organizadas: liderazgo y crecimiento integral

El paso que dieron muchas mujeres tejedoras a la integración artesanal abrió nuevos horizontes para su crecimiento y desarrollo integral. Las organizaciones han sido el lugar donde han podido subsanar carencias de diferentes tipos: alimentarias, de salud, de vivienda, de educación, de integración social y dignificación de la persona artesana. Entre las mujeres que iniciaron esta valiente revolución queda en la población la maestra artesana Ana Patricia Acuña.

A sus 69 años de edad recuerda cómo cambió la mujer tejedora de San Jacinto: pasó de ser una mujer solitaria, desconfiada, encerrada en su casa y temerosa a ser una mujer líder, empoderada, orgullosa de su quehacer artesanal y abierta a apoyarse en otras mujeres. Sin embargo, no fue una tarea fácil. Ana Patricia fue pionera en liderar la conformación de una cooperativa, luego otras la siguieron y se fueron sumando hasta lograr conformar organizaciones estables:

“Concientizar a las mujeres de salir, de que ellas se capacitaran no fue fácil. Imagínate, cuando yo cogí la cooperativa, el 90% eran analfabetas, ¡el 90% de las mujeres que estábamos vinculadas a la cooperativa eran analfabetas!, y a través de la cooperativa logramos concientizarlas; que se alfabetizaran primero. Las pusieron a estudiar, hicieron el bachillerato, se graduaron muchas, estando vinculada por la cooperativa, y eso les cambió la vida; les cambió la vida. Van a seguir en la lucha, cambiaron sus perspectivas. También ya casi todo el mundo tiene a sus hijos profesionales, antes era difícil tener un hijo profesional porque: ¿con qué?, ¿con qué?, ¿con qué?. Pero, a través del trabajo de conseguir las cosas con honradez, la gente ha aprovechado eso. Todo el mundo tiene su casa, tiene sus hijos bien preparados, ya graduados, así que lo más difícil fue conseguir eso, la concientización de las mujeres. Ya no, ya hay muchas mujeres que si quieren salen y trabajan, y sostienen a sus niños, salen a diferentes partes. Imagínate tú que, cuando la primera vez que invitaron a la cooperativa a ir a Bogotá, nadie se atrevía. Yo fui la única que me atreví y yo decía: - ‘yo me voy, me voy, me voy’, mis hijos estaban pequeños. Me fui. Cuando fuimos una semana allá en Bogotá hicimos trabajos de contacto y de organización con mujeres allá. Yo no me arrepiento de todo el trabajo que hice con la organización y la cooperativa. Aquí estoy, no me desvinculo de la actividad; tengo un

pequeñito negocio aquí en mi casa, trabajando, aquí apoyo a la gente prestando un servicio aquí a la gente.

La verdad desde el comienzo me tocó a mí sola, yo era la que estaba pendiente a todo, yo jalaba acá, jalaba allá, jalaba acá. Me conseguí un equipo que las capacitara para que me colaboraran con la parte administrativa porque yo estaba agotada, estaba agotada porque me tocó todo sola. Ya después que capacité a un grupo de mujeres que estaban interesadas en escalonar en procesos fue que la cooperativa en sí ya empezó a arrancar a hacer ronda, porque al principio: me voy por allá, me voy por acá; pero hay gente que se va quedando y haciendo. Ya en los años noventa y pico ya yo no me vi jalando todo el día; surgieron nuevas amigas que vinieron y animaron a los demás procesos y yo las felicito porque en realidad hicieron un buen trabajo para la comunidad y la cooperativa ha permanecido gracias al trabajo que ellas hicieron. (Acuña, A., comunicación personal 21 de abril del 2020)

Llama la atención que las artesanas que hacen parte de la Cooperativa de artesanas se refieren a Ana Acuña como *'la socia fundadora'* y lo hacen con un profundo respeto y admiración. Estando en la población paseando algunas calles, acompañada por unas asociadas, me mostraron la casa de la maestra. Allí se encontraba Ana, sentada en una mecedora en la terraza, como se acostumbra. Mientras pasábamos en frente, las mujeres la saludaron de forma especial, se les notaba admiradas y mostraban un respeto ante esta persona, el tono de voz de las mujeres se tornó diferente, más suave y estaba acompañado de una sonrisa serena. Sus miradas estaban fijas en Ana, pero al mismo tiempo parecía que miraban más allá.

El hecho de que las artesanas asuman dicho comportamiento ante esta maestra no es algo que se dio de forma gratuita, ellas mismas reconocen los esfuerzos, el trabajo y el legado que esta mujer le ha dejado a la tejeduría artesanal sanjacintera:

“Un día me hablaron de la cooperativa de artesanos, ya había hecho parte de otro grupo, pero no me sentí bien porque la gente era muy imponente y querían manejarlo a uno a su antojo. Entonces querían llevarlo a uno a unas reuniones y le decían lo que uno tenía que decir o por quién tenía que votar en unas elecciones pa’ elegir la junta directiva. Entonces, yo digo que siempre el voto es un voto de opinión, uno debe de votar por las personas que considere, mas no que le inculquen por quién tienen que hacerlo. Tuve unas diferencias con la gerente de allí y me retiré. Después me hablaron de la Cooperativa de Artesanas y fui con una compañera, de aquí de al lado, y ella me dijo: - *‘allá están recibiendo personas para tejer!’*; y yo le dije: - *‘bueno yo voy a ir’*-. La gerente de ese momento era Ana Patricia que es la persona que fundó la cooperativa; comencé, llevé mi telar, tejí, y después con el tiempo me hice socia de la cooperativa”. (Pérez, M., comunicación personal 30 de agosto del 2017)

En otra entrevista una maestra artesana menciona entre sus mejores recuerdos a Ana y a la Cooperativa (hoy Coopartesanas) porque ha sido un lugar muy importante para su vida:

“Yo había salido de una (cooperativa) por tantos conflictos me retiré, y yo dije que no entraba más a una organización, porque cuando uno viene de una experiencia no agradable, por tantas discusiones, no por nada malo, sino que no voy a estar en conflicto. No es lo correcto, me voy a salir. Hablábamos y estábamos en el vocacional, entonces, el rector del vocacional dijo: - *‘yo conozco una organización a la cual ustedes se pueden unir, esa organización es fundada por una señora que le llaman la cachaca’*. Dijo el rector: - *‘yo las*

voy a presentar'. Él fue y nos presentó en ese entonces. La verdad ella no es de aquí, pero no es cachaca³⁵, ella es del Magdalena, de Fundación, pero ella tiene una forma de hablar muy hermosa y todo el mundo le decía la cachaca por la forma de hablar. [...] Llevamos una carta y nos presentaron con Ana Patricia Cuña, ella es fundadora de Coopartesanas (se sonríe) y le dijimos, yo siempre cogía la vocería no sé por qué, cogí la vocería y le dije: - *'mire doña, nosotros venimos a esto, esto y esto, y el interés de nosotros está en esta organización que es recomendada por el recto. Nos dijo que esta es una buena organización, que estaba en manos de usted*'.

Ana fue quien motivó e inspiró a otras mujeres a vivir la experiencia del cooperativismo. Ella es una de las principales testigos de los grandes cambios de la mujer y de la actividad artesanal. El reconocimiento social del valor de la mujer tejedora comenzó a darse entre las mismas mujeres y luego por medio de sus esfuerzos pasaron a destacarse entre los habitantes del pueblo y la región.

La constitución de grupos organizados en la población fue iniciada por la entidad Artesanías de Colombia. Esta organización gestionó la creación de la 'Asociación de artesanos de San Jacinto', hoy en día liderada por mujeres del pueblo. Según una de las representantes de este grupo, esta asociación ha pasado a estar en manos de las propias tejedoras:

“La Asociación de artesanos es una de las asociaciones más antiguas de aquí, esa asociación inició por medio de Artesanías de Colombia, cuando iban a los municipios organizando. Ella (Artesanías de Colombia) organizó la asociación de artesanos. En esa época era casi todo San Jacinto, prácticamente, de la asociación de artesanos. Esa asociación ya quedó

³⁵ Este término se usa en el caribe colombiano para referirse a personas del interior del país. En otras partes de Colombia, este término denota a las personas nacidas en Bogotá. “El cachaco es el bogotano original, cuyos familiares como padres y abuelos sí nacieron en Bogotá” (El tiempo, 2021)

estipulada, ya quedó realizada. En el noventa y siete por allá, estaba ya creada, ya tenía su Cámara de Comercio y estaba registrada en la gobernación de Bolívar, tenía su personería jurídica. Ya estaba bastante conformada. Yo serví como representante legal de la Asociación de Artesanos. Estábamos muchos pues las mujeres la estábamos sacando adelante. Tenemos nuestros papeles todos, todos al día, por el bien de la asociación”. (Carval, L., comunicación personal 29 de enero de 2020)

En efecto, la entidad para el año de 1972 había constituido la asociación artesanal. Estaba conformada por grupos de artesanos organizados por barrios; no obstante, para el año de 1975 dejó de funcionar por causa de múltiples problemas gremiales. Desde entonces, la manera como la entidad ha mantenido relación con el sector artesanal ha sido a través de programas y proyectos para impulsar su trabajo, como suministro de materias primas y compra de productos. (Artesanías de Colombia, 1985)

El modelo de funcionamiento de la Asociación en aquel entonces era muy diferente y se alejaba del que Ana quería implementar:

“Ellos tenían una sede, tenían a una secretaria allí permanente. La función de ella en Artesanías de Colombia era tomar pedidos, porque ellos más bien eran comercializadores de artesanos reconocidos. Ellos hacían pedidos; la señora que estaba ahí, pues, se dedicaba a buscar a las artesanas para que trabajaran. Tenían un grupito ahí medio organizado para que les trabajaran los productos con Artesanías de Colombia, les llevaba ese trabajo. Pero el único trabajo que se veía como vinculado a la organización de los artesanos, simplemente era sacar productos y diseños que ellos necesitaban. No era un trabajo verdaderamente que se viera un impacto”. (Acuña, A., comunicación personal 21 de abril del 2020)

Ana constituyó una organización que no solo sirviera para hacer textiles y venderlos. Su interés estaba centrado en el desarrollo de la mujer en diferentes aspectos. Entendía el mejoramiento de la calidad de sus vidas en que fueran productivas, que se alfabetizaran, que valoraran su arte, que supieran apoyarse entre sí, que vieran en su quehacer artesanal una oportunidad de profesionalización, que viajaran y que fueran más seguras de sí mismas.

Figura 28

Participantes de la Cooperativa de Artesanas e integraciones sociales en los inicios del grupo



Nota: estas personas atesoran recuerdos que se han forjado en la cooperativa, son importantes aquellos donde se han ido de paseo a la playa juntos a sus familias, la celebración de fechas especiales como: el aniversario de la organización, celebraciones de cumpleaños de ellas y de sus hijos, celebración del día de la madre, entre otras.

En el proceso de consolidación de las organizaciones, han aprendido a identificar las fortalezas de las integrantes para aprovecharlas para el buen funcionamiento del grupo. En el caso de Coopartesanas ha sido importante aprender a hacer proyectos que les permitan aplicar a la consecución de recursos, una competencia que han adquirido gradualmente. Entre los proyectos que han salido favorecidas se destacan:

1. *Adquisición de préstamos para la compra de un edificio:* Con este proyecto compraron la sede de la Cooperativa, ubicada en la variante, carretera nacional que posibilita la exposición de sus trabajos. Es también el lugar donde los comerciantes del pueblo tienen expuestas sus mercancías, a quienes la mayoría de tejedoras y tejedores les llevaban sus tejidos para que se los compraran al precio que les ofrecieran o se los intercambiaran por materia prima o alimentos.
2. *Fortalecimiento en materias primas y cadenas productivas:* Proyecto que se llevó a cabo con el apoyo de la Unión Europea, Acción social del gobierno nacional y la fundación ‘Red desarrollo y paz’ de los Montes de María. A las personas naturales les ayudaron a adecuar y dotar los talleres de sus casas; las personas jurídicas recibieron apoyo para dotación de equipos de oficina y materias primas.
3. *Adecuación del punto de venta:* proyecto desarrollado por la Unión Europea, el gobierno de Colombia y los grupos organizados de tejeduría. Por medio de este lograron adecuar el edificio: baños, zona de oficina, sala de juntas, cocina, bodega y una vitrina para exponer sus tejidos.

4. *Oportunidades Rurales*: a través de este proyecto construyeron en el edificio un salón destinado para transmitir el saber del tejido a los niños, realizaron un archivo y otro baño.
5. *Las capacitaciones dictadas por el SENA*: Esta entidad de formación técnica y tecnológica del estado Colombiano les ha brindado capacitaciones sobre la gestión y legalización de un grupo artesanal; además, esta entidad (SENA) tiene una sede en la población lo que ha facilitado acceder a los apoyos en talleres y capacitaciones para los diferentes integrantes de los grupos organizados.
6. *Las capacitaciones de Artesanías de Colombia*: Por medio de esta empresa han recibido talleres de formación enfocados a la mejora de la calidad de los tejidos, con la finalidad de convertirlos en productos competitivos que les permitan participar de otros mercados.

La misma cooperativa también ha implementado programas y estrategias para brindar apoyo a sus integrantes para garantizar la adquisición de alimentos y de materiales de trabajo:

“Aquí en la cooperativa nos dan un proyecto de especies menores, sea para cerdo o sea para gallina. El de gallina nos prestan ciento veinte mil pesos, con esos ciento veinte mil pesos compramos, ocho gallinas y un gallo. Con lo que nos quede compramos un bulto de maíz para los primeros días de la alimentación de las gallinas, y nos capacitan cómo podemos tratar esos animales. Venía una señora de Bogotá y nos daba la capacitación, cómo podíamos hacerlo, que no fuera solo maíz y que las gallinas no comieran cosas químicas, sino todo natural. Ejemplo, que el afrecho con el totumo, etc. Ella nos explicaba cómo íbamos hacer”. (Rivero, E., comunicación personal 29 de agosto del 2017)

Las artesanas organizadas manifiestan sentirse orgullosas con los logros que hasta el momento han podido alcanzar, se sienten reconocidas y valoradas, aunque en estos dos últimos aspectos expresan que todavía falta camino por recorrer. Sienten una gran necesidad de

transmitir a las futuras generaciones todo lo que han aprendido y que vean en la tejeduría una posibilidad de realización personal y profesional. Para muchos de los participantes de organizaciones la experiencia de agruparse ha sido enriquecedora; reconocen en la unidad una manera de protegerse ante los maltratos, de aprender nuevas cosas y de hacer aportes significativos a la cultura de su pueblo:

“Queremos que la gente se motive a no dejar caer la tradición artesanal, porque es una actividad económica. También es una actividad que te relaja, que te hace como que tu puedas plasmar tus sueños, que puedas plasmar cosas ahí, y que te enseña a superarte como persona también, porque aprendes un poco, muchas cosas más. Yo les decía en un conversatorio que, a través del tiempo por nosotros ser artesanas, nos tuvimos que superar. Había artesanas que no sabían ni leer ni escribir y que a los 50 años empezaron a escribir y que hoy en día son señoras y que son bachilleres. Es una exigencia de la misma artesanía, nos hemos empeñado a que tú te superes como persona”. (Castro, A., comunicación personal 22 de julio del 2019)

4.5 Refugio en tiempos difíciles

Este oficio les ha significado un refugio en tiempos de adversidad, como en la época de la violencia o en la pandemia provocada por el Covid-19. El tejido ha funcionado como catalizador porque les ayuda a sobrellevar las circunstancias más desafiantes. Para los adultos mayores es una actividad que les ayuda a llevar su vejez y para los tejedores en general ha sido la ocupación que les ha permitido soportar los confinamientos a causa de la reciente pandemia.

Los adultos mayores están expuestos a una infraestructura precaria en materia de ocio, socialización y terapia ocupacional. Muchos encuentran en el tejido una oportunidad para mantenerse activos y ocupados. Es común verles en la puerta de sus casas con hilos entre las

manos o frente a un telar. Tanto hombres como mujeres ocupan su tiempo tejiendo o enseñando a nietos y vecinos la labor. Una de las tejedoras organizadas cuenta cómo algunas mujeres van a la tienda de la cooperativa a conseguir hilos para seguir haciendo sus tejidos:

“Aquí hay una señora que viene; ya no teje hamacas grandes, sino chiquitas. La que iba a comprar las diez madejitas de hilo, que no cambia los colores; la que hace las hamaquitas chiquitas (Otra persona interviene en la entrevista: ella no teje hamaca grande porque ya está muy viejita). Ella sale a vender sus hamaquitas a la calle. Ella está *tececita*³⁶, todavía teje cosas chiquitas, son hamacas, así como de niño. Aquí en los almacenes de la variante le compran, ella misma sale a vender en la variante, y viene aquí. Ya después que ya es mayor la persona, el artesano ya no teje hamacas, ya queda tejiendo fajitas, ya queda tejiendo cosas pequeñas”. (Integrantes de Coopartesanas, comunicación grupal 26 de junio del 2019)

Para Nelly García, asociada de coopartesanas de 63 años de edad y con una experiencia de 53 años en la tejeduría, tejer le ayuda a mantenerse entretenida en lo que más le gusta. Comenta que desde niña aprendió el oficio, que su madre le enseñó y que es la única actividad que ha realizado aparte de ser ama de casa. Cuenta que sus hijos ya son mayores y que en la actualidad vive sola. Cuando habla de su pasado sus ojos se llenan de lágrimas que intenta retener, y repite que gracias al tejido se mantiene entretenida, haciendo algo que le gusta y que quiere mucho, que tejer es su mejor compañía.

Para esta mujer es importante hacer parte de la cooperativa, porque encuentra varias cosas que le significan respaldo y respeto por aquello que más disfruta y colaboración económica en los momentos que lo necesita. Sabe que puede acudir a la organización para resolver

³⁶ Firme, vigorosa.

necesidades básicas, como la compra de alimentos y el pago de servicios públicos. Siente que contribuye con su quehacer a la tradición de su pueblo y valora hacer parte de una red que se dedica a tejer igual que ella. (García, N., comunicación personal 13 de junio del 2019)

Figura 29

Maestro Artesano de 89 años enseñando macramé



Nota: esta imagen hace parte del archivo de Corpofodesco San Jacinto, organización local enfocada en apoyar y visibilizar la labor artesanal de la transferencia de saberes de los adultos mayores, 2020.

Figura 30

Pareja de esposos de adultos mayores que trabajan en la tejeduría

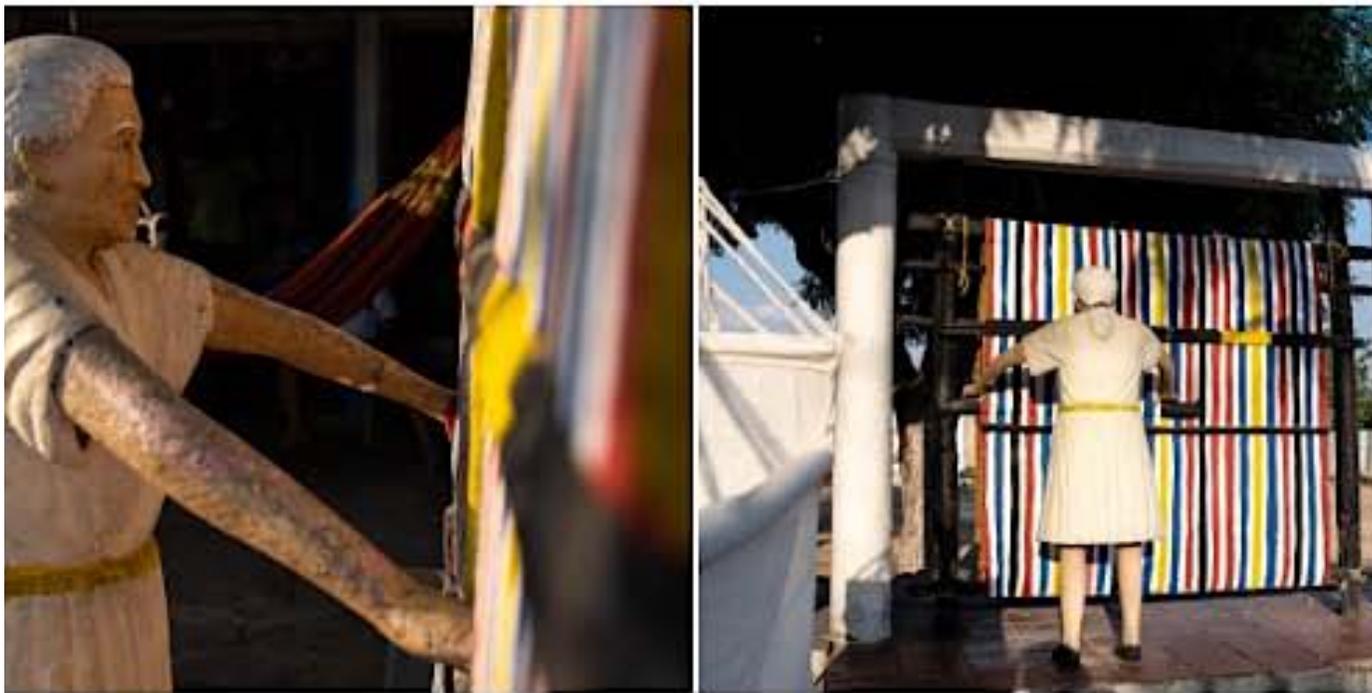


Nota: Esta pareja de esposos tejedores son admirados y reconocidos por su labor a nivel de la población artesanal. Ella es la más mayor de las artesanas organizadas de la cooperativa; y él, tejedor hasta hace apenas unos diez años.

También es de notar que el monumento erigido en honor a las tejedores es una mujer de pelo blanco de contextura sencilla y de apariencia adulta que hace alusión a las mujeres mayores consagradas al tejido quienes son identificadas como las maestras de la tejeduría.

Figura 31

Monumento a la mujer tejedora en San Jacinto



Nota: la imagen es tomada del espacio virtual *Kultureco*, empresa que promueve proyectos ambientales y culturales.

La pandemia provocada por el COVID-19 llevó a las autoridades a tomar medidas de aislamiento para evitar los contagios y afrontar mejor la situación sanitaria. Durante los confinamientos el tejido representó el principal soporte espiritual de estas personas: las agujas, los hilos y el telar se convirtieron en sus mejores aliados para combatir el encierro y el aburrimiento:

“El tejido fue un refugio... así nosotros lo percibimos, lo decimos. De hecho, ahora en la pandemia sigue siendo nuestro refugio. Nosotros lo comparamos casi igual a eso que sucedió con la violencia. Teniendo una bola de hilo en mis manos y una aguja y teniendo que estar encerrada, pues no se pierde el tiempo. Algo se hace; algo se inventa” (Pacheco, D., comunicación personal 25 de junio del 2020)

4.5.1. El hombre sanjacintero en la tejeduría

Un acontecer relevante fue la integración de los hombres al oficio artesanal y a otras actividades del hogar que eran elaboradas por mujeres. Dedicados tradicionalmente a trabajar la tierra encontraron en la tejeduría un remanso pacífico en tiempos de guerra. Aún a pesar de su edad avanzada muchos han aprendido el oficio del tejer y lo hacen al lado de sus esposa. Hasta hace algunos lustros fue una actividad exclusiva de las mujeres, pero la violencia que azotó este territorio entre 1996 y 2005 llevó a muchos hombres, que tuvieron que abandonar el campo, a aprenderla y ocuparse en ella:

“Todas, todas tejíamos; las mujeres, todas. Porque los hombres antes eran como lo de hombre era de hombre y lo de las mujeres era de las mujeres, ya. Nosotros lo que era de buscar agua, de recoger basura, no, eso era para hombres. Nosotros era lavar los platos, barrer y tejer, era lo que era de nosotras. [...] Lo único que hacían los hombres de la hamaca era el encabezado, lo final ya de la hamaca, que eso si lo hacían los hombres. Uno mujer lo hace, pero siempre lo hacía un hombre, ya, porque y que tenía que tener fuerza, que no sé qué, para que quedara firme la cabeza, eso lo hacía un hombre, era lo único, pero el tejido no” (Rivero, E., comunicación personal 1 de junio de 2017).

Históricamente los roles del hombre y la mujer habían estado demarcados: El hombre catalogado como la persona que realiza oficios rústicos y de fuerza; no permanecía en casa y realizaba pocas labores domésticas. Los demás miembros de la familia reconocían que el trabajo en el monte era duro; de hecho, cuando terminaba su jornada y volvía a su hogar, sus hijos o hijas a manera de aliviar su cansancio le lavaba los pies, luego se sentaba a esperar que se le sirvieran un tinto³⁷ y la cena. Los hijos revisaban la mochila para sacar los alimentos que había

³⁷ Esta palabra se usa en Colombia para referirse a un café negro filtrado.

cultivado ese día. Su rol había estado delimitado a causa de la comprensión que se tenía sobre la masculinidad en su territorio y esto determinó, por mucho tiempo, su lugar en lo social, lo cultural y lo económico. Sobre esta complementariedad, comenta la maestra Olivia Carmona: *“Entonces, así adquirimos este solar y fuimos trabajando, siempre yo en la artesanía, mi esposo en la agricultura, y ahí fuimos construyendo y construyendo, hasta que logramos hacer esta casa”* (Carmona, O., comunicación personal 17 de junio del 2019).

Antes de la época cruda de la violencia su participación en la actividad artesanal estaba limitada. En primer lugar, era el encargado de traer del monte los maderos que luego se utilizarían para realizar diversas herramientas que servirían para la elaboración de textiles: el telar vertical y sus accesorios y los devanadores. Por lo general, son los esposos o los padres de las tejedoras los que realizan estas herramientas de trabajo: “cuando tuve como nueve años, yo soy la mayor de mi casa, ya yo me pude haber hecho a la responsabilidad de tejer en un telar pequeño, mi papá me lo hizo y una paleta pequeña, ahí ya fui haciendo cosas pequeñas”. (Castro, A., comunicación personal 29 de agosto de 2017) En segundo lugar, se ocupaban de empitar y hacer la cabeza de la hamaca, la parte por donde se cuelgan, dado que esta tarea requiere de mucha fuerza física.

Figura 32

La cabeza de una hamaca realizada por los hombres de San Jacinto



Nota: imágenes tomadas del cuadernillo Taller Escuela Museo Vivo Olivia Carmona, basado en la Memoria de Oficio realizado por Artesanías de Colombia.

A pesar de la delimitación de roles de lo femenino y lo masculino en San Jacinto, se registran testimonios de hombres que tejían, es decir, a parte de hacer lo acostumbrado también hacían el cuerpo del tejido. Esos hombres antes tejían escondidos, trabajaban en las habitaciones de su casa encerrados y así evitaban ser vistos y no exponerse a que se pusiera en tela de juicio su orientación sexual: “Aquí el hombre que tejía le decían que era marica, los hombres que tejían o los jóvenes que tejían, tejían a escondidas, para que no los vieran. Tejían entre los cuartos, porque se burlaban de ellos y los daban de maricas, porque el tejido era de mujeres. (Rivero, E., comunicación personal 1 de junio del 2017). Ocuparse en la tejeduría implicaba pagar un precio muy alto: el rechazo, la discriminación y estigmatización social.

Con el transcurrir de los años, a mediados de la década de los noventa, dichas dinámicas ‘naturales’ fueron presentando cambios por causas del conflicto armado. La violencia fue el

principal factor por el que muchos hombres no pudieron regresar a sus trabajos: el campo, en donde muchos laboraban como campesinos; la albañilería; la conducción de vehículos intermunicipales; la docencia; y otros oficios que realizaban en sitios fuera del municipio y que implicaban desplazamientos. Cuando comenzaron los asesinatos, las desapariciones forzadas y las amenazas abandonaron sus labores y se quedaron en la casa.

Fue entonces que, en compañía de las mujeres de su casa —esposas, nueras o hijas—, ocuparon su tiempo en oficios domésticos y en el tejido, encontrando en ello un lugar desde donde poder resignificarse. Así lo relata una mujer artesana hija de campesino desplazado por el conflicto armado:

“Mi papá duro mucho, mucho tiempo en mi casa, pero nosotros no sabíamos porque, nunca nos contó; nos contaron como a los cinco años después. El presentó un problema, que era de nervios, tenía como pesadillas, empezó a presentar muchos problemas. Nosotros lo llevamos al médico y ahí fue donde el médico dijo que tenía unos problemas de nervios, que eso era ocasionado, o eso fue a raíz de algo que, algún suceso, algo que el había vivido. Entonces, indagando e indagando, pues nos ocultaba muchas cosas a nosotros, entre esas, esa que le estoy contando. Entonces, pues mi papá tampoco se dedicaba a la tejeduría, pero, por ejemplo, la ayuda era que el artesano normal, solo en su casa le toca hacer todo: le toca primero lo primero, hacer tinto en la mañana, buscar el escobajo, barrer la puerta, se barre la terraza, se lava el baño, se lavan los platos si quedaron sucios de la noche anterior, si le toca lavar ropa, lavar ropa, cocinar, atender a los niños, mandarlos al colegio, hacerles el almuerzo, ósea, no se sabe cómo hace uno pa’ hacer tantas cosas al tiempo.

Allí en medio de todo ese recorrido que le voy dando de los quehaceres de la casa, ahí se va dando el puntazo a la mochila, se va dando el paletazo a la hamaca, ya, entonces,

¿qué pasó?, que cuando ellos llegaron a la casa, que uno, que ya no podía ir a la carretera a trabajar y el otro al monte, pues ellos se dedicaban uno a cocinar y el otro a lavar los platos. Ya esos quehaceres pasaron a manos de ellos y el resto pues, a nosotros nos daba más tiempo de hacer tejidos, nos rendía más el trabajo en los telares. En otras partes, el hombre cogió la paleta por delante y aprendió, y también era, era tejedor, ya, entonces de esa forma fue un refugio. Decimos nosotros, la artesanía en medio del conflicto, se cerraron mucho las carreteras, fuimos zonas rojas, nos declararon como zona roja”. (Pacheco, D., comunicación personal 25 de junio del 2020)

Así como se integraron en las labores domésticas que históricamente hacían las mujeres, también comenzaron a asumir la tejeduría hasta involucrarse en todas las fases y formas de hacer textiles en el pueblo:

“[...] Pero ya cuando se dio el proceso de la violencia hubo desplazamientos. Entonces, ya los hombres no podían llegar al monte, algunos ya empezaron a tejer, por ejemplo, el presidente de mi asociación teje, aunque él es docente, pero cuando se quedó sin trabajo, en sus ratos libres él teje. Teje crochet, teje telar; lo que salga. [...] Como se tenía el concepto antes de que los que tejían eran del otro lado, ya eso se ha perdido aquí en San Jacinto, ya lo hacen hombres y mujeres que tejen, siendo que siguen siendo más las mujeres que tejen que los hombres” (Zabala, T., comunicación personal 27 de enero del 2020).

Figura 33

Tejedor trabajando en su telar vertical.



La tradicional forma de comprender los roles masculinos se afectó a causa de la violencia que esta población tuvo que padecer. Los tejedores comenzaron a aparecer a la vista de todos: usando agujas, haciendo macramé, tejiendo en telares y participando de los grupos organizados. Verlos tejer una hamaca, una faja o una mochila no era algo común hace 20 años.

Que el hombre de San Jacinto incursionara en el tejido fue un asunto relevante, no solo a nivel municipal, sino también departamental. Tanto es, que se han registrado historias en la prensa local y regional sobre este acontecimiento. Algunos medios de comunicación comenzaron a divulgar la novedad; hicieron reportajes que coinciden con la época más violencia sufrida en el territorio de los Montes de María. A continuación, presentamos algunos de los medios y titulares que dejaron constancia:

Tabla 6

Medios que han hecho mención a lo masculino en el tejido artesanal de San Jacinto

Medios de comunicación	Fechas de publicación	Titulares
Las 2 orillas: versión digital	Diciembre 19, 2013	San Jacinto, el pueblo donde los hombres son los que tejen.
El Universal: versión audiovisual	Febrero 9, 2019	Los hombres de San Jacinto también tejen su tradición.
El Universal: versión digital	Febrero 10, 2019	Los hombres de San Jacinto también tejen su tradición.
Radio Nacional de Colombia: versión digital	Agosto 19, 2019	Olivia Carmona, el hilo entre la tejeduría y la historia de San Jacinto.
El Universal: versión. digital	Marzo 11, 2019	¡En San Jacinto ya se dictan clases de tejeduría!

Nota: elaboración propia, datos tomados de los medios en formato digital.

Vale destacar que de forma indirecta algunos hombres también se habían involucrado con la tejeduría por ser hijos o nietos de artesanas, aportando al reconocimiento social de la labor que las mujeres han estado realizando. Algunas de estas personas han colaborado y siguen haciéndolo: apoyando, divulgando, gestionando y trabajando en la tejeduría. Con su accionar aportan al impulso de valorar, dar el crédito a la labor de las mujeres y a la relevancia del quehacer artesanal.

Siguiendo esta línea se encuentran los artistas del pueblo para quienes el oficio artesanal ha sido motivo de inspiración para realizar sus composiciones. Alguno de ellos son: decimeros, cantantes y compositores de música vallenata de acordeón y de guitarra, de gaitas, bailarines de cumbia y pintores costumbristas. En sus trabajos expresan el respeto, el orgullo y la admiración que les despierta esta manifestación, las persona que lo hacen y los objetos que realizan. Colocan en el foco, en el centro y como protagonista aspectos relevantes de tal expresión de su cultura.

A continuación podemos observar este hecho una de las canciones vallenata más famosas de este género. El compositor oriundo de San Jacinto, el Maestro Adolfo Pacheco, dejó plasmado con sus letras su amor y admiración por los textiles artesanales que se hacen en su tierra.

“Compadre Ramón
Compadre Ramón
Le hago la visita
Pa'que me acepte la invitación
Quiero con afecto
Llevar al Valle cofres de plata
Una bella serenata
Con música de acordeón
Una bella serenata
Con música de acordeón
Con notas y con folclor
De la tierra de la hamaca

Acompañenme
Acompañenme
A un collar de cumbia sanjacintera
Llevo en mi canto
Con Adolfo Pacheco
Y un viejo son de Toño Fernández
Y llevo una Hamaca Grande

Más grande que el cerro e'Maco
 Y llevo una Hamaca Grande
 Más grande que el cerro e'Maco
 Pa'que el pueblo vallenato
 Meciéndose en ella cante”³⁸

Esta otra composición musical del juglar vallenato Adolfo Pacheco pasó a la historia en la voz y acordeón de Andrés Landeros, otro de los grandes músicos de la población. La canción es una pieza sonora dedicada a al arte de la tejeduría.

“Permítame María
 la hamaca que tan bella artesano
 Álvaro Subiría,
 como homenaje se la brindo yo
 y representa toda la artesanía
 de un pueblo laborioso, Señor Gobernador
 Tiene el encanto de la policromía
 costeña de mi raza que en hilos se bordó
 //Duerma en ella dulcemente
 para que nos recuerde siempre//
 Feria de Artesanías
 San Jacinto a Colombia vino a dar;
 mundo de melodía

³⁸ Composición musical vallenata de acordeón, fragmento de la letras de la canción La Hamaca Grande del tomada de Musixmatch Letra de La hamaca grande © Discos Fuentes Edimúsica S.a.

tiene mi tierra en su músico telar
 pasa la hebra con gracia y armonía
 que Rodrigo Barraza viene dispuesto ya
 a fomentar trabajo y alegría
 en mi pueblo querido que progresando va³⁹

Otro de los artistas destacados en la décima y la cumbia de gaitas y tamboras, el maestro Rafael Pérez García realizó esta composición en la que resalta la artesanía de su pueblo. Cuando los artista se refieren a las bellas artesanías están haciendo alusión a la tejeduría.

San Jacinto tierra mía
 hoy te traigo esta canción envuelta en mi corazón con asunto y alegría
 tu eres la musa y la guía de yo continuar mi canto
 porque te noto adelanto en el arte popular
 y si es en lo cultural para que decirlo tanto
 Oh San Jacinto querido mi tierra de artesanías
 Oh San Jacinto querido mi tierra de artesanías
 Por eso nunca te olvido por tus bellas melodías
 Y eres mi pueblo querido
 Que linda es la tierra mía
 Y eres mi pueblo querido
 Que linda es la tierra mía⁴⁰

³⁹ composición vallenata en ritmo Son, letras de la canción “El pergamino” del compositor Adolfo Pacheco interpretación de voz y acordeón por Andes Landero. 1987.
 Tomada de: <http://betomireless.blogspot.com/2018/02/el-pergamino-andres-landero.html> entrada el martes 2 de noviembre 2021

⁴⁰ Fragmento de la letra de la canción de cumbia “Oh San Jacinto Querido” , que hace parte del álbum musical “homenaje a los Gaiteros”. Tomado de: <https://www.youtube.com/watch?v=idPMIF1jcm4>

Artistas de la danza de cumbia y de la plástica han aportado al reconocimiento de la mujer tejedora y al valor del hecho artesanal. En el año de 1997 Abel Viana Reyes, director del grupo de danza folclórica '*Macumbé*' realizó una puesta en escena en la que se destacaba a la mujer tejedora y a su hacer textil. La presentación fue una mezcla de teatro y danza a la que llamó: "El Baile de la Hamaca".

Las artesanas recuerdan con mucho agradecimiento esta obra y destacan el gran talento del artista, porque supo poner en danza aquello que hace parte de su cotidianidad: los vestuarios de las bailarinas, los objetos que sirvieron como escenografía y los movimientos corporales. Abel es un hombre recordado por los sanjacinteros por su legado artístico en la danza. En la actualidad su grupo folclórico se ha transformado en una escuela de formación que lleva su nombre: Corporación Escuela De Danza y Música Macumbe Abel Viana Reyes.

Figura 34

Baile de la hamaca del Archivo visual de Coopartesanos



Roberto Viana González, pintor y docente de artes plástica, también ha dejado una huella a favor de este hecho artesanal. Ha realizado diversos murales que se encuentran en las calles del pueblo y pinturas al óleo de tipo costumbrista, en las que representa a la mujer junto al telar en ambientes propios de la cultura del municipio.

Figura 35

Pintura mural de la mujer en el telar como tejedora de paz de los Montes de María



Nota: las imágenes hacen parte del archivo fotográfico del artista Roberto Viana, 2021

Figura 36

Oleo sobre lienzo que representa una escena típica de la cultura del tejido de San Jacinto



Además de los artistas, debemos destacar algunos profesionales que han participado y contribuido a la cultura del tejido. Han realizado acciones concretas y tangibles que van en pro de esta tradición. Es el caso de Edward Guerrero, director del proyecto Taller Escuela Museo Vivo Olivia Carmona. Él fue el encargado de gestionar los recursos para este espacio:

“Me involucré en el taller escuela, bueno, gracias a mi experiencia como gestor cultural. Fui contactado por la escuela taller de Mompox, los cuales me dieron la oportunidad de ser el coordinador de este proyecto. Al inicio no sabía que era lo que iba hacer, pero yo soy una persona que amo mucho a mi pueblo, amo la cultura. Yo soy hijo de una artesana, hijo

de un... digamos, mi papá por más de 30 años ha comercializado las artesanías en diferentes partes del país. Siempre mis hermanos y yo fuimos formados gracias a la artesanía, entonces, yo pienso que le debo mucho a las artesanías de San Jacinto, Bolívar. De esta manera, pues, me fui vinculando”. (Guerrero, E., comunicación personal 18 de agosto del 2020).

Otro caso es la participación de personas vinculadas a la academia:

“Hay un profesor, de la Universidad del Atlántico que también da clases en la Universidad del Magdalena, tiene años –bueno este año no ha venido– que trae a sus alumnos. Yo dije que le íbamos a hacer un monumento. Trae sus alumnos, estudiantes de sociales, unos que son estudiantes de ciencias, como de naturales, algo así, y yo dije que no tenía nada que ver con nosotros, pero él dice: *‘es porque yo quiero venderlas a ustedes, porque es que yo a ustedes las quiero mucho’*. Entonces yo le digo a él *‘eso está bien’*, y nosotros le damos charlas, hablamos de la hamaca, de esto, de lo otro, de las costumbres, de las cosas bonitas que nos pasan, de nuestros productos, y él se va contento con eso, y nosotras felices porque el cuando viene, ¡mejor dicho! él se *solla*⁴¹ con los alumnos y los trae. Pa’ que, es una persona que siempre nos tiene presente. (Castro, A., comunicación personal 29 de agosto del 2017)

Esta participación de lo masculino pone en valor el quehacer, los objetos tejidos y a las personas que se dedican a realizarlo. Las tejedoras y tejedores han mencionado en sus relatos que sienten orgullo y admiración por ellos, especialmente, porque ven un reconocimiento de su actividad.

⁴¹ Sollarse: Volverse loco. Disfrutarse algo al máximo. (Diccionario de americanismos, asociación de academias de la lengua española).

Algunos hombres han intentado registrar aspectos importantes de esta cultura material y dejarlos consignado en un libro, pero estas iniciativas no se han logrado llevar a cabo:

“Creo que tienen un libro donde estaban empezándolo a escribir, pero no lo terminaron. Lo estaba escribiendo aquí el maestro Abel Viana, pero él murió también. Yo no sé ese libro que lo harían, debe estar aquí en el museo; las cosas de él pasaron al museo. El murió, murió muy joven, ¡uf! murió muy joven, pero era un excelente historiador y sobre todo que quería la artesanía, quería el folclor. Esa era su vida. A ese hombre no le importaba ganar nada, lo importante para él era que la gente conociera y eso es muy bonito”. (Pérez, C., comunicación personal 22 de julio del 2019)

Algunos adultos y jóvenes son activos colaboradores de las mujeres de sus familia y junto a ellas trabajan elaborando diversos productos textiles. Existen talleres informales conformados por tejedores hombres que se dedican exclusivamente a tejer y también se pueden ver jóvenes barones, adolescentes y niños aprovechando los espacios de enseñanza de tejeduría que han ido surgiendo en la población.

Figura 37

Joven aprendiz de 27 años en clases de tejeduría impartidas por la maestra Olivia Carmona



Este hecho transformó el paisaje de los hacedores de tejidos. La población cambió su manera de mirar y calificar a los hombres que ahora se dedican a esa actividad. Hoy día ya no son marginados, porque en el tejido encontraron un lugar en el que han sido acogidos.

Principalmente, fueron las mujeres la puerta por donde muchos hombres pudieron entrar a ese espacio que antes no estaba abierto a ellos. Como a tantas otras personas, allí les fue posible encontrar esperanza, paz, resiliencia, una oportunidad para generar ingresos y una manera de aprovechar el tiempo. Han podido disfrutar y participar de un legado y un arte que también les incumbe.

4.6 Trascendencia del hecho artesanal: la tejeduría como experiencia espiritual

Los artesanos atesoran los saberes contenidos en su tradición, son una herencia viva, un legado hacia el que sienten una vinculación muy profunda, y una forma de interiorización y de expresión. Abrazan y acogen el quehacer porque también les genera bienestar y satisfacción. Los beneficios interiores que experimentan alimentan su espíritu; es una actividad que satisface el alma; un medio para transmitir cosas buenas.

Damaris Buelvas, tejedora líder de un taller artesanal, manifiesta cuanto ha significado el oficio para su vida y subraya que, aunque es una actividad económica que le ha ayudado a su sustento, existen valores diferentes al monetario que le representan un alto nivel de significación:

“Yo le tengo más amor al arte que a la plata (sonríe), porque yo la plata me la puedo conseguir por otro lado, pero es que a mí me gusta este oficio, yo soy feliz con esto. Entonces, yo me pongo si estoy triste y me pongo a tejer, ya eso me llena como de satisfacción; de yo hacer un dibujo en mi hamaca, los colores, eso me llenan de alegría. Eso me ayudó a superar mi separación y de estar aquí sola, pues eso me ayudó mucho, tejer. Yo tejía donde mi hermana y yo no sabía, no sé tejer fuera de mi casa, aquí acomodé

mi telar, y ahí tejo y tengo que quitar las sillas de la sala, pero yo soy feliz aquí tejiendo”.

(Buelvas, D., comunicación personal 16 de julio del 2019)

Aspectos como el silencio, la atención y el ritmo: tienen un lugar destacado en múltiples tradiciones espirituales y aparecen en los relatos de los tejedores. Es interesante lo que se percibe cuando nos adentramos en el ambiente de una persona que está tejiendo. Si ella se encuentra trabajando en un telar, con agujas o anudando por lo general está callada, con la mirada sigue los movimientos de sus manos y son de respuestas cortas si se les interrumpe. El grado de concentración es alto, lo cual permite fortalecer el compromiso vocacional del tejedor y ayuda a forjar a los futuros maestros. Según Cecilia Pérez en un tejido se puede saber el nivel de maestría de quien lo ha hecho. Comenta Cecilia que una de las tareas que hacen en la cooperativa es revisar si la tejida ha quedado bien hecha, observan detalladamente los objetos buscando que la técnica y los materiales hayan sido bien empleados.

El ritmo y los sonidos que generan con su cuerpo al momento de tejer son características distintivas de los habitantes sanjacinteros. Han crecido escuchando el paleteo, el suave movimiento del peine y el leve arrastre de los pies propios de la actividad en el telar vertical. El más sobresaliente es el que se produce con la paleta. La fuerza que emplean para paletear produce un sonido de intensidad media, a causa del golpe o los golpes que le hacen al tejido con un palo plano de madera en sentido horizontal. Este movimiento fija los hilos al tejido. Por momentos hacen pausas que sirven para hacer revisiones parciales de la hechura y cerciorarse de que esté quedando bien.

Figura 38

Paleteo en el la tejeduría en telar vertical



Las expresiones corporales están conformadas por diferentes movimientos que configuran la gestualidad de la tejeduría sanjacintera y la manifestación de las emociones internas. El uso de las herramientas, el material y la técnica están estrechamente relacionados con un tipo de movimiento tanto exterior como interior. En primer lugar, los gestos externos son generados por diferentes partes del cuerpo. Cuando utilizan agujas los tejedores están sentados, con una mano van sosteniendo el tejido y con la otra los dedos van movilizándolo la aguja y los hilos.

En el caso del telar los movimientos son variables dependiendo del tamaño del telar y del tipo de técnica de diseño que usen para sus composiciones. El trabajo en el telar pequeño se hace sentado en una silla; la persona siempre tiene las piernas semiabierto y usa como punto de apoyo sus rodillas o alguna de sus rodillas para darle estabilidad, puesto que muchas veces con la otra pierna y usando el pie abrazan una de las patas del telar. En ocasiones también utilizan como

punto de apoyo un madero o la pared y el movimiento de las piernas se mantiene igual, lo que se puede observar en la figura 37. En el telar grande la persona trabaja de pie y utiliza todo su cuerpo. Hace movimientos altos, medios y bajos: cuando debe echar el hilo y cuando va finalizando la tejida emplea movimientos altos; los medios son ejecutados cuando la tejida está a la altura del pecho y los movimientos bajos cuando se está en el proceso inicial de la tejida. Los brazos y las manos juegan un papel muy importante porque son los principales generadores de la fuerza que se requiere para este tipo de técnica. Este tipo de telar es considerado una herramienta exigente y agotadora físicamente.

La entrega física, la inversión de tiempo y el compromiso mental y emocional que se necesita para hacer textiles grandes son las razones menos valoradas y reconocidas por parte de mucho habitantes y comerciantes de la población. En varias entrevistas las personas manifestaron su tristeza ante esta realidad que afecta la transmisión de valores y el quehacer a los más jóvenes:

“Yo le he enseñado a mis hijos y a la última le he dicho: - *‘niña para que te ayudes con algo, vamos a echarte una fajita, niña ven pa’ que hagas una mochila’*- y ella hace el intento, pero no veo que le llame la atención. Entonces, ella me dice: - *‘mami yo no me voy a cansar, así como tú, que yo te veo es esclavizada en ese telar todo el día parada, yo no voy hacer eso’*-. Bueno, ya no le insisto a ella, pero tengo las sobrinas mías que viven aquí conmigo. Ellas no saben hacer nada; yo les he dicho: - *‘niñas, hagan una mochilita, hagan una fajita para que se ayuden’*-; a veces están todas tristes, les digo: - *‘ayúdense, tejan algo’*-, pero yo veo que ellas no tienen ese anhelo. Bueno, yo les digo: - *‘no porque ustedes estén en una universidad, les va a quitar tejer y digan que no van a prepararse, porque ya se van a queda tejiendo, no es así. Esto es muy bonito, porque si uno es de un pueblo como*

San Jacinto, y te preguntan ¿tú qué sabes hacer?, eso sí es maluco, que uno salga a una parte y le digan que tantas cosas lindas que hay allá y que tú no sabes hacer nada, (se ríe)’. Todo eso se lo digo yo a mi hija y a mis sobrinas, que están aquí, entonces, ellas dicen: - ‘¡nommmbe! yo no voy hacer eso’. Hoy en día la juventud no quiere, no es que uno les diga no hagan eso, es que no quieren hacerlo’. (Ortega, M., comunicación personal 27 de enero del 2020)

Figura 39

Posturas y movimientos en el telar vertical pequeño y grande





Cuando las posturas y los movimientos han sido aprendidos e incorporados la atención aumenta, al igual que la fluidez y el goce en el ejercicio de la actividad artesanal.

En segundo lugar, llama la atención las expresiones faciales que hacen cuando están trabajando, algunos sonríen, otros están muy serios y otros serenos. En ocasiones, cuando hacen pausas observan lo que están haciendo, se alejan un poco del tejido, como si tomaran perspectiva, asienten con la cabeza, o sonríen, o aprietan y mueven los labios cuando no se sienten satisfechos – lo cual se deduce porque se regresan al paso o a los pasos anteriores, desarmando un poco la pieza–. Los artesanos también comentan que algunas veces están tejiendo y sienten el impulso de orar mentalmente, hablan con Dios para agradecer, contarle algo o pedir por la salud y la llegada de la lluvia. También experimentan emociones que los lleva a tejer, como la tristeza, y otras que se generan durante la tejida como la alegría:

“Yo tejo porque me gusta [...] yo no se estar sin tejer en mi casa, sin tener un telar que esté bien. En mi casa siempre debe estar el telar, siempre debe estar con una hamaca puesta, yo

no se ver mi telar en mi casa vacío, yo me siento mal cuando no tengo una hamaca ahí, entonces eso es mi trabajo, me enamora mucho, me enamora”. (Buelvas, D., comunicación personal 16 de julio del 2019)

“El tejido como que le cambia a uno la vida, de hacer cosas que uno no debe de hacer, porque uno tiene la mente entretenida en el oficio [...] Pues de ahí va alimentándose tanto lo anímico como espiritualmente, porque eso lo lleva uno como que en la sangre y uno cada día, o sea, yo cada día me enamoro más de mi trabajo, de mi arte. Es una forma que me quita todo pensamiento malo”. (Carval, L., comunicación personal 29 de enero del 2020)

El acto de tejer, la manipulación de herramientas y materiales, y ver los objetos finalizados lleva a estas personas a vivir en actitud contemplativa. Los colores de los hilos, la ejecución de las técnicas, la textura de los materiales, el olor de la hilaza y observar en el proceso del tejido los progresos: son acciones que les lleva a estar presentes y conscientes y así gozar de las virtudes de la actividad; lo que también le permiten agudizar la capacidad de atención, concentración y percepción por el empleo de los sentidos corporales.

El momento de entrega de un tejido destinado a ser regalado o como mercancía, también es importante. El artesano siente el deseo de compartir lo que hizo. Siente alegría que se le reconozca con palabras el fruto de su esfuerzo y su capacidad creadora. Las palabras de reconocimiento como: gracias, muy hermoso, te ha quedado muy bello, felicitaciones, ¿cómo lo has hecho?, me gusta mucho, admiro tu trabajo, entre otras, también son alimentos para el alma:

“A donde he llevado mis tejidos lo tienen puesto en una mesa o en una cama, entonces pues ha sido muy satisfactorio para mí hacer parte de este arte. Con este arte he conocido casi todo el país. Me siento orgullosa de ser artesana, soy feliz con mi trabajo. [...] Bueno, gracias a Dios las partes donde he ido, que muestro mis tejidos, se sienten felices y

orgullosos de saber lo que nosotros tenemos; dicen que nosotros tenemos una riqueza, que todo el mundo no la tiene. Que por qué no la valoramos, que por qué los entes que tenemos en el momento no valoran nuestra tradición, si esto es algo tan bonito que cualquiera quisiera venirse a vivir aquí para aprender.

Se sienten muy orgullosos de tener una prenda de San Jacinto en sus casas; a veces la compran solo para tenerla y sentirse orgullosos. Pasaron por San Jacinto o que una sanjacintera los visitó y se quedan con un cojín, algo para la cama, para la mesa, entonces me siento muy orgullosa cuando doy a conocer mi arte, y se sienten tan felices de este pueblo, sin conocerlo, sino que nada más teniendo una prenda en su casa. Yo les explico, les muestro videos y me llevo mi telar pequeño y hago demostración sobre cómo se tejer, y me dicen: - *'ustedes son muy buenas, ustedes saben tejer, que bonito, que bonito arte'*-, se sienten muy orgullosos de saber que hay un pueblo donde se producen estas cosas".
(Buelvas, D., comunicación personal 16 de julio del 2019)

4.7 Los objetos mayores: la hamaca y la mochila

Estos dos objetos tejidos son considerados los más especiales para la cultura material de la tejeduría de esta población. Aunque son objetos de uso cotidiano, están cargados de mucho sentido y emoción. Para estas personas se han convertido en símbolos representativos de la cultura material porque en ellos está contenido el legado de los antepasados, el amor por la vocación del quehacer textil, un sustento económico y la identificación con algo bueno, creativo y pacífico. A modo anecdótico, en el relato sobre la realización de la "*Hamaca Grande*" es posible acercarnos al sentido que estas creaciones tienen para ellas.

La hamaca, de 4 metros por 10 metros, fue elaborada en un telar vertical construido especialmente para esa pieza. Lleva bordado el escudo del país, plasmadas las banderas de

Colombia y del municipio y una frase labrada que dice: *Tierra de la hamaca grande*. Fue tejida en hilo de algodón y los tinturados se hicieron manualmente. Cuenta Mercedes, artesana que llevó el liderazgo de la idea, que muchas tejedoras y jóvenes del pueblo se unieron para realizarla. Con gran emotividad expresa lo bonito que fue el proceso de su hechura y los traslados del gran textil. El primero de estos traslados se hizo de noche. Recorrieron parte de la vía principal que comunica los pueblos de la zona para llevarla de la finca donde la tejieron hasta la cooperativa. Allí se empitó y se enjicó. Al día siguiente se llevó hasta la plaza del pueblo y luego al sitio de la exposición; en el recorrido se juntaron muchas personas que la siguieron y que querían ayudar a trasladarla:

“Bueno, siempre tenía esa idea de hacer ese diseño, hasta que vino un día y yo dije: - ‘voy hacer la hamaca más grande del mundo. ¡Caramba!’’. Pero no encontrábamos el sitio donde hacer esa hamaca; bueno, hasta que miramos, como hacíamos unos talleres en ‘Villa Betty’, esa es una finca, una casa finca. Ahí había un rancho grande; miramos y medimos y vimos que nos daba cuatro metros, nos daba cinco metros de frente, así, alcanzaba hasta hacer cinco metros. Entonces fuimos y compramos los dos palos aserrados y los llevaron al rancho, los midieron y vimos que la hamaca podía tener diez metros de tejido.

La exposición era en noviembre; sí, en noviembre, y nosotras echamos la hamaca. El primero de octubre comenzaron a echar la hamaca unos jóvenes y el reto era que la teníamos que hacer entre el primero y el treinta de octubre. Y bueno, lo hicimos. Nos conseguimos tres, cuatro pelaos jóvenes, dos se subieron arriba, uno se subía arriba en un andamio que hicieron y allá agarraba la bola de hilo y se la pasaba al otro que estaba abajo; y el otro se la pasaba al otro; y así se hechó esa hamaca. En la cooperativa tenemos fotos de cuando se comenzó a echar la hamaca. Entonces, entre mis compañeras que no están

(hace silencio) y mi hija y Enilda comenzamos a tinturarla y le hicimos la bandera de Colombia y la bandera de san Jacinto, tinturada en el telar, y le hicimos también el escudo de Colombia. Luis Arrieta, él trabaja con la Mutual SER, dijo: *'yo ese escudo se los ayudo a hacer'*, entonces fuimos donde Abelito Viana, que ya tampoco vive, y el tenía un periódico. Había salido en el periódico los cambios que le habían hecho al escudo de Colombia en esa época y él me dijo: - *'yo te presto el periódico para que lo saquen y lo puedan plasmar en la hamaca'*-. Así fue, yo tengo, creo que tengo ese periódico por ahí todavía.

Lo comenzamos a sacar cuadriculado y lo sacaron y se plasmó en la hamaca, ahí lo tiene la hamaca, como eso era en colores de hilos de algodón, porque la hamaca la hicimos toda en algodón, se han perdido los colores, pero ahí se ven los colores que le pusimos; por ejemplo, el verde ya se bajó, el amarillo, el rojo ya han perdido un poco. Dijimos que la íbamos a tinturar, pero nunca sacamos el rato para construirla de nuevo, porque como la gente la pidió en préstamo también la dañó, porque la dejaban mojar. ¡Pero que va! Todo eso fue muy lindo (hace silencio), el día que se sacó la hamaca de la finca fue en la noche y se la trajeron de allá de 'Villa Betty' y la caminaron por toda la variante y la llevaron a la cooperativa. Allí se enjicó y se empitó. Después, el día que teníamos que llevarla pa' la exposición, esa hamaca se llevó. ¡Uuufff! Eso había una cantidad de gente que la llevó a la plaza hasta el SENA, eso fue muy lindo (hace silencio). Son cosas que (se le entrecorta la voz y llora), de pronto las emociones de lo que ha pasado, y ya pues lo que vivimos después y todo eso pues, son recuerdos que a uno lo ponen nostálgico" (Pérez, M., comunicación personal 30 de agosto del 2017)

Figura 40

Momentos de elaboración de la Hamaca Grande



Figura 41

La hamaca en la Exposición Artesanal



La ‘*Mochila Grande*’ también fue un tejido elaborado de forma colaborativa. Estuvo liderado por una de las asociaciones que creó un modo de participación para que la mochila

estuviese tejida por muchos artesanos de la población. También se creó para una de las ediciones de la Exposición Artesanal:

“Nos inventamos la mochila más grande. La tejimos entre varios artesanos, en esa época, hace ya 19 años que se hizo la Mochila Grande, la Asociación Regional fue la que lideró este proyecto con la compañía de representantes de las demás organizaciones, y yo estuve desde el principio en el proceso. Se creó un mecanismo para que participara el que quisiera: organizados e independientes” (Pacheco, D., comunicación personal, 15 de diciembre del 2021)

La mochila fue montada en una carretilla, armazón de madera que llevan colgados los burros, para poderla exhibir; las personas se aglomeraron cuando vieron el gran tamaño de aquel tejido que tenía marcado el lema: *San Jacinto Tierra de Paz*.

Estos dos objetos se realizaron en la época más cruda de la violencia. El hecho de que la hamaca y la mochila fuesen elaboradas por diversos tejedores fue algo intencional: los artesanos cuentan que querían destacar el lado pacífico y artístico de la población sanjacintera, porque durante aquel tiempo empezaron a ser estigmatizados como guerrilleros. Tal estigmatización ponía en riesgo sus vidas y despertaba un gran temor entre los pobladores; ser catalogado como guerrillero o guerrillera era una sentencia de muerte y significaba todo lo negativo, violento y delincencial con lo cual no se sentían identificados. También en los relatos sobre salen detalles que no son menores, el traslado de la hamaca en jornada nocturna cobra mayor valor cuando entendemos que por aquella época a partir de las seis de la tarde nadie salía a la calle, las personas se encerraban muy temprano en sus casas por temor a ser atacados o quedar en un fuego cruzado entre grupos armados.

Figura 42

La Mochila Grande



4.8 Gestión del Conocimiento

En la actualidad la gestión del conocimiento constituye uno de los principales focos de interés de esta comunidad, y es la razón por la que gran parte de sus esfuerzos están direccionados hacia actividades y proyectos de transferencia de memoria, y de desarrollo de la creatividad e innovación de sus textiles. Anhelan que las nuevas generaciones conozcan y se apropien de estos saberes, y que vean en el quehacer una oportunidad de crecimiento profesional.

En primera instancia, perciben el riesgo de la pérdida de la memoria. La muerte de muchas de las grandes maestras tejedoras ha puesto en evidencia la ausencia, casi total, de registros escritos de sus experiencias y conocimientos. Con tristeza y lágrimas en sus ojos la tejedora Ana Castro recuerda que con la partida de muchas maestras se están yendo los saberes:

“Yo tengo, tenía, una compañera que falleció este año (2017). Se llamaba Gladys Madrid. Era una persona muy investigadora del tema de la hamaca y se conocía todo el legado cultural. Ella lo manejaba excelente y ella siempre que hacía conferencias pa’ una universidad o algo, ella me llamaba; me decía: - *‘Ven acá! Vamos a dar esta charla, pero yo quiero que tú me la complementes con lo actual’*. Entonces, a ella le aprendí un poco de dónde venía la hamaca, quiénes se tapaban, cómo la utilizaban los indígenas; que no era un indígena común el que se iba a tapar con una hamaca. Yo siempre les decía a las mujeres: - *‘escuchen a Gladys Madrid! para que aprendan la historia de la hamaca’*; yo les decía a mis compañeras. Algunas me decían: - *‘tú que le prestas atención, si eso lo tiene ella en la mente’*. Y yo decía: - *‘pero es que algún día se va Gladys’*. Y Gladys se fue (hace silencio y llora). No quedó nada escrito”. (Castro, A., comunicación personal, 29 de agosto del 2017)

La actual generación siente un gran compromiso para transmitir todo lo que han aprendido y proyectarle a los más jóvenes las posibilidades de crecimiento profesional e integral que se puede generar a partir de la actividad del tejido: dirigir un grupo, volverse un artista o diseñador de tejeduría, convertirse en profesor de tejido, ejercer como gestor de la cultura de la tejeduría o ser administrador de una empresa artesanal. Para Tania Zabala, dedicada a la artesanía desde su infancia, siente un llamado por compartir sus aprendizajes con otras personas:

“Bueno, eso me permite a mi compartir los conocimientos que hubo, o sea, los que he adquirido en todo el proceso de mi niñez y mi adultez. Llegar al nivel que tengo es para compartirlo con otras personas, porque cuando uno comparte, uno pues permite que otras personas también progresen. Compartir lo adquirido en todo el proceso de formación que he tenido es importante. Ese es el intercambio que he tenido con otras comunidades, entonces es compartir, compartir ese conocimiento, ese saber. Porque es que, si no lo compartimos, ahí se pierde. Si yo me guardo todo lo que se, todo lo que experimento, eso se pierde, nunca va otra persona a saberlo, y le puedo ayudar a otra persona también. Cuando yo envejezca pues alguien puede seguir con este oficio” (Zabala, T., comunicación personal 27 de enero del 2020)

4.8.1 Intentos para incorpora en la escuela los saberes del tejido artesanal

Las tejedoras expresan la importancia de la enseñanza de la tejeduría a las presentes y futuras generaciones. En la búsqueda de hallar espacios adecuados para hacerlo han enfrentado diferentes obstáculos. En un inicio la tejeduría se aprendía en las casas, en la materna, de una vecina o un de un familiar, y era muy común encontrar telares, hilos y agujas en las viviendas. En la actualidad esto ha cambiado, cada vez son menos las casas que tienen telares en sus patios

y demás herramientas. Para las artesanas esta realidad representa un reto. Manifiestan que están preocupadas porque con el tiempo podría desaparecer parte del arte de su pueblo y todo lo que con la actividad artesanal se transmite en la crianza de niños y jóvenes.

Uno de los espacios que se han identificado en el pueblo para transmitir conocimientos artesanales fue el colegio. La escuela se presentaba como una oportunidad de transferencia de las memorias de la tejeduría. Por medio del apoyo de la entidad Artesanía de Colombia, varias mujeres con larga trayectoria en la artesanía del tejido fueron capacitadas para dar clases, también apoyadas para incorporarse al sistema educativo oficial. Pese al deseo de enseñar, la buena voluntad y el apoyo de la empresa, la experiencia fue fallida. Una de las maestras artesanas cuenta como fue su vivencia y otra artesana líder expresa sus reflexiones a partir de lo que vivieron las maestras que hicieron parte de esta iniciativa:

“Me llamaron de artesanías de Colombia, ellos querían preparar a unas artesanas para que dictaran clases en un colegio, en el instituto técnico de aquí y entre esas personas salimos favorecidas para dar clases la señora Gladys Madrid, entre esa estaban otras compañeras, Ana Caro, Mabel Lora y Cenit. De todos modos, los humanos siempre tenemos algo de egoísmo, o sea, no a todo el mundo le cayó bien esta cosa. Cuando nos nombraron nos prepararon, aquí vinieron unos antropólogos que nos prepararon de cómo dar una clase, el tipo de tejeduría; de todo eso, de diseño. Nos eligen para que nosotros dictemos clases. Bueno, entramos, nos pagaba artesanías de Colombia, todos los meses pagaba por nuestros servicios. Después dijo que ya no nos iban a seguir pagando porque iban a hacer que nosotros entráramos a una organización artesanal y que fuese la organización la que nos pagara.

Hubo cosas muy positivas, porque estos pasos que uno, como le diré, de ser artesano, de estar manejando cosas fuertes, de estar manejando una paleta, porque el tejido es de fuerza, para después entrar a coger un lapicero a explicarle a unos niños, estar en un salón, en un aula de clases con 20 y 30 jóvenes no es fácil, no es fácil, y eso fue para mí muy satisfactorio [...] Cuando comenzamos en el vocacional, nosotras hicimos mucha investigación, hicimos mucha investigación y como nos habían preparado, investigamos la cultura nuestra, de donde vienen los indígenas Zenú, o sea, nos comimos todos esos libros, nos empapamos, pero no nos ha quedado aquí (se señala la cabeza), porque nunca lo hemos escrito, una parte de todo eso que teníamos escrito eran investigaciones orales que hacíamos, a las señoras que lavaban, a las señoras que tinturaban; todavía ha quedado una señora que vamos a ver si le hacemos una visita, aja, nos quedó toda esa información fue en la mente. Visitábamos más a las personas de mayor edad que sabíamos que tinturaban en ese entonces, las señoras que lavaban, nos enseñaron a hilar nos enseñaron hacer todos estos procesos todos. Y le digo, de las cinco que dictamos clase en el instituto teníamos el mismo conocimiento.

Entonces, estaba enseñando lo que yo sé, y que cuando uno se siente seguro de lo que sabe, pues el temor no es ninguno; entonces, por un lado, satisfactorio, me gusto, tuvimos mucho apoyo de los jóvenes porque siempre hemos tenido a los jóvenes, ellos tiraron mucho para el lado de nosotras, no sé, si porque ser artesana o porque sus mamás también eran artesanas, entonces hubo una empatía ahí (hace silencio) un algo, un imán con todos ellos. Pero tuvimos algo negativo, que fueron los profesores, ¡los profesores!.

Ellos no estaban de acuerdo que nosotros estuviéramos dictando clases, ¿por qué? porque nosotros éramos, o somos según ellos, unas personas que no nos quemamos las

pestañas estudiando para estar sentado en un pupitre donde estaban ellos. Ellos nunca nos brindaron los apoyos que queríamos y por eso creo que ahí comenzó, comenzamos nosotras a salirnos. Hubo como esa presión, nosotras necesitábamos telares, nosotras necesitábamos un aula, y no, no y no, nos facilitaban nada; todo lo teníamos que hacer, cuando íbamos hacer unas prácticas nos íbamos para la laguna, porque no solamente ahí en el colegio le estábamos enseñando la tejeduría principal, les enseñábamos enseñando sastrería, y como ya habíamos conocido las artesanías de la región porque nos compartíamos esos conocimientos, nosotros también le explicábamos a los jóvenes todo eso y ellos se sentían bien, un día dijimos: - 'vamos a llevarlos a Usiacurí (municipio del departamento del Atlántico destacado en tejidos en palma de iraca) para que vieran otras artesanías, pero nunca nos facilitaron eso.

Entonces, siempre nos pusieron las cosas como que muy difíciles y nosotros no estamos acostumbrados a sentir esos rechazos, porque, nosotros aparte de ser unas artesanas, esto es un arte, un arte muy hermoso; entonces ya vinieron dificultades. Yo fui la primera que les dije a mis compañeras no voy más, no voy más, no voy más; todos lo que decían los alumnos no lo escuchaban, nos decían los estudiantes: vamos a decir esto, esto y esto, porque ustedes son como las mamás de nosotros' -, y yo dije: - 'entonces aquí no avanzamos, ni ellos nos apoyan a nosotros, ni apoyan a los jóvenes'-. Entonces, ahí nos retiramos por esa circunstancia y muchas, muchas cosas para que contarlas (silencio), pero si tuvimos muchas dificultades. Yo me retire, después se retiró mi compañera, después nos retiramos todas.

Cuando nosotros nos retiramos pusieron una asignatura, que era una modalidad de ahí, artes y oficios. Entonces, pusieron a una profesional, entre comillas, en tejeduría pero que sabía era sobre el telar horizontal, o sea, tejer en los telares de pedal.

Nosotros cuando estuvimos allí le hicimos una libreta a los niños y ellos anotaban todo; entonces a muchos niños que son muy organizados, que llevaban esa libreta bien, pintaban los dibujos. Cuando llegó esa profesora les dijo que le prestaran las libretas de ellos, y ellos se la prestaron y de ahí sacaban para hacer las clases; entonces le ponían investigaciones y nos la mandaban les decía a los niños: - *‘! vayan, a donde las profesoras que les dijeron!’*-. Y yo les decía, les ayudaba, y otra compañera me dijo: - *‘¡eres boba! tu porque le tienes que estar diciendo’*-, yo dije: - *‘porque son unos niños’*- y me dice: - *‘sí, pero ellas se están ganando la plata a costillas nuestras, no vamos a decir más nosotros’*-, pero siempre le ayudábamos hacer las tareas. No era justo, porque ellas no sabían del tema, entonces, bueno, siempre, soñé, esto, siempre soñé enseñar”. (Carmona, O., comunicación personal 15 de junio del 2019)

“No se cuántos años hace que tres compañeras fueron profesoras, las nombró Artesanías de Colombia, pero los demás profesores, como ellas no eran licenciadas, les hicieron la guerra por ser artesanas netas; artesanas que dejaron el telar pa’ ir a dar clases. Entonces, ellos no estaban convencidos de ellas, pero eran unas personas muy dedicadas, personas que hacen lo que uno quiere en una hamaca, lo que quiere uno en un telar, ellos no entendieron esa parte. [...] No se les dio esa oportunidad a ellas; lo que hicieron fue que las sacaron y fueron dejando licenciados en artes.

Pero realmente ese licenciado en artes no sabe de tejeduría, y además no es de San Jacinto; hay muchos que han traído de Barranquilla, de Cartagena, de Bogotá. Pero no

saben de la tejeduría y es que este es un pueblo netamente artesanal; ese profesor que debería estar ahí, debería ser un artesano. No lo hemos logrado la verdad; como deficiencia creo es la más grande que se tiene porque el potencial es la escuela que está aprobada por el gobierno, pero no tiene el fuerte, o sea, no tiene a las personas capacitadas para estar ahí. Creo que de esas personas que deberían estar la señora Olivia, Ana Caro y una señora que se llamaba Mabel Lora, que daban clase como a cuatro cursos y eran unas excelentes personas, unas excelentes artesanas; pero realmente no pudieron pasar la barrera.

Después Artesanías de Colombia dejó de financiarlo porque les hicieron la guerra a las artesanas, porque no podían estar ahí y ya quedó eso así. Una de ellas cogió pa' su telar. Todavía la señora Ana Caro teje; la señora Olivia no teje por problemas de pulmones, pero teje mochilas; y Mabel Lora teje, borda hamacas a mano, las marca y hace mochilas, todavía ellas están en su arte. Eso es como una de las cosas donde nuestro pueblo no ha luchado para que la tradición como que perdure en el tiempo, ya nosotras lo hacemos es por amor al arte". (Castro, A., comunicación personal 29 de agosto del 2017)

La demora en la incorporación del saber artesanal al sistema oficial educativo del pueblo sigue siendo uno de los temas que más le preocupa a las tejedoras. Las artesanas no comprenden la falta de interés por ese arte, tampoco la falta de aceptación a que las artesanas participen en el proyecto educativo:

“Nuestros niños no tienen ese vínculo; uno, porque de pronto se lo prohibimos nosotros mismo; lo segundo, por la drogadicción en este pueblo, estamos casi que perdidos. Hay muchos niños de doce y trece años en drogadicción, en riesgos decimos nosotros. Las

instituciones educativas que hay, una es el instituto técnico agrícola EIETA⁴², que debería tener la artesanía como una de las principales actividades. Debería ser así, porque es un colegio de artes y oficios y dentro de esa asignatura ellos ahora mismo dictan talleres de culinaria, de hacer manteles con aguja, con tela, bordar a mano con tela y realmente no hacen lo que deberían hacer. Ahorita tuvimos una exposición artesanal y como grupo quisimos llegar hasta donde ellos; hicimos una carta de invitación para invitar a esos niños que se acercaran a unos concursos que íbamos a tener para incentivar a los niños. Hablamos directamente con los profesores de arte, entonces, ¡nooo!, ellos allí directamente no trabajan artes, lo que trabajan es manualidades. Pero sí es un colegio que el estado apoya, porque es un colegio de artes y oficios, o sea, el niño debe ver pecuaria y agricultura y la niña artesanías, que si el niño quiere irse pa' artesanía se puede ir, porque cuando llegan a undécimo grado (Bachillerato) pueden elegir la modalidad que ellos prefieran. Entonces no, la profesora no. A la hora de la verdad ningún niño se acercó a la exposición, ningún niño de la institución, porque a las otras dos instituciones educativas se invitaron, pero por si querían. Pero esa institución es realmente la que debería porque ese es su fuerte, y no lo hacen. (Castro, A., comunicación personal 29 de agosto del 2017)

Actualmente existe en la población una oferta educativa que ha incorporado en su programa elementos destacados de la cultura material y agrícola del municipio. El proyecto escolar Aeiotú, dirigido a niños menores de 5 años en condición de pobreza extrema, tiene como eje transversal aspectos culturales del pueblo como: el tejido, la música de gaita, la danza, la agricultura. Las docentes que imparten la formación del tejido son artesanas que han sido

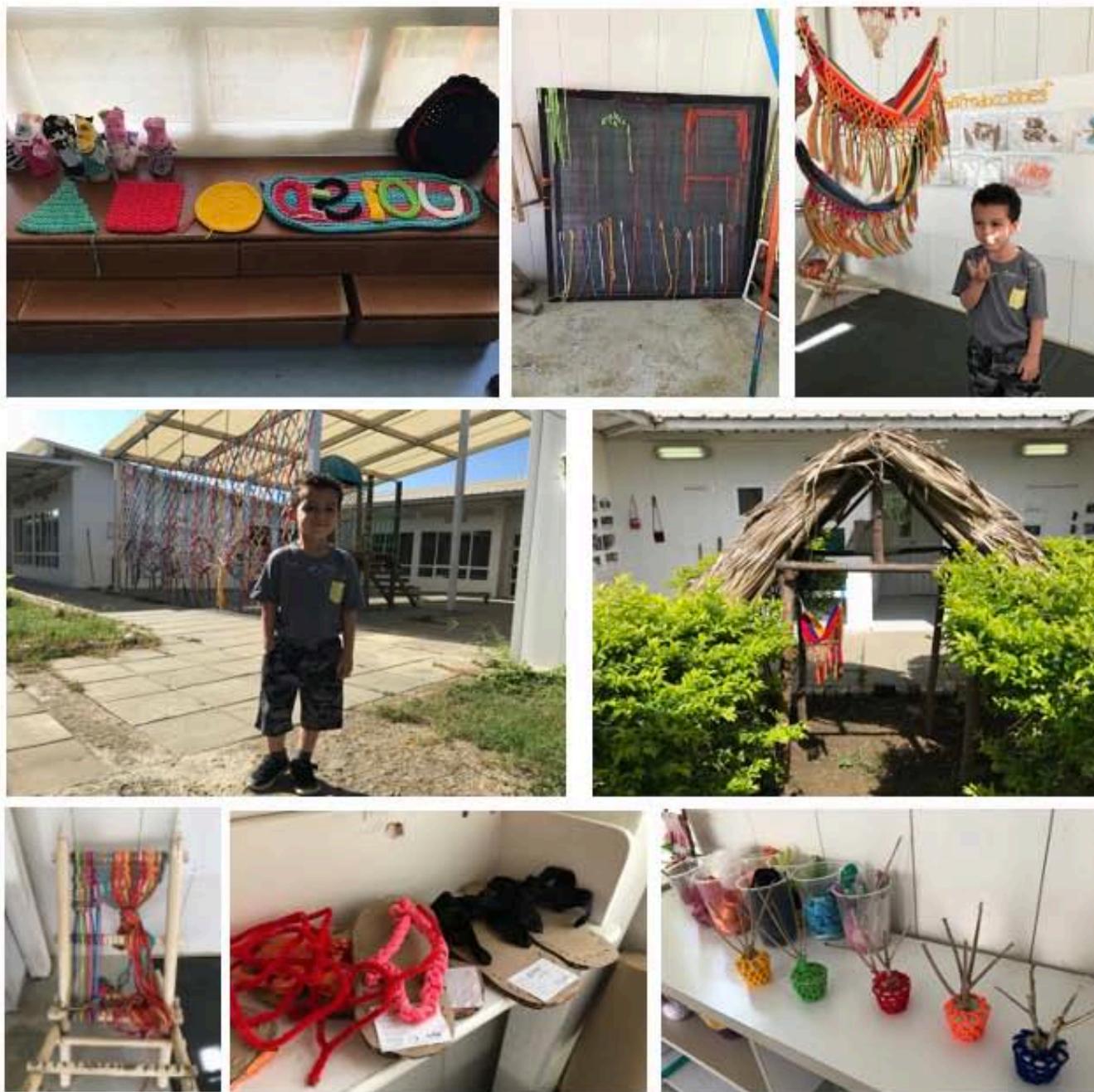
⁴² Institución Educativa Técnica Agropecuaria, es un colegio público oficial del gobierno. Su plan de formación va dirigido a la primaria, la secundaria y la media vocacional. Acoge a los diferentes grupos poblacionales como niños, jóvenes, adultos y adulto mayor. Maneja diferentes jornadas, diurnas, completa, nocturna y fines de semana.

capacitadas como madres comunitarias y maestras. La infraestructura es adecuada y como elementos decorativos tienen objetos e imágenes de personalidades destacadas del folclor sanjacintero. El estado de las vías es precario y en temporada de lluvias se dificulta el acceso al centro educativo.

Este es el primer proyecto de educación en el que se tiene en cuenta la enseñanza del tejido y que además reconoce a la persona tejedora como una educadora. Lamentablemente la capacidad de cobertura de la escuela no es aprovechada, faltan cupos por ser utilizados, razón por la cual un grupo de profesionales del centro sale a visitar los barrios del pueblo para invitar a los padres y niños a integrarse al proyecto escolar. En la población, este es el único proyecto para estas edades con tales características, los otros y más comunes son casas convertidas en pequeñas escuelas donde una mujer capacitada como madre comunitaria ejerce como maestra y cuidadora de los niños.

Figura 43

Detalles del Centro de Desarrollo Infantil aeio-TU San Miguel, ubicado en el barrio La Paz



4.8.2 Espacios de enseñanza gestionados por artesanos: talleres domésticos, Taller Escuela Museo Vivo Olivia Carmona, Taller de Coopartesanas y la Exposición Artesanal

Los talleres domésticos: muchas artesanas organizadas sienten un llamado especial al cuidado y a la protección de los niños y los jóvenes de su pueblo, ven en el hecho artesanal un gran potencial para aportar a la educación de los menores y adolescentes:

“Me preocupa de este arte, primero, la juventud, los adolescentes como que ya no le tienen el interés de aprender esto. Por parte mía en mi grupo, en eso también me apoyó la Fundación G, queríamos capacitar a 60 jóvenes, sin embargo, capacitamos 75. Lo dividí en tres talleres, dos socios cogieron dos talleres y yo cogí un taller de esos. Eso fue por 8 meses. La Fundación G me apoyaron pa’ las materias primas y los telares para que los jóvenes aprendieran, estos jóvenes ya saben ese arte, a pesar de que están estudiando, entonces, eso es muy bueno”. (Buelvas, D., comunicación personal 16 de julio de 2019)

También se sienten comprometidas con la idea de extender los saberes a otras mujeres que aún no han tenido la oportunidad de aprenderlos. Por medio de sus grupos han llevado a cabo iniciativas: ofrecen talleres de tejeduría y otras actividades relacionadas con el tejido y el juego para acercarse a estas poblaciones. También consideran que de esta manera pueden transmitir todo lo bueno y bello que la artesanía ha dejado para sus vidas y así otros puedan conocer y apropiarse de este arte.

Como no todos los grupos cuentan con un edificio o local propio para desarrollar sus diversas labores, las casas de las asociadas funcionan como clases o talleres formativos. Según Dalida Pacheco, tejedora organizada, basta con tener ganas para facilitar estos espacios; comenta que con muy pocos recursos han logrado impartir diversas actividades. Desea que para este tipo de acciones existiera apoyo económico. Pese a todo, han procedido por su cuenta y con sus

propios medios para llevar a cabalidad sus iniciativas. (Pacheco, D., comunicación personal 15 de diciembre del 2021)

Las clases se desarrollan en los lugares que vean convenientes para reunir a un grupo de personas. Los sitios más usados son el patio trasero de una casa, una terraza, el patio de una escuela pública o la calle, bajo sombra. Para hacer más amenos los encuentros, se buscan lugares frescos teniendo presente las condiciones de temperatura y clima que tiene el pueblo.

Figura 44

Taller de tejido con agujas impartido a mujeres cabeza de hogar en el año 2002



Taller Escuela Museo Vivo Olivia Carmona: es un espacio centrado en la formación técnica de tejeduría, en especial, la de telar vertical y todo lo asociado a la elaboración de productos artesanales bajo estándares de calidad de producción: saber sacar costos, cantidad de

materia prima, tiempo de trabajo, y nociones básicas de comercialización. También se transmiten conocimientos que refuerzan la importancia de la tradición ancestral que le dan valor agregado a los artículos tejidos.

El taller escuela es una iniciativa que nace del interés de las personas artesanas por tener un espacio para la formación y divulgación de su oficio. Creado a finales del año 2018, cuenta con el apoyo del gobierno nacional. Para su nacimiento, las artesanas aprovecharon la visita que el presidente Iván Duque realizó al pueblo en el período de iniciación de su gobierno para manifestarle directamente sus inquietudes. Comenta la secretaria de Cultura del municipio que el compromiso adquirido por el actual mandatario fue directamente con las artesanas a través de uno de sus talleres regionales⁴³. La gestión para el cumplimiento de la creación del primer Taller Escuela Museo Vivo se dio de manera ágil:

“El presidente Duque llega el año pasado acá, el 25 de agosto, acá hace un taller ‘Construyendo un País’, del que salieron algunos compromisos con respecto a las artesanas. Llegaron diferentes entidades acá al municipio, de pronto por eso, si tú visitas otros municipios te van a decir: - *“No, pero acá no llegó el Ministerio, acá no llegó esto”*-, porque fueron compromisos adquiridos durante una visita presidencial. Para que todas esas entidades se muevan en una sola jornada o que estén constantemente visitando y el alcalde gestionando y cosas así, es porque un presidente llegó y dijo: *“Para San Jacinto va esto”*. Entonces, hay un compromiso, ya hay unos acuerdos. Él llega a hacer el taller ‘Construyendo País’, y le dice al Gobernador: - *‘Gobernador yo quiero hacer un taller en Bolívar, pero en un municipio estratégico que esté central, que haga parte de los Montes de María’*-, o sea que se desarrolle el tema del eje central de él, que es la cultura. Para él la

⁴³ Los talleres ‘Construyendo País’ tienen como objetivo establecer diálogos directos con las comunidades para identificar problemáticas que las aquejan y buscar soluciones de forma inmediata con todos los actores involucrados.

cultura es el motor para construir un nuevo país, está el tema de la economía naranja y eso. Entonces ellos analizando, dicen: - '*San Jacinto*'-, para allá es que vamos.

Entonces, llega el taller acá, se hizo también un taller naranja que tuvo una cancha sintética, no se si tú conoces la cancha sintética, bueno, alrededor de esa cancha hubo una exposición, diferentes stands con los productos de acá: uno donde estaba el del café; otro, el del cacao; las artesanías y todos los productos; la elaboración de instrumentos. Todos los productos estuvieron allí, incluso no solo de San Jacinto, también de otros municipios. Entonces el presidente fue pasando de uno a uno. Vino la ministra de Cultura y también nos visitó el ministro de Industria y Turismo. Hubo ese contacto directo con las artesanías. Ellos llegaron allí al stand y como que ellas le comentaron: - '*nosotros estamos en este proceso, queremos esto*'-, bueno, ahí como que se fueron articulando unas cosas. Luego se dio lo del taller y entre los compromisos ya quedaron planchadas en público y ellos pues llegaron al territorio y hasta el momento han cumplido'-'. (Tapias, L., comunicación personal 24 de julio del 2019)

El nuevo espacio de formación se desarrolló a través de la Fundación Escuela Taller de Mompox, organización garante que administra los recursos de este programa. La maestra Olivia y el Coordinador del proyecto Edwar Guerrero manifiestan que ha sido un paso muy importante en términos de apoyo a las necesidades del sector y que se debe seguir trabajando para fortalecer este tipo de iniciativas. El proceso de selección del sitio y la elección de la maestra que estaría a cargo contó con un sistemático seguimiento en el que fueron tenidas en cuenta las tejedoras:

“Con el gobierno del presidente, el presidente actual, con (el) Ministerio de Cultura, con la Fundación Escuela Talleres de Mompox, viene el apoyo. Ellos son el coordinador de todo, la fundación de Mompox, y entonces acá nombraron un coordinador del taller que es

Edward Guerrero. Fue una selección muy linda para este proceso, lo veo muy transparente. Le dijeron a Edward y me dijo: - *'señora Olivia, hicieron una reunión de todas las organizaciones, aquí se va a hacer esto, esto y esto. Son postulaciones, entonces, yo le traigo un formato, pero a usted la tiene que postular cualquiera'*, y dijo - *'Cecilia Pérez que es la representante de la cooperativa ella puede postularla'*. Yo dije: - *'bueno, dame el formato'*. Yo me fui para la cooperativa y después llegó la representante: - *'mira ve que yo te postulé para esto, eso es así, así, y vamos a llenarlo'*. Comenzamos a llenarlo. Cada grupo postuló su maestra y fuimos postuladas siete y esas siete son compañeras de las otras organizaciones que sabemos que estamos preparadas, porque a las que postularon, pues, saben mucho de artesanías, y eso fue el principio. Entonces, yo, por eso le llamo que fue un principio muy, muy claro.

Después de eso, vinieron otras entrevistas, pidieron nombres para recoger, que la comunidad opinara, o sea, fue una cosa que no fue elegida al dedo. Se reunían las personas e iban a cada parte. Dijeron que también sobre la ubicación, un taller que estuviera más cerca de aquí al parque, al museo (Museo Comunitario), y comenzaron a mirar un poco de requisitos. El 17 de noviembre (2018), ya con toda la documentación hecha, habían pedido referencia de todas nosotras a quienes ellos quisieron de diferentes espacios de la comunidad. Entonces, estos se fueron por puntaje, puntaje, puntaje. El 17 de noviembre hubo la reunión definitiva para decir quién había sido la que había salido favorecida, me llamaron a mí para darme la noticia de que había sido yo. Ese era el día de mi cumpleaños, de momento me dijeron que todas sus compañeras están muy contentas.

Desde noviembre del año pasado (2018) fue la construcción del kiosco y clases en sí ya desde febrero (2019) en adelante; se adecuaron talleres y en marzo empezamos con los aprendices”. (Carmona, O., comunicación personal 17 de junio del 2019)

El taller escuela cuenta con diferentes grupos de aprendices. En primer lugar, encontramos al que llaman ‘relevo generacional’. Las personas que lo conforman son familiares o conocidos cercanos de tejedores consagrados de diferentes agrupaciones artesanales y que han manifestado el deseo de enseñar la tradición. Las artesanas que hicieron parte del proceso de selección para el taller escuela postularon a alguien más joven al que le veían aptitudes para ser su relevo. Uno de sus integrantes expresa la alegría que siente de haber sido invitada, la admiración por quienes se dedican a la labor y lo que eso representan en términos identitario a nivel personal y del municipio:

“Me invitaron y es una experiencia hermosa. Yo tejo mochilas, pero no sabía tejer en telar, aquí estoy aprendiendo. Me gusta mucho la unidad del grupo y el apoyo que nos dan, vengo dos veces a la semana fijo, pero saco tiempo para venir otros días y perfeccionar lo que hago en clases. El tejido es algo majestuoso. Admiro mucho a las mujeres, la señora Olivia es un modelo y un gran apoyo: nos motiva, nos anima, es una excelente persona. Los jóvenes lo ven desde lo económico y como el mercadeo. Esto aquí en el pueblo es difícil y no lo valoran, prefieren hacer otra cosa. Yo no lo hago por el dinero, lo hago por la tradición porque me gustaría enseñarla. Yo amo esto. Es apasionante. Si esto muere sería horrible; esto nos identifica; seríamos como un cero a la izquierda. Yo tengo 17 años y estudio finanzas y contabilidad en el Carmen (municipio vecino), terminé mi colegio y mi primera mochila la hice a los 12 años. Yo me admiro de mis creaciones, se la mostré a todo el mundo”. (Rodríguez, M., comunicación personal 21 de junio del 2019)

En segundo lugar, encontramos el grupo comunitario del que hacen parte todas las personas que saben tejer y que necesitan perfeccionarse; también, quienes no saben, que quieren aprender a bordar o hacer labrado, o reparar y no saben cómo hacerlo. Los que están iniciándose son jóvenes, lo que conviene al proyecto porque su enfoque principal está en este grupo poblacional, aunque para la maestra Olivia es importante acoger y recibir a personas de distintas edades. Además, hacen parte del grupo de aprendices los niños, quienes reciben clases una vez por semana en la tarde y una jornada los fines de semana.

Es digna de mención la capacidad de entrega y disponibilidad de la maestra Olivia Carmona, quien manifiesta que este tipo de proyectos debería impactar a un grupo significativo de personas del pueblo. Ella y el coordinador del programa se han propuesto motivar a la comunidad para aprovechar al máximo el espacio. El taller está instalado en los predios de la señora Olivia, es el patio de su casa que lo ha puesto a disposición de la comunidad:

“El proyecto empezó con el grupo ‘relevo generacional’, les da uniformes, les paga un seguro por si acaso algún un accidente, la ARL⁴⁴, pero nosotros nos pusimos a hablar con el comité de Mompox y llegamos a la conclusión de que para un proyecto de esta magnitud era como muy poquito tener 6 u 8 personas solamente. O sea, no le vimos el impacto. Entonces ellos me dijeron: - *“de usted depende, porque nosotros no queremos abusar de su tiempo, usted es la que sabe, de usted depende, usted es la que mide”*. Yo solamente tengo un descanso al día. Yo abrí miércoles en las tardes porque me acojo, no a mi tiempo, sino al tiempo que ellos puedan, porque ellos estudian. Ellos vienen 2 veces a la semana, son 4 horas que tienen a la semana, de marzo a noviembre, para que queden preparados en todo,

⁴⁴ El decreto de Ley 1295 de 1994, modificado con la ley 1562 del 2012, es una normativa Colombiana. Corresponde a las compañías aseguradora que cubren gastos asociados a los accidentes de trabajo y enfermedades laborales.

hasta hacer productos grandes. Después de eso, dijimos, - ‘*vamos a abrir otro para la comunidad*’, y después por ahí andan unas niñas, unas niñas que querían venir, las acogí pa’ los sábados. Después vinieron unos del colegio PIO XII, los acogí pa’ los jueves, o sea, tengo disponibles todos los días, menos el lunes”. (Carmona, O., comunicación personal 17 de junio del 2019)

El Taller Escuela Museo Vivo Olivia Carmona está integrado a la ruta de turismo. Se ha convertido en uno de los lugares más visitados, representa la tradición textil del pueblo y ha supuesto una oportunidad para recaudar recursos que permitan autofinanciar el espacio. Los productos que se realizan en el taller se hacen con materiales y herramientas que ha gestionado el proyecto y son puestos a la venta. Un porcentaje se destina para el tejedor; y otro, para el taller.

Figura 45

Detalles del Taller Escuela Museo Vivo Olivia Carmona



Nota: En la imagen se aprecia un callejón, es el acceso principal que conduce al patio de la vivienda de Olivia Carmona en donde se encuentra instalado el taller escuela.

Taller de Coopartesanas: el grupo artesanal ha considerado albergar entre sus propósitos la enseñar de saberes para que los niños los conozcan y aprendan. En sus instalaciones construyeron un salón de clases que será destinado para el cumplimiento de este objetivo. Las capacitaciones abarcan desde lo técnico y lo creativo hasta lo administrativo y comercial. Ven en su experiencia un gran potencial explotable desde la transferencia de saberes para poner al servicio de los más pequeños:

“En la cooperativa en sí hemos tenido un sueño, creo que se está cumpliendo como en un cincuenta por ciento, que es tener un taller artesanal donde los niños vayan y se capaciten. Queremos motivarlos, desde la parte de enseñarles a tejer, hasta la parte de cómo administrarse su propio negocio, enseñarles que si hacen una faja la tienen que vender por un valor justo, no por dos mil pesos, por mil pesos. [...] Entonces es como desde esa educación de donde tú no puedes regalar, tu trabajo. Queremos nosotros también lograr con ese taller, que un niño pueda salir siendo un diseñador o un administrador de empresas, un contador que pueda administrar nuestras propias empresas.

Hace poquito le decía yo a mi hijo, porque él me decía: –*Mami ahora que yo voy hacer mis prácticas, yo me vengo pa’ donde ustedes*’. Y yo me decía: es verdad ya es un potencial que nosotros estamos forjando, que estamos haciendo. Entonces le dije: –*Me gusta que tú pienses en que tú puedes venir ayudarnos a nosotros*’. Entonces hay cosas que de pronto se van cultivando a través del tiempo y que es bueno que se haga desde que sean niños. Es el sueño de la cooperativa. Yo creo que cuando hagamos ese sueño que veamos veinte o treinta niños en ese salón nos vamos a sentir realizadas en una parte. Ese es un granito de arena que queremos dejar. De pronto si ya en diez años no estamos nosotras, pues que tan siquiera quede una semillita de esas allí, una o dos que se motiven a continuar

un trabajo que hemos dejado; porque ya hay muchas artesanas cansadas, algunas enfermas, algunas que ya no tejen (voz entrecortada) porque ya sus años no se lo permiten. Hay que empezar a incentivar a los jóvenes ¿de qué forma? no sabemos, porque la verdad es que la tradición sí está en riesgo, pero no sabemos en qué forma los vamos a motivar, pero en el momento es lo que queremos; o sea, es el sueño nuestro: por lo menos de diez personas de la cooperativa”. (Castro, A., comunicación personal del 29 de agosto del 2017)

Hasta el momento de este estudio las artesanas no han podido implementar talleres para los niños en este salón de clases. Manifiestan que necesitan recursos para dotarlo de las herramientas necesarias y materiales para ponerlo en funcionamiento al servicio de la comunidad.

Figura 46

Instalaciones del taller Coopartesanas



Exposición Artesanal: es un evento organizado por los tejedores en el marco de las fiestas patronales, fechas en las que se lleva a cabo el reconocido Festival Nacional Autóctono de Gaitas

de San Jacinto⁴⁵. El fundamento está en reconocer y valorar la tradición textil; incentivar la creación de nuevos diseños; premiar el talento y la creatividad; propiciar espacios de reflexión sobre su quehacer; recordar juegos y costumbres de su territorio en torno al tejido; y motivar a los niños y jóvenes a participar.

Estuvo precedido por una feria organizada por benefactores privados; personas del pueblo con una privilegiada posición social y económica. A modo anecdótico, Enilda, maestra artesana de Coopartesanas, comenta que de niña quedaba asombrada con el escenario: letreros con luces, encerramiento tipo caceta, nombre de los artistas musicales invitados y ubicación centrada en el parque principal del pueblo:

“Es que yo me acuerdo, hasta donde yo sé, cuando hicieron la feria el doctor Rodrigo Barraza, que fue senador y era un político de aquí, un político de los firmes, con una gente que lo quería mucho aquí en el pueblo, hizo la feria artesanal. La feria artesanal la encerraron en el parque, que yo tengo eso en mi mente. Desde que yo vi eso (se ríe) yo veía que decía en letras ‘Andrés Landeros’⁴⁶ (se ríe) feria artesanal de san Jacinto. Eso eran unas letras bonitas, ¡ay, que bonito hacen esos! (sonríe). Me habían mandado a comprar el arroz y por estar viendo esas letras se me olvidó que estaba comprando la comida que me habían encargado (se ríe). ¡Nooooo! Y eso lo hacían un poco de políticos”. (Rivero, E., comunicación personal 26 de junio del 2019)

45 El Festival Nacional Autóctono de Gaitas de San Jacinto es uno de los eventos culturales y folclóricos más importante del Caribe colombiano. La música de gaita, en especial la cumbia, es uno de los géneros de mayor reconocimiento en el ámbito internacional, razón por la cual es un motivo de orgullo local.

46 Andrés Landero (1932 – 2000) destacado cantante de música de acordeón oriundo de San Jacinto, también reconocido como el ‘Rey de la Cumbia’ y el primero en interpretar la famosa canción “La hamaca grande” del maestro Adolfo Pacheco.

Ana María, destacada líder y vocera de las artesanas, recuerda que cuando estaba niña las tejedoras y sus familias no participaban de esta actividad. En la feria se premiaban las mejores hamaca y el premio se le concedía a la persona que la exponía aunque no fuese su autor:

“Eso lo hacía antes un doctor, la feria, lo hacían por allá. Cuando uno estaba chiquito, si uno se asomaba por ahí, a uno le pegaban, porque eso era de gente rica, eso no era para pobres [...] Por ejemplo, un hombre que tenía plata aquí en san Jacinto iba a mi casa, la de mi abuela, la mamá de mi papá, y él le decía: –*Véndeme esa hamaca*’. Y mi abuela le vendía la hamaca y esa era la hamaca que presentaba en la feria. Y quien se ganaba el premio era ese señor, porque la hamaca era comprada por él”. (Castro, A., comunicación personal 26 de 2019)

Pasado un tiempo la feria artesanal dejó de hacerse. Dicen las artesanas que fue algo que dejaron abandonado y ellas fueron quienes asumieron el reto de reclamar este espacio y resignificarlo. En el año de 1999 en el seno de Coopartesanas surge la idea de hacer ellas mismas una muestra textil y que sean las mismas tejedoras las protagonistas del evento. Conformaron un comité organizador y realizaron la primera. Un dato significativo es el cambio de nombre: de Feria a Exposición Artesanal, porque buscaban mostrar el arte y premiar a sus creadoras:

“Dentro de nuestra exposición que se iba a crear, queríamos que se diera esa motivación, era como, como que tener diseños nuevos y que fuéramos nosotras mismas las que tuviéramos, como que esa idea de crear. Y fue así como en el año 1999 la cooperativa con nuestro apoyo hicimos que en el plan ese año íbamos a realizar una exposición. Invitamos a las demás organizaciones de San Jacinto, en ese momento habían 4: estaba la Unión de Mujeres por el Progreso de San Jacinto, la Asociación de Artesanos de San Jacinto, la Asociación Regional, y la Cooperativa. Entonces le extendimos una invitación a que ellas

participaran con uno o con dos tejidos, con lo que pudieran porque no teníamos muchos recursos, y hablamos con el Padre (el párroco) de ese momento, que era el Padre Argemiro Muñoz. Fue una bonita experiencia, y el Padre dijo que estaba muy motivado, que él iba a hacer parte también de ese concurso. Entonces contando ya con esos apoyos, decidimos hacer la exposición, y la primera se hizo en la Cooperativa. Participamos 13 personas, no había tantas categorías.

Esa fue la primera exposición que hicimos, y la hicimos en la cooperativa y el párroco estuvo ahí presente en todo el proceso, en todo el evento, nos lo bendijo. Ya luego en el 2000 hicimos otra en la cooperativa, y ya ahí hicimos un reglamento; se hicieron dos categorías, la categoría innovación y la categoría rescate. Ya participaron más personas, ya participaron varias organizaciones y ya la gente del pueblo, los artesanos independientes, empezaron a solicitar para ellos también inscribirse y participar”. (Castro, A., comunicación personal 17 de julio del 2020)

Las tres primeras ediciones se realizaron en las instalaciones de la cooperativa y por la gran acogida que tuvo, entre los mismos artesanos, el evento creció en participantes, lo que las llevó a buscar otros lugares de exposición en el pueblo. En la actualidad la muestra se lleva a cabo en el edificio del ‘Museo Comunitario de San Jacinto’, lugar que además tiene una sala dedicada a la tradición artesanal de la tejeduría.

Figura 47

Participantes de una de las primeras ediciones de la Exposición Artesanal 2001



Para sacar adelante la exposición artesanal ha sido necesario un esfuerzo mancomunado y sistemático. De acuerdo a las posibilidades y lo que logran gestionar, se esfuerzan por llevarlo a cabo todos los años en el marco de las fiestas patronales, aunque no siempre se ha podido hacer así. Para agosto del 2017 pudieron retomarla después de dos años de haberla suspendido. Lamentan no tener el apoyo suficiente para realizarla tal y como la han soñado; también la falta de reconocimiento y valoración de la vocación creativa textil de los tejedores por parte de muchos coterráneos y comerciantes del pueblo:

“La exposición es mostrar el arte, la cultura nuestra, es incentivar a la gente a que se pueden hacer cosas mejores. También eso lleva mucho tiempo. Las personas que nos metemos en

la organización de la exposición hay veces que no podemos hacer un producto, o si lo hacemos, lo hacemos por las noches, porque la exposición es más diciente de lo que se quiere decir. Es la cultura, la tradición, ¡es todo! (sonríe). Es mostrarnos, es mostrar el arte, el arte de tejer [...]. La organización siempre está entre dos a tres meses, mientras que consiguen recursos. La misma junta hace las veces de cómo de calificar el arte. Hacemos todo. Trabajamos con las manos, con las uñas, nosotras mismas hacemos los plegables, las invitaciones” (Castro, A., comunicación personal 26 de junio del 2019).

La muestra es organizada por un comité que se encuentra conformado por representantes de los distintos grupos gremiales de tejedores. Este equipo de trabajo hace reuniones periódicas para tratar temas como: la logística y el montaje, las invitaciones de los expositores y de los jurados, los concursos, los premios, las charlas y las actividades para los niños y jóvenes. Cuenta con un reglamento que está documentado y es socializado por medio de la integración gremial. Las categorías que la componen dan razón de las diversas técnicas de tejidos y la riqueza creativa de estas personas. Son a saber: innovación 1, innovación 2, innovación 3, rescate, tradición, macramé y croché. Cada categoría representa una oportunidad de concurso en la que se premian tres obras. Entre las normativas se especifica que se debe dejar consignado en un acta el nombre de los diferentes ganadores, elaborada conjuntamente con el jurado invitado.

La exposición se ha convertido en un espacio importante de transferencia y de vivencia del hecho artesanal. Es un lugar de encuentro, de celebración de sus tradiciones y de sus creaciones. Las ediciones más destacadas son aquellas que más se han acercado al ideal de evento que sueñan: las que duran de tres a cuatro días, las que han tenido un programa de actividades para los más pequeños y los jóvenes, las que han contado con muchos concursantes y textiles sobresalientes en creatividad e ingenio y las que han contado con la presencia de

académicos oriundos de san Jacinto. Uno ejemplo de esto último es el filósofo y catedrático de la universidad del Atlántico Numas Armando Gil Olivera, quien participó por medio de unas conferencias acerca de su experiencia personal sobre cómo el tejido fue el soporte para su educación. También, la presentación de Jesús Arrieta Fernández, profesor de la institución educativa León XIII de San Jacinto, por medio de declamaciones en décimas, habló de las historias y cuentos de la hamaca.

Figura 48

Galería de imágenes de diferentes momentos de la exposición artesanal



Las mujeres de Coopartesanas sienten un gran compromiso con la exposición y consideran que han sido muy importantes los logros que han obtenido a través de su desarrollo;

por tanto, son vigilantes de ese compromiso, comenzando por su participación en el evento, manifiestan que no deben bajar la guardia para no dejarlo decaer:

“Es como un compromiso, nosotras como cooperativa, fuimos las que lo impulsamos. Entonces nosotras éramos las que teníamos que estar ahí y debemos estar de primeras participando, tanto es que, sacando la cuenta, así a loca, el año pasado, yo dije: –‘*Pero este año no concursamos casi*’, dije yo. Entonces cuando empezamos a leer la lista de los premios la cooperativa había ganado un rescate, un tradicional y ganó en innovación”
(Castro, A., comunicación personal 26 de junio del 2019)

Las capacitaciones informales, los talleres de formación, la incorporación en el programa escolar y la muestra artesanal son las formas de gestión del saber que han ganado un espacio significativo. Entre los mismo artesanos y entre otros actores interesados en la gestión cultural de la población se esmeran por apoyar los esfuerzos de las personas tejedoras. Para Jorge Quiroz, líder del proceso de consolidación del Museo Comunitario y actual director, el trabajo que han realizado las artesanas organizadas es destacado y merece ser apoyado porque son las principales protagonistas de una parte fundamental de la cultura material del pueblo y de la región de los Montes María:

“Bueno, las mujeres organizadas en gremio artesanal, ellas inicialmente cuando todavía estaban en pañales en cuanto a organización no se les veía así un gran futuro, pero ellas se han organizado, se han dedicado a hacer los talleres, las organizaciones a nivel nacional se han adelantado súper, porque ya todos cuentan con todas las herramientas para poder trabajar como se debe. También pueden pedir el precio justo de su actividad económica que es lo que más las mataba a ellas, entonces pues, ahora ellas con toda la preparación que han tenido con las organizaciones a nivel nacional ya se les ve en otro canal. Ya más

organizadas, más responsables en cuanto a su actividad que desarrollan. Ellas van por muy buen camino y esperemos, pues, a nivel de acá, brindar como organización todo el apoyo que uno pueda, en cuanto a nuestras posibilidades.

El pueblo de san Jacinto se siente orgulloso de tener ese potencial, porque ningún otro municipio de los montes de María lo tiene. Yo lo considero que es una parte cultural también porque eso es una herencia ancestral que se ha mantenido en mucho tiempo. Si usted oye hablar a un sanjacintero afuera de San Jacinto y aquí mismo orgullosamente mostramos nuestras artesanías y nuestra música de gaita. Yo pienso que nos sentimos tocados por eso. [...] Por ejemplo, ahora con las artesanas, nos fue muy bien, yo las atendí como nunca, se les dio todo el espacio en el museo para poder hacer esa exposición que ellas querían, que no encontraban donde meterse y yo dije: –*No señor, ustedes si tienen, tienen un museo que es de ustedes y esto es de ustedes*’. Yo creo que haciendo eso logramos más; el día que nos toque defender algo de aquí, ahí están ellas también al frente, y todo el mundo porque es un sitio de ellas”. (Quiroz, J., comunicación personal 1 de junio del 2017)

Las artesanas tienen la esperanza puesta en la semilla que han ido sembrado en los más jóvenes y aspiran a que muchos de ellos puedan dar continuidad y mejorar los procesos que ellas han generado en torno a la tejeduría:

“Ahora en los talleres que se están haciendo mucho, confió más en que los jóvenes aprendan. En los tiempos libres hay muchos jóvenes que se están capacitando y están aprendiendo y otros están ganando recursos. Ya tejen sus fajas. Es una forma de que no se pierdan nuestras tradiciones, que nos duele, nos duele en el alma. Entonces por eso nosotros estamos dando a jóvenes que quieran aprovechar las enseñanzas”. (Carval, L., comunicación personal 27 de enero del 2020)

4.9 El arte textil de San Jacinto

A raíz de las experiencias de los tejedores en querer participar de la exposición artesanal, ha emergido un gran interés por crear objetos creativos e innovadores. Gracias a la muestra artesanal hallamos piezas que por sus cualidades estéticas se enmarcan en la categoría de arte textil. Los artesanos crean tejidos que destacan sus destrezas, como el dominio de técnicas ancestrales o la incorporación de otros saberes, integrándolos en sus piezas de forma armoniosa. Este hecho contrasta con la idea del producto artesanal que debe seguir unas normas para que mantenga su ‘autenticidad’.

Entre los registros de las observaciones, los archivos visuales de las exposiciones y los relatos de los artesanos hemos identificado piezas que deben ser consideradas obras de arte. Estas obras tienen una alta recordación en la memoria colectiva y un proceso creativo distinto al que emplean para producir tejidos por encargo. De estos se destacan las hamacas que se elaboran en telar vertical. Señalamos nueve aspectos que sustentan esta tesis.

Primero, las personas se expresan de forma diferente sobre los tejidos que elaboran para presentar en la exposición. Se percibe una alegría evidente: sonríen cuando recuerdan alguna pieza en especial y se gozan contando como se hizo aquel textil, de hecho, la mirada, la cabeza y la expresión facial cambian cuando se refieren a estas obras. Son más suaves y delicadas..

Segundo, es frecuente el uso de expresiones que sitúan las piezas en un plano de superioridad con un aire poético, como lo son: arte, herencia, orgullo, único, hermoso, creativo, novedoso, belleza, majestuoso y artistas. Tercero, el ritmo de trabajo es distinto; está desprovisto del afán característico de las producciones por encargo. Tejen con calma.

Cuarto, el artesano tiene un papel protagónico en todo el proceso. Es autónomo y puede desplegar toda su creatividad, sin tener que ceñirse a parámetros impuestos por el mercado o las

condiciones de un diseñador. Quinto, hay una fuerte motivación intrínseca. Motivación que desaparece cuando la mirada está puesta exclusivamente en el incentivo económico. Sexto, no se limitan en el uso de materiales, emplean lo necesario para hacer posible su creación. Séptimo, las piezas no son repetibles; cuando alguien les ha pedido replicar alguna de estas, se muestran reticentes; algo que contradice la creencia que lo artesanal es mera repetición. Octavo, el nombre del creador es importante. Cuando se refieren a un textil específico siempre nombran a la persona o las personas que lo hicieron dándoles reconocimiento y muestras de admiración por el ingenio y las habilidades para hacerlo posible. Por último, las piezas están tituladas. Cada textil está inspirado en un tema, es considerado especial y lleva un nombre que lo identifica.

Para ilustrar estos aspectos a continuación se presentan algunas de las obras de arte textil que se lograron recopilar junto con los relatos que dan cuenta de sus procesos de creación y el impacto que han tenido para esta expresión artística. Las obras que se presentan hicieron parte de diferentes ediciones de la Exposición Artesanal.

4.9.1 Hamaca colorín

Es una pieza elaborada en hilo algodón, tinturada sobre el telar elaborada por Mercedes Pérez. Concurrió en la exposición artesanal en la categoría Innovación I⁴⁷, a la que le otorgaron el reconocimiento del primer lugar. La tejedora se inspiró en una técnica tradicional, de hecho, en la más antigua de todas las formas de hacer grandes tejidos: “*el lampazo*”. La técnica del lampazo fue empleada por los antiguos pobladores, los indígenas Zenúes. Estos tinturaban el hilo que sacaban de la planta de algodón con añil, un arbusto local, dándole una tonalidad azul

⁴⁷ Los tejidos que participan de la categoría Innovación I son aquellos que se realizan en la técnica de telar vertical, debe ser inéditos y realizarse únicamente con hilaza de algodón.

oscuro. Los colores más usuales de sus tejidos eran el crudo, que es el color natural del algodón, y el añil.

Mercedes se apoyó en esta tradición usando la técnica, pero con diversidad de colores. Esto la llevó a interactuar con el telar de una manera diferente a la acostumbrada. Insistente en su creatividad debió tinturar sobre el telar y echar los hilos una y otra vez hasta conseguir la composición que ella deseaba. Los pequeños lampazos forman carriles que van llevando un ritmo en toda la composición: lampazos semigruesos, luego delegados, nuevamente semigruesos y un listón liso, y así sucesivamente hasta finalizar en una hilera de lampazos semigruesos igual a como aparece en el inicio de la composición.

Las vetas de colores son variadas. La manera como están dispuestas forman simetrías. Las primeras cuatro parejas de lado a lado del textil son iguales, también las que son delgadas que están ubicadas entre cada parejas. Aún así, al llegar al centro del diseño se rompe la simetría de extremos y encontramos solamente parejas simétrica separadas por una franja delgada. Esta ruptura la acentúa con el aumento del número de manchas que conforman algunas de las hileras gruesas y delgadas: de 7 manchas pasa a 8.

Los lisos son la constante en todo el diseño y van dispuestos en una posición de cuatro en cuatro. De esta manera, Mercedes logró una realizar una obra tejida con pequeños lampazos en forma de vetas de colores de muchas combinaciones que dan apariencia de pinceladas en seco sobre un lienzo.

Figura 49

Pieza textil presentada en la Exposición Artesanal 2001



Título: Colorín
 Autora: Mercedes Pérez
 Dimensiones: 240 cm x 150 cm
 Técnica: tejido en telar vertical
 materiales: hilo algodón
 tinturado manualmente en
 técnica lampazo.
 Año: 2001

4.9.2 Hamaca divisoria

El gran textil fue creado por María Ortega para participar en la categoría ‘rescate’⁴⁸ en la versión 2018. La tejedora se inspiró en las divisorias, un tejido que tiempo atrás se elaboraba en

⁴⁸ La categoría rescate acoge aquellos diseños y composiciones que se elaboraron en algún momento y que tuvieron un uso y aceptación por parte de los habitantes de la población.

el pueblo y que su mamá le enseñó a tejer cuando era niña. María cuenta que su madre tuvo que dar a luz a una de sus hermanas y mientras atendía al nuevo miembro de la familia ella terminó una divisoria que su mamá había dejado echada en el telar:

“Me llamaba tanto la atención tejer, que yo me subía en una banquetica. Eso no se me olvida nunca. Mi mamá alumbró a una hermana mía y dejó una divisoria en el telar, y yo me subí en esa banquetica a ayudarle a ella. ¡A ayudarle! (sonríe). Y eso nunca se me olvida (hace silencio). Le tengo tanto amor a ese tejido y a mis tejidos”. (Ortega, M., comunicación personal 27 de enero del 2020)

El recuerdo de la infancia le sirvió de temática para la nueva propuesta. La tejedora realizó una composición con las formas tradicionales de aquel objeto. Al lado izquierdo plasmó formas de indígenas; y al derecho, flores. Las varillas de metal las representó con hilos acordonados; y los nudos, en labrados. Utilizó hilo algodón en los colores en que tradicionalmente se trabajaban.

Con esta hamaca le dieron el reconocimiento del segundo puesto quedando así entre las tres mejores que concursaron en su categoría:

Figura 50

Pieza textil presentada en la Exposición Artesanal 2018.



Título: Divisoria
 Autora: María Ortega
 Dimensiones: 250 cm x 170 cm
 Técnica: tejido en telar vertical
 materiales: hilo algodón,
 en colores oro, beige y marrón.
 Año: 2018

4.9.3 Hamaca petroglifo

Fue presentada en la exposición artesanal del año 2018 para la categoría Innovación I.

Las tejedoras Mercedes Moreno y Cecilia Pérez (Madre e hija) se inspiraron en el paisaje natural que rodea los petroglifos⁴⁹ de su pueblo. Estas dos mujeres visitaron este lugar sagrado para los

⁴⁹ Los petroglifos son grabados en piedras que dejaron los antiguos indígenas Zenúes. Presentan características antropomórficas, algunos son huellas de felinos y otros son círculos que tienen puntos en su interior. Se encuentran ubicados en la zona limítrofe entre San Jacinto y el municipio de San Juan. El lugar es conocida como el Salto del Jaguar junto al arrollo del Palmar.

indígenas en una excursión ecológica. Cuando llegaron quedaron impactadas con la belleza y tranquilidad que les transmitía. La armonía de los colores, del agua, de los árboles, de las plantas, del suelo, las piedras y del cielo: llenaron sus sentido. Aquel día quedaron registradas en sus memorias unas bonitas imágenes y emociones. Se propusieron hacer un tejido que expresara su sentir sobre aquel paisaje y la experiencia que vivieron juntas.

Estas artistas del hilo tomaron como referente una técnica del telar implementada gracias al ingenio de otra compañera: tinturaron manualmente sus delgadas cuerdas algodónadas sobre el telar hasta conseguir los acabados deseados. Asimismo, trabajaron en lampazo. Ellas comentan que esa experiencia fue gratificante y muy estimulante. En su categoría les fue otorgado el reconocimiento del primer lugar.

Figura 51

Hamaca petroglifo presentada en la versión 2018 de la exposición artesanal





Título: Petroglifos
 Autoras: Mercedes Moreno
 y Cecilia Pérez
 Dimensiones: 250cm x 170cm
 Técnica: Tejido en telar vertical
 materiales: hilo algodón,
 tintura a mano.
 Año: 2018

4.9.4 Hamaca mitad y mitad

Esta obra textil es posiblemente la más influyente del arte de la tejeduría sanjacintera. Se convirtió en la primera ganadora de la exposición artesanal del año 1999 y aún es recordada por el impacto que tuvo entre las participantes y los asistentes. Sirvió de motivación para otras artesanas que desearon unirse a la muestra en la siguiente edición. En el momento en que fue presentada en concurso no existían las categorías que hoy en día tiene la muestra, no obstante, el nivel creativo, artístico y técnico que tenía la diferenciaban notablemente de las otras propuestas que presentaban elementos tradicionales. Fueron sus cualidades la que la llevaron a ocupar el primer lugar:

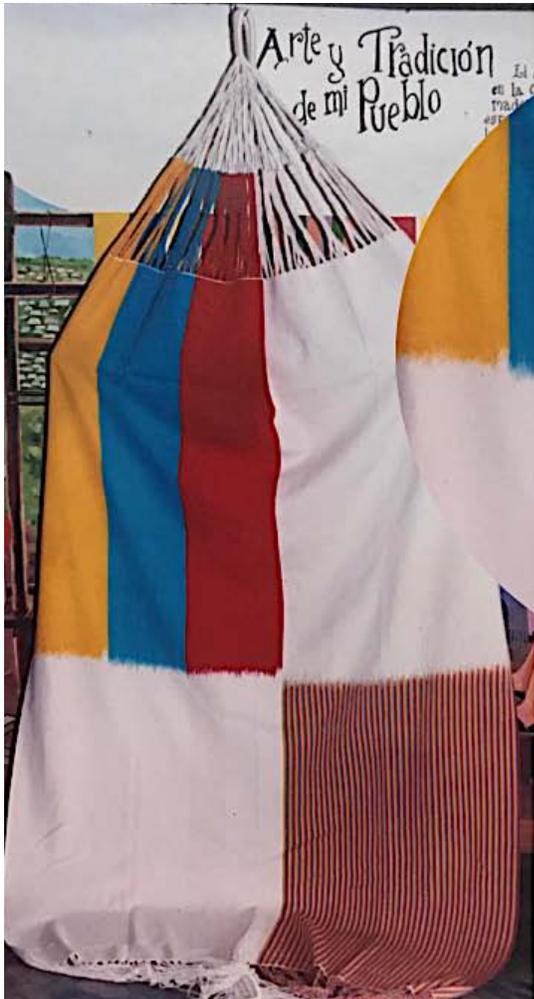
“Esa vez gano la señora Gladys Madrid con una hamaca que se hizo (cierra los ojos, sonrío y junta sus manos). La que ella hizo se llamaba la hamaca mitad y mitad. Gladys nos sorprendió, eso nunca se había visto, esa técnica. Fue la primera persona que hizo ese tipo de hamaca y le decíamos que cómo la hacíamos. Bueno, empezamos a hacer dibujos en una hoja y decidimos aprovechar la hamaca pa aprender de ella. Todo el mundo cuando llegaban a la exposición tocaba la hamaca, que decía que cómo habíamos hecho una hamaca que era mitad de raya y mitad lisa, y fue la hamaca ganadora de ese año”. (Castro, A., comunicación personal 17 de julio 2020)

Es, también, la obra que abrió un nuevo horizonte desde el punto de vista técnico en el campo de los textiles en telar vertical. Las artesanas recuerdan haberle pedido a Gladis que les enseñara trabajar el telar de la manera que ella había hecho para llegar a ese resultado. En la actualidad las artesanas dominan la técnica y explican como es ese proceso:

“Bueno, si yo voy a echar una hamaca para ese tipo de diseño, que voy ya en mi imaginación digo: –*Voy hacer esto*’. Por ejemplo, al estilo la hamaca mitad y mitad, que la llamamos así porque, es como usted la ve ahí echada, blanca sola o cruda (señala su telar que tiene echado unos hilos en crudo), y después uno va marcando de cinco, de diez hilos y marcó toda la mitad de la hamaca con unos hilos. Entonces ¿qué hace uno? Toma un papel o una bolsa plástica y envuelve el hilo que va a quedar en blanco o crudo, para que no se manche con la tinta con que uno va a pintar la otra mitad del otro color. Cuando ya uno trabaja eso, que amarra todo y que quede bien apretado, que no se vaya a cruzar, uno coge ese hilo, lo lava con detergente y después que lo lava, lo enjuaga bien, le saca el jabón. Mientras ya tiene la tinta preparada hirviendo, entonces uno coge y va metiendo los hilos para que se vayan tinturando. Si vamos a hacer un solo color, debe de haber las personas

adecuadas para tinturar todo el hilo con la misma cantidad de agua para que queden uniformes. Si voy a darle dos o tres colores, entonces, primero hay que tinturar un pedazo del color y después se tintura el otro y después se tintura el otro y así. La idea es que queden los colores que nosotros queremos, esa es una hamaca al estilo mitad y mitad.

Cuando yo quiero hacer un diseño que me estoy imaginando que en tal parte debo de hacer unas formas, entonces lo que hago yo es marcar bien y voy amarrando pedacitos por pedacitos y pedacitos hasta que le doy la forma de lo que yo quiero; y así es que uno saca formas. En la cooperativa hay hamacas de diferentes diseños, puede ver usted que hay diagonales, hay hamacas que nada más tienen un triángulo, hay hamacas que son todas tinturadas con diferentes colores, hay hamacas en cuadros que son tinturadas y todo eso pues viene de lo que con el tiempo hemos aprendido”. (Pérez, M., comunicación personal 30 de agosto del 2017)

Figura 52*Hamaca mita y mitad*

Título: mitad y mitad
 Autora: Gladis Madrid
 Dimensiones: 240 cm x 150 cm
 Técnica: tejido en telar vertical
 materiales: hilo algodón tinturado
 manualmente.
 Año: 1999

4.9.5 Hamaca diseños varios

El tejido presentado en la segunda versión de la exposición fue un trabajo colaborativo entre dos tejedoras que se inspiraron en su propia tradición de la tejeduría. Estas mujeres querían contar la historia de la diversidad y riqueza de técnicas y diseños que hasta entonces se habían empleado en la población para la elaboración de textiles. El reto consistió en poner en una misma pieza de forma armoniosa tal diversidad.

El trabajo en colaboración fue intencional y muy gratificante para las artesanas. Ellas lo relacionan con la misma historia de la tradición textil, porque se ha creado a partir de muchas mujeres que durante tantos años han pasado sus saberes y el quehacer de generación en generación. En la tela quedaron plasmados diversos tipos de técnicas de diseños: rayas, cuadros, lisos, bordados y altos relieves. También se puede apreciar que se emplearon dos de las técnicas de tejer más usadas en el municipio como son el telar vertical y el croché. Los apliques o adornos hacen referencia a la técnica de los nudos. Toda la pieza está elaborada en hilo algodón en tonos tierras como el marrón, oro y crudo.

Figura 53

Hamaca diseños varios



Título: hamaca diseños varios
 Autora: Enilda Rivero
 Colaboración en el tejido: Etilvia García
 Dimensiones: 250 cm x 170 cm
 Técnica: tejido en telar vertical y croché
 materiales: hilo algodón piola No. 36
 En colores oro, crudo y marrón.
 Año: 2.000

Cabe resaltar que las artesanas cuando hablan de su arte también se refieren de forma singular a las mujeres que de manera ininterrumpida han participado del evento de forma sobresaliente y tienen la expectativa sobre que van a presentar en cada edición. Este es el caso de Maridelis Medina, una mujer de 61 años que comenzó a tejer cuando tenía 8 y que actualmente tiene un amplio repertorio de diseños originales que se han quedado en la memoria de sus compañeras tejedoras. Entre sus trabajos nombramos tres de sus destacados textiles artísticos:

1. *Hamaca Colombia*: tejida en una sola pieza, de 240 x 150 cm elaborada en hilo algodón, bordada y marcada con el nombre del país en técnica de lampazo. Maridelis quería plasmar el sentimiento patriótico que le despertaba la gente y la naturaleza de su pueblo en un momento turbulento de violencia y de alteración del orden social. En el año 2001 se presentó con la hamaca a la que llamó ‘Colombia’. Ubicó el nombre en el centro del textil rodeado de flores bordadas y un decorado en macramé que simula una malla de pesca. El marcado evoca una antigua técnica que se utilizaba en estos textiles para asignar un nombre o una palabra especial que servía de dedicatoria para alguien importante. Con esta obra la tejedora obtuvo el reconocimiento del primer lugar en la categoría innovación.
2. *Hamaca gaiteros*: esta pieza presenta dimensiones de 240 x 150 cm. Por medio de esta obra le hizo un homenaje a la música de gaita con el que logró obtener el reconocimiento del primer lugar en el año 2002 en la categoría innovación. La artista de los hilos representó a los intérpretes de los instrumentos y a los danzantes de la cumbia. A los diferentes personajes los elaboró en técnica de bordado, los cuales ubicó en el centro del tejido y alrededor tres recuadros en técnica de lampazo en los colores de la bandera nacional (amarillo, azul y rojo). Allí se puede observar a tres parejas de

bailarines, cada una representa dos movimientos. En cuanto a los músicos, cada uno lleva un instrumento diferente: las gaitas hembra y macho, el llamador, la tambora y el tambor alegre. También se pueden distinguir los vestuarios de los personajes masculinos y femeninos: los hombres llevan un sombrero, ropa blanca, un pañuelo color rojo en el cuello y una mochila cruzada; las mujeres, el típico traje de cumbia en la que se destaca la amplia falda de la danzante.

3. *San Jacinto y su folclor*: con esta hamaca de 240 x 150 cm participó de la edición 2004 en la categoría innovación con la que ganó el primer puesto. Para esa ocasión la atención de la composición se centró en los objetos que acompañan la vida cotidiana de los sanjacinteros y que hacen parte del bagaje cultural folclórico de la región Montemariana. En la técnica de lampazo representó las gaitas largas claramente diferenciadas entre hembra y macho por el número de orificios que lleva cada una, simulando los paralelos donde debe tenderse una hamaca: de las gaitas cuelga una hamaca. También aparecen los instrumentos musicales anteriormente mencionados más las marcas; están presentes la mochila y el sombrero vueltiao⁵⁰. Todos los objetos allí representados son también parte importante de la cultura material artesanal de costa Caribe.

Como parte de su proceso creativo, la tejedora utilizaba un cuaderno en el que dibujaba o esbozaba sus ideas antes de pasarlas por el telar vertical. El proceso de elección de hilos y de colores dependían de la imagen que pretendía realizar y por lo general trabajaba los crudos para poderlos tinturar en los tonos que requería su propuesta creativa.

⁵⁰ Sombrero típico de la región caribe colombiana que muchas veces se ha usado como símbolo de la identidad nacional.

Figura 54
Obras de arte textil de Maridelis Medina

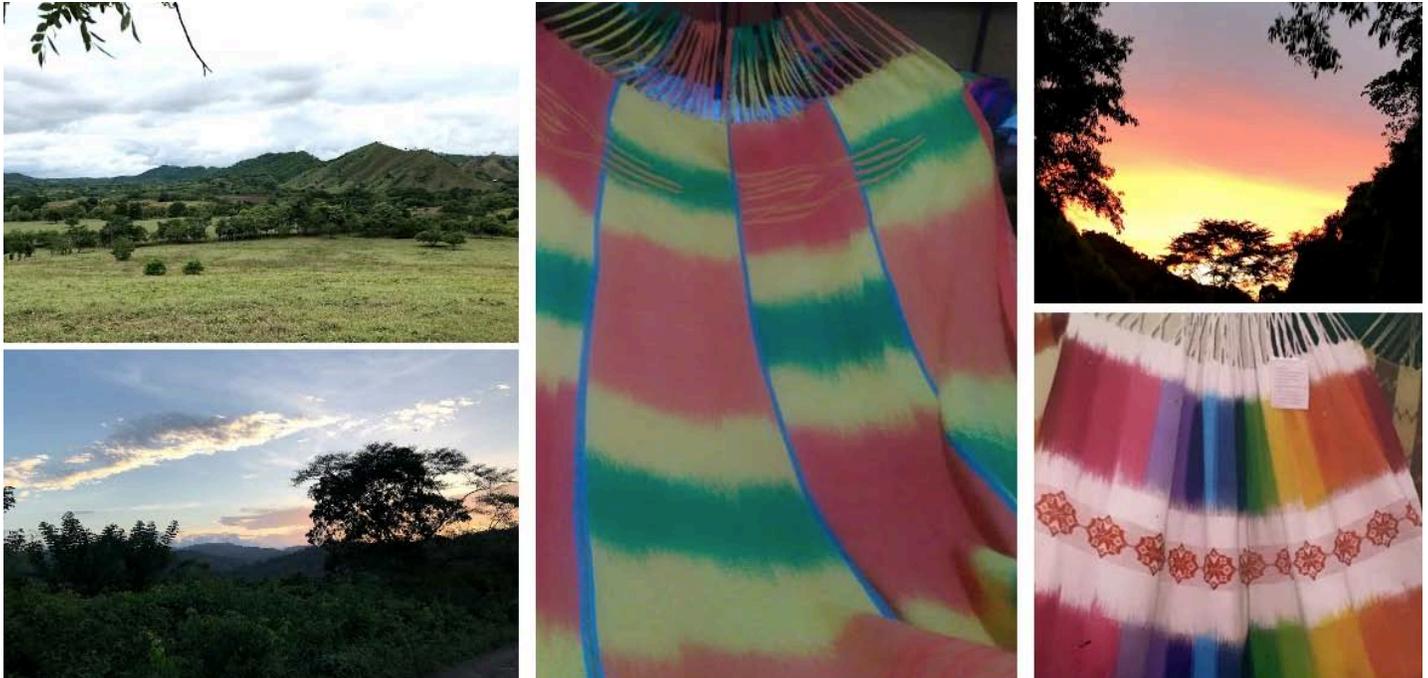


Las artesanas se inspiran para hacer sus composiciones creativas en gran medida en la naturaleza, en su pueblo, en su propia tradición textil y en otras manifestaciones artísticas del folclor de la región. Pasan fácilmente de la geometría a lo figurativo y a la abstracción de formas y sentimientos. El color juega un papel muy importante, les estimula la imaginación y les proporciona alegría. Las combinaciones que encontramos en algunos de sus tejidos son producto de la observación y la intención de imitar lo que se observa de la naturaleza para plasmarlo en sus textiles jugando con formas geométricas o grandes manchas. Por ejemplo, algunas hamacas están inspiradas en el cielo, amaneceres o atardeceres, esa paleta de colores no encaja con los

cánones de la industria de la moda a nivel mundial porque responden a otras lógicas de la creatividad.

Figura 55

Atardeceres del paisaje natural de San Jacinto



Nota: las imágenes corresponden a diferentes momentos de una tarde del paisaje natural y las hamacas ‘Tropical y Cuna de Ángel’ están inspiradas en los colores de la naturaleza montemariana.

Llama la atención que los temas compositivos que se hicieron entre los años 1999 y 2004 están llenos de color, de creatividad, de sentimiento patriótico, de naturaleza y exaltación de valores y aspectos de su propia cultura material. A simple vista pareciera que no tienen nada que ver con el horror que muchas de estas personas tuvo que padecer a causa del conflicto armado. Sin embargo, es precisamente lo contrario, porque es la manera como estas artistas de la hilaza tinturada respondieron ante la amenazante realidad de su territorio, la estigmatización como

guerrilleros y la marginación social. Así lo deja ver el testimonio de una de las artesanas organizadas:

“En el 2000 me vi como en la necesidad de integrarme a un grupo de mujeres. Aquí nos fue muy mal con el conflicto armado, pues las mujeres como que, las que estaban organizadas, como que las miraban (hace silencio) que porque en san Jacinto hay tanta organización. Para esa época pues, los grupos no estaban bien vistos por el gobierno, entonces, porque, decían que eso no, lo que era la junta de acción comunal, pues nos miraban como un objetivo militar, a nosotras nos miraban. Entonces, bueno, yo miré y veía que eso no era justo para unas mujeres que ya estaban organizadas, entonces con mi esposo hablé y le dije, que porque no nos integramos a esos grupos; miramos y le demostramos al gobierno que nosotros podemos ser unas organizaciones de artesanas, como su nombre lo dice, arte-sano. Entonces, a nosotros no nos tienen que calificar de otra forma, porque pertenezcamos a una junta de acción comunal, al contrario, estamos defendiendo, nuestro barrio, nuestros derechos.” (Buelvas, D., comunicación personal 16 de julio del 2019)

Los sanjacinteros expresan sentir un profundo amor y orgullo por su pueblo; se han reafirmado a través de su arte como personas pacíficas, alegres, acogedoras y pujantes. Por medio de su arte han logrado ir resignificando a su gente, su territorio y su cultura. En palabras de la artesana Damaris Buelvas, gracias al arte de la tejeduría han podido sostenerse: “yo no sé qué sería de San Jacinto sin sus tejidos”. (Buelvas, D., comunicación personal 30 de agosto del 2017)

Figura 56

Aprendices de la organización Tejedoras de Esperanza tinturando hilaza de algodón



Nota: las aprendices reciben un taller práctico sobre como tinturar hilos en la técnica de lampazo.

**QUINTO CAPÍTULO:
EL FENÓMENO DE LA INTERVENCIÓN EN
LA ACTIVIDAD ARTESANAL**

Quinto Capítulo: El fenómeno de la intervención en la actividad artesanal

5.1 Introducción

Como afirmó en el primer capítulo, la artesanía ha sido objeto de interés por parte de diferentes actores. La tejeduría sanjacintera no ha estado exenta de esta realidad. En este capítulo se abordan las distintas formas de intervención de las cuales esta tradición ha sido objeto: se describen los actores que la determinan, sus enfoques de trabajo, las acciones que han desarrollado y los efectos que han provocado en la cultura material de esta zona del país.

5.2 La intervención en San Jacinto

Como habíamos señalado anteriormente, se entiende por intervención el conjunto de acciones desarrolladas por diferentes grupos de interés que tienen como finalidad o resultado la transformación de la actividad artesanal y sus creaciones. La actividad de las intervenciones en la cultura material del tejido de la población se comenzó a generar con mayor intensidad desde la década de los años sesenta. En la actualidad se continúan dando. Sus efectos pueden identificarse en los cambios que se han dado en los objetos textiles que allí se realizan, en otros aspectos de la actividad artesanal y el modo de vida de los tejedores.

Los actores interventores que han participado de este proceso y determinado esta artesanía pueden ser agrupados en tres categorías.

1. Los actores externos: el gobierno nacional, organismos de cooperación multilateral, ONGs, comercializadores nacionales e internacionales de artesanías y clientes.

2. Los actores regionales y locales: las gobernaciones departamentales, las alcaldías o ayuntamientos, las entidades sin ánimo de lucro circunscritas a los territorios y los comerciantes.
3. Los actores internos: los artesanos y sus organizaciones gremiales, y otras personas que, aunque no son artesanos, aportan desde sus saberes construyendo sinergias con los grupos artesanales y personas independientes que viven desde el modo artesanal.

Es posible identificar en las acciones de dichos grupos de interés dos enfoques de trabajo, los cuales afectan tanto las fases del proceso artesanal: creación, producción, el objeto final y su destino, como aspectos de la vida cotidiana en torno a esta materialidad. De una parte, están las intervenciones que tienen por finalidad mejorar la comercialización de los productos, esto es, que puedan acceder a mercados más rentables y de esta manera mejorar la calidad de vida de la comunidad. De otra, aquellas cuya finalidad no se limita al factor económico. Si bien los objetos tejidos de San Jacinto se comercializan –motivación extrínseca–, también hay motivaciones intrínsecas: la transmisión de un legado vivo y dinámico que compromete toda la existencia del tejedor, el fortalecimiento de los canales de transferencia y la apropiación y goce de las virtudes del modo artesanal.

5.3 Los actores externos

5.3.1 Caracterización

La condición de empobrecimiento de los sanjacinteros ha llevado a que el gobierno, organismos de cooperación multilateral, organizaciones no gubernamentales, comerciantes, profesionales del diseño y del área de la administración empresarial intervengan la actividad

artesanal. Su enfoque de gestión cultural se lleva a cabo a través de la implementación de proyectos y planes marcados por un enfoque desarrollista convencional. Aunque en algunos casos se intenta conciliar el enfoque de desarrollo humano con el económico, esto aún no logra tener un impacto significativo. Si bien reconocen el valor cultural de esta materialidad para este enfoque, lo económico tiene un papel preponderante.

En líneas generales, la finalidad es mejorar la rentabilidad del oficio y con esto contribuir a superar la brecha de la pobreza y miseria que padecen estas personas. Su principal foco estratégico es el posicionamiento de los productos en mercados más competitivos. Para la entidad Artesanías de Colombia es importante que la tejeduría de San Jacinto se consolide en el mercado por medio de sus artículos de telar y fortalecer su bagaje ancestral para generar productos culturales de alta calidad:

“Es un patrimonio cultural, pero las artesanías necesitan vivir de algo, y si ellos están dedicados a tejer, como cualquier tipo de otras actividades económicas, ese patrimonio cultural, pues por supuesto, se vuelve un producto comercial. Entonces la idea es que ese producto se dé a conocer como producto de patrimonio cultural: que tiene un valor, y no es cualquier valor, porque es un trabajo hecho a mano. Por eso (son) las actividades de que se conozca la historia, entonces cuando el cliente va a buscar el producto, el cliente debe saber la historia de esa comunidad y el porqué de esa hamaca o del producto que sea. De ahí viene el valor comercial de estos productos (Coordinador en Artesanías de Colombia, regional Caribe sur, comunicación personal 17 de julio del 2020).

Los actores externos más relevantes que han intervenido esta población son: el Banco Mundial, la Fundación Ecopetrol, Swissaid Fundación Suiza de Cooperación al Desarrollo, Cooperación de la Unión Europea, Fundación Crea, y Artesanías de Colombia S.A., que como

habíamos anotado anteriormente, es la entidad que ha tenido la mayor presencia desde los sesentas entre los tejedores, clientes como, diseñadores profesionales y comerciantes.

Los objetos que son producidos bajo los parámetros de estos actores responden a las dinámicas que impone el mercado. Estos tejidos son ajustados según los criterios que establece la industria de la moda internacional que marca las tendencias:

“Son las mismas tendencias que dicta la moda en general, en el mundo, toda la estética que esté de acuerdo a la moda que esté en el mundo en ese momento. Si está de moda los tejidos industriales, por ejemplo, que son inspirados en los ochentas; o está ahora, toda esa tendencia del minimalismo, que todo sea muy limpio, que ya pues pasó; ahora con todo lo *vintage*, que vimos en años anteriores. Entonces, depende de toda esa tendencia en el mundo y aunque viene dictada desde Europa, pues se revisan las tendencias que hay en Sur América para los productos; también viene acompañado de todo el estudio de mercado desde el área comercial: qué quieren los clientes locales, qué quieren los clientes internacionales, qué quieren los clientes en las grandes ciudades. Desde eso se diseña, porque algo que se les hace ver a los artesanos es que ellos ya no están creando productos para vender en su comunidad, porque generalmente el producto artesanal se crea y nace de la necesidad de la comunidad y que es para ellos mismos; pero ya en este caso estos productos, ellos, los artesanos, tienen que aprender que van a llegar a otras instancias. (Coordinador de Artesanía de Colombia regional Caribe sur, 17 de julio del 2020).

Bajo el enfoque de esta forma de intervención, los productos artesanales que resultan se podrían clasificar en dos: los tejidos por encargos y los tejidos por capacitación. También se destacan formas como la intervención monetaria, por recursos o en especie.

5.3.2 Tejidos por encargo

En esta modalidad actúan principalmente profesionales del diseño que mandan a hacer telas y objetos que les sirven como base para la elaboración de sus artículos. Aprovechan las cualidades técnicas y el bagaje cultural de estos textiles para desarrollar sus ideas de productos. Mediante el uso de herramientas tecnológicas, como softwares sofisticados de diseño, van combinando las técnicas de tejido y aplicando colores según las tendencias internacionales de la moda. Una vez realizada la imagen prototipo de lo que buscan solicitan los servicios de los tejedores para que les materialicen la idea.

Aunque dichos profesionales diseñan usando elementos característicos de la cultura artesanal sanjacintera, reclaman la propiedad intelectual de los diseños y, por consiguiente, su exclusividad:

“Anteriormente venían unos diseñadores que le ayudaban a uno a plasmar el dibujo en el producto, pero ya no. Los diseñadores de hoy en día vienen a copiar de lo que uno ha hecho, de lo que uno hace. Le traen el papel o se lo mandan por correo; lo mandan por WhatsApp y le dicen a uno: hazlo. Discutí con una que le compra a la cooperativa. Bueno, ella vino y me dijo: –*Te voy a mandar unos diseños pa que me los hagas, hazme unas borlas y me las haces así y se las colocas a esto*’. Yo hago las borlas y se las coloco, y en la entrega me dice: –*¡no, es que así no es!*’, y yo: –*¡Ah no! Así no estoy acostumbrada a trabajar*’- (hace silencio). (Pérez, M., 30 de agosto del 2017).

Quienes materializan la idea enviada por el diseñador son los tejedores y esto basta para que los artesanos no puedan replicarlos para sacarle provecho económico, porque la idea es del diseñador. En este proceso los tejedores sólo participan poniendo la mano de obra y su conocimiento resulta, en la práctica, expropiado. Este tipo de relación comercial es muy común y

aunque los artesanos manifiestan no sentirse cómodos con esta forma, acceden a los acuerdos que impone el cliente porque ha aprendido que así funciona el mercado.

Este modo de trabajar tejidos cada vez cobra mayor fuerza entre los talleres artesanales de la población porque es donde más se presentan oportunidades de negocio. Estos artesanos renuncian a sus derechos de propiedad intelectual del saber artesanal y asumen una actitud de discreción y sigilo ante los encargos de los profesionales del diseño. Tampoco pueden comercializar esos productos hasta que se cumpla un tiempo determinado por los clientes:

“No puedo enviarle fotos porque eso tiene una privacidad de un año. Yo no puedo ni vender ese bolso durante un año, ni mandar fotos a clientes, porque a uno lo ponen a firmar un documento. Hasta que ellos no lo posicionen bien en el mercado, uno no lo puede comercializar, entonces no le puedo enviar fotos de esos bolsos. Lo único que le digo que sí, que me ha ido bien con eso porque ya me han hecho dos pedidos adicionales y me fue bien con eso”. (Buelvas, C., comunicación personal 21 de abril 2020)

Figura 57*Tejido por encargo*

Nota: la publicación de estos diseños no representa ningún perjuicio para las partes, dado que se ha cumplido el tiempo estipulado para que los artesanos puedan hacer uso de ellos.

En esta modalidad se encuentran también los clientes comunes. Son personas que, atraídas por estas artesanías, compran tejidos al detal o encomiendan la realización de un artículo en particular. Suelen ser visitantes turistas que pasan por el pueblo. El encargo se ajusta al gusto propio, por lo que si no se sienten satisfechos con un producto, piden que se les haga cambios según su parecer y suelen estar relacionados con los colores o el tamaño del objeto. Estas personas también toman diseños de los mismos artesanos y pagan para que se les plasme en un objeto diferente, por ejemplo: el tema de una hamaca suelen pasarlo a un mantel, un cubrecama, o un camino de mesa.

Por último, están los comerciantes dedicados a la venta de artesanías que no viven en el pueblo. Estas personas visitan a los artesanos, son hábiles estableciendo contacto directo con los grupos artesanales o personas independientes para que les surtan con distintos tipos de artículos sus negocios. Buscando el mejor precio y novedades artesanales compran a los grupos organizados para luego revenderlos en sus locales comerciales. De acuerdo a la línea de productos que los artesanos tienen para ofrecer, seleccionan los que más podrían gustar. Este tipo de cliente compra una cantidad determinada de cada artículo seleccionado. También pueden pedir cambios en algunos objetos. Es usual que pidan cambiar los colores y las dimensiones de del objeto.

Figura 58

Diseño con cambios



Las tejedoras manifiestan que este tipo de clientes no siempre cumple con su palabra de pagar los pedidos que solicita. Ha sucedido que, una vez terminada la hechura, el cliente no aparece o no queda satisfecho con los resultados del producto y no hace ningún tipo de retribución económica por el tiempo y el gasto de material que el artesano empleó para aquella encomienda.

5.3.2 Los tejidos por capacitación

Las capacitaciones son la estrategia que las entidades gubernamentales, ONGs y organismos multilaterales han utilizado para penetrar con sus orientaciones en esta cultura material. En algunos momentos puntuales del año ofrecen charlas y talleres prácticos. Transmiten conocimientos que buscan mejorar diferentes aspectos del oficio, del producto y su comercialización. Mediante sus acciones, capacitan a los artesanos en temas como: las nuevas tendencias para que el producto tenga mayores posibilidades ante el gusto de los clientes; innovación para que sean competitivos; identidad cultural como valor agregado del artículo y con el fin de enfocar a los clientes, para que asocien los objetos a la tradición; estandarización de procesos que les permita tener mayor conciencia sobre la calidad de los insumos, sacar costos y asignar precios; fortalecimiento de la asociatividad y el cooperativismo, para que sea más fácil organizar las capacitaciones y los apoyos de su gestión cultural tengan mayor impacto.

Entre las distintas metodologías observadas se implementan el codiseño y la certificación de competencias. La primera es una forma de trabajar la artesanía, un proceso en el que participan los tejedores y un profesional del diseño. El diseñador es portador y transmisor de la información que determina las características de un producto, para que esté acorde a la moda y a lo que requiere el mercado. El profesional encargado perteneciente a Artesanías de Colombia,

responsable de llevar este tipo de procesos, expresa que él es quien tiene la responsabilidad de transmitir a los tejedores dicha información y de hacer las propuesta de diseño. Los bocetos son puestos en común con las artesanas, que revisan las posibilidades de esos diseños en términos técnicos:

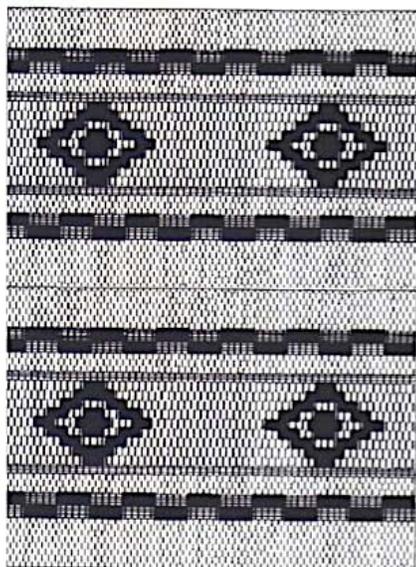
“Nosotros tenemos algo que se llama codiseños, que es una estrategia de diseño que trabajamos con los artesanos. Entonces, la idea es que, como dice la palabra co-diseño, es diseñar en conjunto con. Diseñamos con el artesano, lo primero que nosotros debemos hacer es hablar con el artesano, conocer más que todo, la técnica, cómo se desarrollan los productos, los materiales, todo lo referente a la actividad artesanal, entender cuál es la forma de trabajar, cuáles son los procesos, cómo son las figuras que salen; todo. [...] Yo como diseñador, saber qué voy a diseñar [...] Yo diseño, pero después de ese diseño, más allá que ya haya tomado la textura, haya tomado la tendencia, haya tomado lo que yo sé de diseño, igual se los trasmito: – *‘bueno, miren, este es el diseño que yo tengo, la propuesta que yo tengo de diseño para este año’*. Entonces, a partir de eso, estamos viendo las posibilidades que hay de que se pueda desarrollar o no”. (Ramos, C., 5 julio de 2019)

Bajo esta metodología de intervención lo destacado es el trabajo que hace el diseñador. Es quien debe hacer el trabajo de asesoramiento para apuntar a la diversificación de productos; esto es más que evidente al observar los informes que presentan a la empresa. Aunque se reconoce a la cultura y a la población artesanal de la que proceden los tejidos, el nombre al que se le da crédito por cada uno de los diseños que surgen del proceso de colaboración creativa es el del diseñador. Esto se contrapone a la importancia que para los artesanos tiene el nombre de quien hace o participa en una creación.

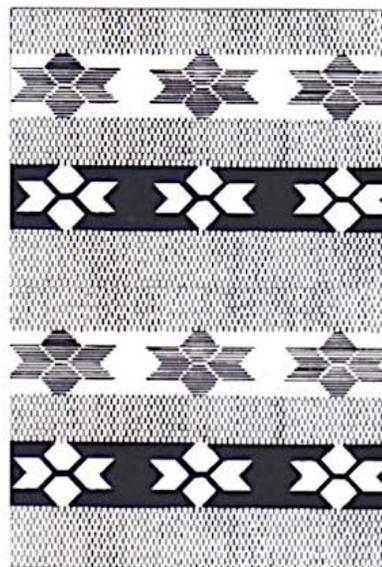
Figura 59

Propuestas de diseños para diversificación

Centro de Diseño
PROPUESTA DE DISEÑO



2.80 x 1.50 mts



2.80 x 1.50 mts

Pieza: Tela
Línea: Textil
Materia Prima: Hilaza de Algodón
Oficio: Tejeduría
Técnica: Telar Vertical

Función: Utilitaria
Tipo de Asesoría: Diversificación
Localidad: San Jacinto
Departamento: Bolívar
Diseñador: Manuel Ernesto Rodríguez

Pieza: Tela
Línea: Textil
Materia Prima: Hilaza de Algodón
Oficio: Tejeduría
Técnica: Telar Vertical

Función: Utilitaria
Tipo de Asesoría: Diversificación
Localidad: San Jacinto
Departamento: Bolívar
Diseñador: Manuel Ernesto Rodríguez

Nota: los diseños corresponden al programa de diversificación de tejidos de hamacas de San Jacinto para hacer textiles en algodón para uso decorativo. (Artesanías de Colombia, 2016)

La segunda metodología consiste en reconocer el saber empírico. El actor principal es el SENA, que desarrolla procesos de certificación académica sobre el saber artesanal para que sean reconocidos como competencia laboral. Estos programas propenden la estandarización de saberes técnicos para la producción y comercialización de artículos realizados en telar vertical. Para la instructora que participa de este proceso en la población, profesional de dicha institución, es un instrumento valioso que respalda y reconoce el hacer y el saber artesanal en el ámbito laboral:

“La función mía en el SENA es evaluar competencias laborales en el área de artesanías. ¿Qué hacemos en él? ¿Qué hacemos con el proceso de evaluación y certificación? Trabajamos toda esa persona empírica, toda esa persona que tiene una formación informal, que nunca ha ido a una escuela, a una universidad, a aprender ese oficio [...] ¿Certificamos por medio de qué? Por medio de normas de competencias laborales, las normas de competencias laborales son unos estándares reconocidos en la parte de la producción, en la parte productiva, en el hacer. Entonces, eso nosotros lo certificamos [...]; o sea, que esa persona que se certifica puede en su hoja de vida anexar ese certificado del telar que conste que son expertas en una función productiva, en la parte del telar (funcionaria formadora del SENA, 10 de julio de 2019).

Los contenidos que se refuerzan en esta capacitación han sido documentados por profesionales de Artesanías de Colombia en colaboración con artesanas del pueblo. Trabajo que se ha realizado desde los años ochenta y que en alianza con otras entidades se ha venido formalizando y oficializando. Esto se puede constatar con algunas de sus publicaciones y alcances mencionados en informes de gestión de la empresa: Memoria de oficio tejeduría de la hamaca (2016), cuaderno de diseño telas en hilaza de algodón (2016), carpeta de diseño (1985), el sello de calidad para la artesanía en convenio con el Instituto Colombiano de Normas Técnicas y Certificación (ICONTEC) y el desarrollo de normas técnicas para la hamaca (2000), por mencionar los más relevantes.

Diferentes ONGs y otras organizaciones han pasado por el pueblo implementado estas metodologías. Aunque los artesanos no recuerdan el nombre de todas las que han pasado implementando talleres y programas formativos, si mencionan que sus metodologías de trabajo tenían características parecidas y perseguían objetivos similares. También resaltan que en

ocasiones han participado de este tipo de intervenciones sin recibir amplia información acerca de las razones por las que se les incorpora o se les elije como destinatarios de estas iniciativas:

“Vinieron a capacitarnos y nosotros asistíamos a los talleres, como cooperativa a la promotora, y después ellos nos mandaron una carta donde ya el proyecto se había acabado, que había cerrado y que se había acabado todo eso (se ríe). Esas son cosas como que uno ni sabe ni por qué (se ríe). Sí, pero fue algo así como que nos metimos con la promotora porque ella siempre nos compra; o sea, ella es un cliente de la cooperativa de hace años, tiene como alrededor de 10 años, como 12 años de comprarnos productos. Entonces, cómo van a llegar unas personas de esas, que todo el tiempo tú te estás sirviendo y te dice: – *‘Bueno, nosotros vinimos a implementar un proyecto acá porque nos ganamos una convocatoria’*; y tu decirle: – *‘Ah no, yo no voy’*. Entonces le digan a uno: – *‘Ajá, yo si te di, pero tú a mí no me puedes dar’*.

Entonces, nos metimos ahí por eso; al principio llegaron nos dijeron que nos iban a dar unos catálogos, como que unas marquillas, pero al final no pasó nada, al final solo recibimos las capacitaciones, los talleres. Mandaron un señor de Bogotá que nos viniera a capacitar acá; vino uno de barranquilla, un muchacho que tiene mucha experiencia en cuanto a ventas, pero igual el muchacho decía: – *‘El sábado hay un taller de 2 de la tarde a 4’*. Y a veces nos lo quedábamos esperando y esperando y llegaba a las 6 de la tarde. Entonces a esa hora que le recibiéramos el taller decía: – *‘No, no, no, vengan, me lo reciben un momentico.’* – *‘¡Nombre deje! ¡Sea serio!’* le decía yo a él. Bueno, pero igual, o sea, los talleres en sí eran productivos. Sí fueron productivos, pero ¿el proyecto de cuánto era?, ¿cómo era?, ¿qué cuerpo tenía?, ¿cuál la justificación? Todo. Nosotros no sabemos, no

sabemos, solo recibimos una carta para recibir el proyecto y una carta donde se cerró el proyecto (se ríe) y así”. (Castro, A., comunicación personal 29 de agosto del 2019)

5.3.3 Impacto de las capacitaciones

Las orientaciones introducidas por medio de la estrategia ‘tejidos por capacitación’ han permeado distintos aspectos de este oficio, como lo son: el lenguaje de los artesanos; la importancia del diseñador y del administrador de empresas o de negocio; los ritmos de trabajo, y las motivaciones que tienen para hacer los tejidos.

Sobre el impacto en lenguaje, debemos destacar que los artesanos al hablar de su actividad utilizan términos que han incorporado a su repertorio lingüístico, provenientes de las capacitaciones recibidas que dan cuenta de los cambios que este aspecto ha presentado. Algunas de estas palabras son: producto, calidad, vender la cultura, materia prima, junta directiva, gerente, tesorera, clientes, sacar costo de un producto, la organización, la cooperativa, socio o socia, porcentaje, inventario, línea de diseño, capacitación, proyecto, utilidad, pedido, remuneración, inversión, valor agregado, comité de comercialización, producción, rentable, innovación, competitivo, comisión, entre otras.

En los siguientes fragmentos de una entrevista a artesanas se puede notar el uso de algunos de estos términos:

“Nosotros, de pronto porque hemos tenido tantas capacitaciones, hemos aprendido a que el producto debe tener una buena calidad, que la persona que está, por ejemplo, el independiente que vende así en la calle, pues no tiene mucho en cuenta la calidad del producto: que se le queda el hilo o que se le quedó el nudo, que lo venden más económico. No sé si por la necesidad, porque tampoco puedo juzgarlos, o no saben sacar la cuenta de

lo que vale el costo del producto. Yo siempre a las personas esas independientes que hacen esas cosas he tratado de comunicarles cómo se debe de hacer, cómo se debe vender, cómo se debe valorar el producto, cómo se debe valorar su trabajo. Entonces pues, en eso es que yo veo un poco la diferencia entre las organizaciones con los que no están organizados. (Buelvas, D., comunicación personal 16 Julio de 2019).

“Nuestro producto es un producto reconocido a nivel mundial, sí; pero la remuneración para artesanos es muy poca, porque si se habla de la hamaca, se habla de su reconocimiento” (Buelvas, C., comunicación personal 18 de julio del 2019)

“El 2001 lo que hicimos fue reorganizarnos, o sea, constituimos una nueva organización que se llama asociaciones tejedoras de San Jacinto, con 14 socias ya de bastante edad: tejedoras, productoras; excelentes, de buena calidad, donde yo era la más nueva. Entonces me colocaron como representante legal, así nació la asociación. Empezamos, comenzamos a asistir a las capacitaciones, junto con los otros grupos. Una experiencia extraordinaria, ha sido una experiencia, ahí es donde la he obtenido, la experiencia que tengo, acerca de todo lo que es la técnica, la calidad del diseño, de la contabilidad, de la sociabilidad. O sea, ahí se aprende todo eso, porque eso es práctico.” (Pacheco, D., comunicación personal 28 de enero del 2020)

Para una de las maestras artesanas de coopartesanas la utilización del término producto para referirse a los tejidos que ella realiza no dice nada, y si algo, más bien desdice lo que ella hace. Comprende que los tiempos cambian y que debe aprender a adaptarse a cosas nuevas, pero para ella sus tejidos no se pueden llamar ‘productos’, porque son más que cualquier otro artículo del mercado como ‘un champú, un jabón’ u otra cosa comercial cuya realización es seriada. Si se les llama de esa manera, es como si se tratara de cualquier cosa, y para ella su artesanía es algo

que ha elaborado con mucho esmero y amor. (Pérez, M., comunicación personal 28 de septiembre del 2020)

A propósito del diseñador y el administrador de empresa o de negocio, se les valora como ‘los que saben’; por esto mismo, su criterio tiene acogida e impacto. El primero posee las herramientas que permiten transformar el objeto tejido en una mercancía cultural, ajustándolo a las condiciones que exige el mercado. Vale la pena anotar que esta tejeduría se encuentra bajo la influencia de conceptos provenientes del diseño de modas y de interiores. El segundo da a conocer los medios requeridos para lograr el buen funcionamiento del negocio artesanal. Los dos representan el acceso a conocimientos que de otra manera estarían fuera del alcance de los tejedores, por consiguiente, representan la oportunidad de aprender de los expertos para hacer productos competitivos y atractivos, y tener organizaciones estables desde el punto de vista comercial:

“Nosotros recibimos una cantidad de formaciones en diseño, sobre todo la parte de diseño, porque eso es cambiante. Todos los días hay algo nuevo, eso no se puede dejar atrás. Ahí se ven unos temas que son necesarios que se utilizan en el mercado y que para poder nosotros ser competitivos tenemos que estar al día con eso”. (Pacheco, D., comunicación personal 28 de enero del 2020)

“Bueno, esto es una manera de tener uno su propio negocio, así uno lo ve desde un punto de vista comercial. Nos volvemos dueñas del tiempo, dueños de, más que todo, del horario. Uno se puede volver su propio dueño de su negocio, o sea, con todo lo que hay, las herramientas que se encuentran actualmente, la persona puede llegar a tenerlo; incluso, tener personas que le colaboren en la cuestión del tejido. Así puede uno llegar a tener una microempresa de textiles.” (Zabala T., comunicación personal 27 de enero del 2020)

En cuanto al ritmo de trabajo, la tejeduría bajo presión de fechas de entrega altera el ritmo natural que tiene esta actividad. Característico de este oficio es la calma que acompaña el tejer, el disfrute y su dimensión espiritual; además, está entrelazado con otras labores cotidianas. Sin embargo, los artesanos, en su intento por adaptarse a las dinámicas de producción, se sobrecargan en horas de trabajo para lograr cumplir compromisos adquiridos. El grupo adquiere una responsabilidad para producir una cantidad determinada de productos, que a su vez reparten entre ellos. Los esfuerzos por ir más rápido les hacen cometer errores en la hechura, lo que les lleva muchas veces a desarmar los productos y comenzarlos nuevamente. Frente a la idea de no poder cumplir con lo acordado experimentan frustración. El afán y exceso de trabajo provocan agotamiento, malestar físico y emocional, afectándose también el ambiente del grupo y generándose conflictos entre ellos. Veamos:

“Nosotros hemos batido récord de una hamaca en un día, porque nos hemos puesto metas por compromiso. Por cumplir con un pedido, se nos dañó una hamaca y dijimos: –*No vamos a quedar mal con el cliente. Hay una póliza de manejo de por medio y vamos a sacarla*’, y entre ocho y seis personas, una se quitaba y la otra se ponía, y nos sacamos una hamaca en un día, pero, ¡eso es cansón! [...] Por eso es que es una labor que se debe de hacer con toda la paciencia del caso porque es un oficio que cansa”. (Castro, A., comunicación 29 de agosto del 2017)

En relación al impacto sobre la motivación se observa que, cuando la atención se centra en hacer una mercancía cultural bajo estos estándares –cantidad, producción, premura en los tiempos de entrega–, se desfiguran, al menos en parte, las motivaciones que abrazan el quehacer:

“Cuando ya una hamaca uno la va a vender, que la va a posicionar en otra parte, ya tiene un valor diferente y ya es una actividad, no tanto para el alma, si no para el bolsillo, porque

hay que hablar ya como una empresa”. (Castro, A., comunicación personal 29 de agosto de 2017)

“Tenemos que estar innovando por la competencia fuerte que tenemos, y si yo quiero marcar la diferencia tengo que diseñar, tengo que inspirarme, tengo, como le decía, ir rediseñando para poder mejorar en este caso las ventas, porque lo que me motiva aquí es que mi producto sea aceptado en el mercado, que el cliente quede satisfecho, y que las ventas se aumenten”. (Buelvas, C., comunicación personal 18 de julio del 2019)

5.3.4 Intervenciones monetarias por recursos o en especie

Otra manera de intervención efectuada por actores externos es la entrega de recursos monetarios o en especie. Su objetivo es fortalecer la infraestructura económica de la actividad, para lo cual proporcionan recursos financieros y materiales, como: equipamiento, muebles, materias primas y herramientas. También contribuyen con la presencia de profesionales que capacitan para el aprovechamientos de los recursos otorgados.

Estos programas tienen como parte de sus procedimientos realizar seguimiento de los apoyos concedidos. Entre las entidades externas que han realizado intervención de esta manera en la tejeduría sanjacintera está el Banco Mundial. Este destinó unos recursos en capacitaciones y materias primas a los grupos organizados para impulsar sus gremios. Una de las artesanas organizadas comenta que una de las responsabilidades que han asumido dentro de las tareas que desarrollan en sus agrupaciones consiste en hacer buen uso de los recursos que se les han confiado y que de ello depende el fortalecimiento de la confiabilidad ante estas entidades para futuras solicitudes:

“Nos ha tocado hacerles seguimiento a algunos proyectos. Cuando el Banco Mundial entregó los primeros recursos, se les dieron a las seis organizaciones, cuatro de San Jacinto. Uno cree que los proyectos se cierran porque se acabaron, pero como a los seis años íbamos a cerrar la cooperativa, yo no estaba aquí ya trabajando, no estaba en la cooperativa, y vino un señor y se bajó de una camioneta y me dice: –*Vine a comprar un bolso a la cooperativa.*’ Yo le dije: –*Bienvenido, ven que te voy a vender* (se ríe). –*¿Y tú porque me contestas así?*’ me dice. –*Ayyy porque yo te voy a vender, me vienes a comprar un bolso, yo te lo vendo, venga entre, voy a venderte el bolso*’, le dije yo. Le vendimos dos bolsos y dice: –*Pero ahora quiero comprar una hamaca*’. Yo le dije: –*Te vendo una hamaca*’, y nos metimos pa’ la bodega y le vendimos una hamaca.

Cuando nos va a pagar dice: –*¿Ustedes no saben quién soy yo? Yo soy el que le estoy haciendo los seguimientos a los proyectos productivos que se dieron por el Banco Mundial aquí en San Jacinto y las andaba buscando desde el mediodía y nadie me dio razón de ustedes, hasta ahora que llego echando gasolina a la bomba y me dicen que ustedes están aquí.* Pero ya teníamos una puerta cerrada, claro. –*Bueno yo vengo, ahora quiero saber dónde está la materia prima que les dimos en tal momento, cómo están las otras organizaciones fortalecidas, cómo están ustedes?*’.

Empezaron ahí mismo y nos hicieron una auditoria, comprándonos nuestros productos, y después ellos se fueron, y yo dije: –*Dios mío, ¿y nosotros si no hubiésemos tenido nada aquí en bodega cómo hubiésemos respondido por los demás y por nosotras?*’. Ya hacía como seis, o cinco años que ya decíamos que ya el proyecto, o sea, ya eso no les importaría a ellos, decimos de pronto que nos dan una plata y ya ellos como que se acaba y se van o se fueron. Pues no. Hay muchas veces que a estos proyectos les hacen algunos

seguimientos. Afortunadamente nosotros como grupos estamos ahí”. (Castro, A., comunicación personal 26 de junio del 2019)

5.4 Los actores locales y regionales

Nos referimos ahora a la intervención que realizan las entidades estatales y organizaciones sin ánimo de lucro que se encuentran instaladas en la población y la región, y que han tenido injerencia en esta materialidad. Entre ellas están: la Secretaría de Cultura de la Alcaldía de San Jacinto, Instituto de Cultura y Turismo de Bolívar (Icultur), Servicio Nacional de Aprendizaje sede San Jacinto (SENA), Fundación Red Desarrollo y Paz de los Montes de María, operadora de turismo San Jacinto Travel, Corporación Folclórica y Artesanal de San Jacinto (Corfoarte), Corporación Regional para el Fomento del Desarrollo Económico y Social, la Cultura y los Entornos Comunitarios Sostenibles (Corpofodesco San Jacinto), y el Museo Comunitario de San Jacinto.

Las instituciones estatales, regionales y locales siguen lineamientos y directrices del gobierno nacional. Por lo tanto, siguen un enfoque de gestión similar al que hemos descrito de los actores externos. Han enfocado sus esfuerzos a potenciar el aspecto económico y comercial de este sector, mediante el fortalecimiento y afianzamiento de los saberes ancestrales. Están direccionados a la producción de artículos tradicionales y novedosos que se puedan vender. De esta manera buscan fomentar el auto sostenimiento de espacios que permitan mantener vivo el legado artesanal:

“Hemos hecho algunas alianzas articuladas con la entidad nacional. En este caso, el ministerio de cultura y la departamental, con el instituto de cultura y turismo, porque estos entes son los responsables de la cultura a nivel nacional y departamental, y son las entidades

que nos pueden ofrecer diferentes ofertas. En el caso del ministerio de cultura, ha llegado al territorio como con compromisos por parte de Presidencia de la República, que ha sido el Taller Escuela Olivia Carmona Museo Vivo, es el primer piloto en toda Colombia. [...] Dentro de ese proyecto se preserva el patrimonio cultural y material. A parte de eso, se dignifica esa labor de la maestra. En estos momentos están elaborando unas fajitas y ¿qué se está haciendo con eso? Pues se le está vendiendo a los visitantes, a los turistas, que llegan al taller”. (Tapias, L., comunicación persona 24 de julio del 2019)

Las organizaciones sin ánimo de lucro apuntan a la conservación, fomento y divulgación de la cultura del pueblo. Específicamente realizan diversas actividades y proyectos, como festivales, encuentros, recorridos turísticos, mejoramiento de la infraestructura de algunos sitios y apoyo a personas y agrupaciones que representan su diversidad. Desde esta perspectiva se busca el desarrollo y el progreso del territorio; consideran que visibilizando las diferentes manifestaciones culturales mejoran los ingresos económicos de las personas y por lo tanto su calidad de vida. Encuentran en el turismo la oportunidad de generar ingresos que les permitan el sostenimiento de sus diferentes acciones:

“Nos dimos a la tarea de conformar una organización que impulsara el desarrollo económico y social, la cultura del municipio, ya que son muy pocas las organizaciones que estaban trabajando estos temas; y las que están, digamos que lo que hacen, lo hacen de forma muy cerrada y benefician muy poco a las comunidades [...]. En relación a la operadora de turismo, nos motivó básicamente esa ola del turismo que ha llegado al país y sobre todo a San Jacinto. Nosotros vemos que muchas personas de otras partes venían acá y se aprovechaban, digamos, de los artesanos, de los campesinos, de los gaiteros, y era muy poco lo que les dejaban. Para eso nosotros creamos San Jacinto Travel, para fomentar el

turismo comunitario sostenible”. (Guerrero, E., comunicación personal 18 de agosto del 2020)

Otros actores que han intervenido la actividad son los comerciantes, sus maneras de proceder ha llevado a que los artesanos tomen precauciones porque han sufrido por causa de sus acciones. Algunos tienen sus locales ubicados en la variante, también reconocida como la carretera troncal de occidente. Le compran a precios irrisorios a los independientes, es decir, a artesanos no asociados (Pereira y Manrique, 2015). Este tipo de tejedores son vulnerables frente a tales actores porque venden sus tejidos al precio que los mismos comerciantes les imponen. Según Tapias, secretaria de cultura de la población, algunos comerciante son quienes más se han aprovechado de la situación socioeconómica de vulnerabilidad de las personas del tejido y han abusado de su posición comercial:

“Para mí una de las dificultades, es el tema que yo siempre he visto, el precio, el costo del producto. En la troncal hay alrededor de 40 almacenes, pero la mayoría no son de artesanos. Ellos simplemente tienen un almacén, tienen que contratar un vendedor, eh, pagar sus servicios de alquiler, de aseo de todo. Entonces, les compran el producto a las artesanas a un bajo costo y ellos lo elevan, ellos se quedan con más del 50% de la ganancia. ¿Entonces qué está pasando ahí con los artesanos? Los productos los están vendiendo muy económicos, o sea, únicamente le estamos pagando lo que se gastaron en consumo de hilo más alguito que se le está reconociendo por la mano de obra. Para mí eso es uno de los principales problemas que enfrentan, que está afrontando el sector artesanal en estos momentos. En la troncal únicamente vas a encontrar de las asociaciones dos, está la cooperativa y otra, que son los que tienen local y allí mismo pueden darse procesos de formación, que venden el producto ellos directamente. O sea, ellos no le están comprando

a ninguna tejedora de forma injusta, ellos tienen 25 socios y cada quien puede trabajar en su casa, puede trabajar allí y están vendiendo sus productos.

Cuando venden esos productos, ya al final ellos se reparten las ganancias, pero el producto fue vendido allí, nadie le pagó lo que quiso, entonces para mí, el tema de las artesanas más que todo ha sido ese. Por eso es pertinente también que ellas lleguen a todos los programas, a todos los proyectos, a todos los procesos de capacitación; también, para que miren el tema de marketing, de costos, de marcas, de promoción, de todo. Buscar otros mercados, porque también se deben llevar los productos a otras partes, porque aquí en el municipio hay bastante competencia”. (Tapias, L., comunicación persona 24 de julio del 2019)

Hemos mencionado anteriormente que con los comerciantes las tejedoras han tenido experiencias desafortunadas como abusos y maltratos. También se suma a esta lista el robo de su mercancía. Esto ha ocasionado que las personas tejedoras sean precavidas con este tipo actores, sin cerrar las puertas de las negociaciones comerciales, siempre y cuando se hagan bajo condiciones de garantía y del respeto mutuo. Reconocen que no todos actúan de la misma manera y comprenden que el trabajo que desempeñan los comerciantes es otra forma de hacer llegar a las personas el acervo cultural de su pueblo:

“Nos íbamos para ‘Expoartesanías’ y un señor de aquí, comerciante que tenía cargo en la oficina de envíos, dijo: –‘*Vamos! El día que la mercancía se vaya, se va antes para que este allá a tiempo*’. El hombre nos convenció y nosotros empacamos. Ese año se hicieron los mejores productos y se mandaron. Se robaron mercancía de todos los grupos de San Jacinto, hasta de Morroa (una población cercana), a nivel de la costa. El camión nunca pasó de Caucasia y se perdió. ¡Se perdió! [...] Existen personas que también están pendientes

de lo que uno está haciendo y personas que se valen de nuestro buen corazón y nos ha tocado perder. [...] Hemos sido víctimas de estafas, de robos, de todo, o sea, hemos vivido de todo en el tiempo, entonces, pues encontramos de todo en el camino (Pérez, C., comunicación personal 4 de julio del 2019).

Las personas artesanas han identificado que los apoyos y las sinergias entre grupos y organizaciones de diferentes tipos, sean privadas o estatales, son importantes para promover y dar continuidad al modo artesanal. Hemos apuntado antes algunas experiencias de búsqueda de apoyos, pero en la mayoría de sus intentos dicen haber perdido tiempo buscándolo en la administración pública de su municipio. En diferentes ocasiones se han acercado a la alcaldía de su pueblo con la ilusión de conseguir auxilio económico para poder llevar acabo sus proyectos e ideas, pero han sido muy escasas las veces que lo han logrado conseguir:

“Nos sentimos muy desamparados por los entes territoriales. ¿Qué nos corresponde a nosotros? Aquí el alcalde, el consejo, el gobernador, tampoco; porque lógico, quien debe luchar es el alcalde ante la gobernación y así, porque a la gobernación de pronto no podemos ir a tocar, para eso nosotros tenemos un alcalde. Pero nada, no, nos prestan la atención que se debería. Es la hora, para una feria, que fuera para que esto fuera grandioso, que el alcalde diga: –*Bueno artesanas vengan, aquí está mi aporte. ¿Cuánto es el aporte de ustedes, qué van a hacer? Vamos a dejar a San Jacinto por lo alto, porque esta es también una de las fuentes de ingreso de este pueblo.*’ Pero nada. Aquí, o sea, no nos tienen, no nos dan ese valor que nosotros nos merecemos, y ¿qué somos? Hacemos parte de la cultura y de la economía de este pueblo. Yo me siento a veces muy triste por las administraciones que nos han tocado. [...] o sea, yo no sé porque no le ponen el interés a una cultura tan bonita”. (Buelvas, D., comunicación personal 16 de julio de 2019)

Esta forma de intervención comprende las acciones que realizan los actores y como las ejecutan, también las que dejan de hacer o se espera que realicen en pro de la cultura material de la población.

5.5 Los actores internos

Son principalmente los artesanos portadores del legado de esta cultura material y dinamizadores de la creación textil del tejido. También hacen parte otras personas que junto a ellos han vivido y experimentado la manifestación desde sus diferentes aspectos y han aportado desde sus áreas de conocimiento al desarrollo de esta expresión cultural.

La socia fundadora de una de las organizaciones manifiesta que, aunque no era artesana, sentía un deseo de aportar y apoyar a la cultura material textil de la población. Poniendo al servicio sus conocimientos profesionales aportó a la creación de una de la organizaciones más destacadas:

“Tenía 25 años cuando me vine para acá para San Jacinto. Cuando llegué pues, yo no sabía nada de tejido, pero me interesé; me integré a la comunidad a la cual estaba perteneciendo; me puse a trabajar con la gente. Pero faltaba mucho, mucho, mucho. No había quien nos organizara. Yo tenía conocimiento de contabilidad porque yo había estudiado. [...] Vi el tejido, me interesó el tejido porque me gustaba mucho. Yo era la que más tenía conocimientos de comercio, yo tenía ya más o menos idea de cómo organizar las cosas y lo hice”. (Acuña, A., comunicación personal 21 de abril del 2020)

Se ha mencionado que en la actualidad gestionar el conocimiento es uno de los principales intereses de la comunidad. Este se lleva a cabo en contextos como: la exposición artesanal, el Taller Escuela Museo Vivo, el taller y el archivo de la Cooperativa de Artesanas, el Centro de Desarrollo Infantil y las casas de los maestros artesanos, que tienen pequeños grupos

de jóvenes aprendices. Por consiguiente, los aportes más relevantes de la intervención interna se dan en el ámbito de la transferencia y la gestión de saberes. También el deseo de crear ha llevado a que otra de las intervenciones más importantes sea el arte textil Sanjacintero, lo que se le debe reconocer en particular a la generación que vienen gestionando y liderando el quehacer artesanal del tejido desde 1999 hasta la fecha de este estudio.

Los tejedores en el desarrollo de sus intervenciones internas han tenido que afrontar diversos retos, entre ellos superar situaciones en los que se han sentido utilizados y menospreciados por profesionales del diseño, de la moda o investigadores. Expresan que en la gran mayoría de los casos estos han llegado imponiendo sus conocimiento y que, aún reconociendo el valor de lo que estas tejedoras realizan, en últimas son quienes determinan qué y cómo deben hacerse las cosas: el tipo de diseño, el manejo de los colores y el uso o explotación económica del producto terminado.

Este último aspecto es uno de los más controvertidos y cuestionados por estas personas, porque los productos resultantes están sujetos a unas condiciones que no les permiten sentir que son suyos: las condiciones de temporalidad, para poderlo aprovechar comercialmente, o la figura de exclusividad, en donde pierden todos los derechos de reproducir los productos y sacarle provecho económico; como no son atemporales en cuanto a las tendencias de la moda, cuando ya los pueden usar es cuando la moda se ha pasado.

Los tejedores desean poder tener la autonomía en los procesos creativos, por esta razón han construido espacios en donde ellos mismos se exijan desde el punto de vista creativo, para demostrarse que son capaces de generar nuevas propuestas de diseño y elaborar artículos textiles novedosos:

“Con ellos, pues, trabajamos la parte de diseños, que siempre queremos tener buen terminado en los bolsos. Siempre hemos querido contratar un diseñador, pero desde nuestra parte, que nosotras seamos las que le exijamos al diseñador: –*Nos vas a enseñar hacer esto. Queremos que saques una línea que sea únicamente nuestra, un producto que nosotros podamos presentar como nuestro*’”. (Pérez, C., comunicación personal 4 de julio del 2019)

Una de las amenazas que enfrentan en el ejercicio de su intervención es la apatía de muchos de los jóvenes y niños frente a la actividad artesanal. Este problema se ve agudizado por el mensaje que algunos tejedores transmiten a sus hijos, exhortándolos a dedicarse a otras actividades que sean más rentables y que tengan mayor proyección social.

Según Mercedes Pérez, la tradición de la tejeduría de San Jacinto se ha debilitado entre la misma población porque algunos la ven solo como una actividad económica; vista así no es rentable. Afirma que la actividad artesanal no puede acabarse, porque en muchos de los hogares donde el telar, las agujas y los hilos están presentes, los niños, niñas y jóvenes pueden aprenderlo y eso les hace mucho bien. La tejeduría vista como una actividad complementaria de las tantas que se debían desarrollar durante el día, como ir al colegio, cumplir con tareas y ayudar en los oficios de la casa, no debería reñir con las otras cosas que pueden hacer las nuevas generaciones. Así lo fue para ella y no le gustaría que ese enfoque se siguiera debilitando. (Pérez, M., comunicación personal, 30 de Agosto del 2017)

Una de las parejas de artesanos adultos mayores, reconocidos y respetados por la comunidad de tejedores y que aún se mantienen activos en el oficio, la señora Ana Caro de 73 años y el señor Víctor Mercado de 75 años, manifiestan el temor que sienten sobre la disminución de la transmisión de los saberes del tejido. Comentan que la falta de enseñanza y

práctica en las casas atenta contra la continuidad de su transmisión y todo lo bueno que con el oficio se transmite. (Comunicación personal, 30 de Agosto de 2017)

Los artesanos tienen una consciencia sobre la importancia del papel que desempeñan en la gestión y dinamización de la cultura material del tejido. Se entienden como los principales reguladores y vigilantes de las acciones externas que penetran su tradición de hacedores de textiles artesanales. Durante la investigación fue posible presenciar cómo responden ante las propuestas y acciones de algunos interventores; a modo anecdótico podemos mencionar la situación de incomodidad que vivieron las tejedoras con un diseñador que les fue a dar una capacitación:

“Las artesanas de diferentes agrupaciones fueron invitadas a participar de unas capacitaciones impartidas por un diseñador de la entidad Artesanías de Colombia. La persona encargada de dictar la charla ambientó el espacio colocando un pendón que hacía referencia a la artesanía de la región de Bolívar, tenía una imagen de un objeto elaborado en barro y un título que decía “laboratorio de diseño de Bolívar”. En el momento en el que las artesanas pudieron tomar la palabra, le hicieron el reclamo sobre el dichoso pendón y le exigieron que lo retiraran porque eso no las representa a ellas y tampoco representa a la región”

En una de las entrevistas este tema fue abordado por una de las artesanas líderes, que además hace de vocera de la comunidad y goza de respeto ante los grupos gremiales:

“Hoy peleábamos con Artesanías de Colombia por que hizo un pendón donde muestra el laboratorio de diseño de Bolívar presentando tres, ¡tres jarrones de barro!. Le preguntamos al diseñador que porque nos daba tres jarrones de barro si el fuerte de Bolívar es la hamaca y en Bolívar no se hace barro. En Mahates (municipio de Bolívar) ellos me hablaban de

San Cayetano, allí se teje, ellos tejen palma y hacen totumo, y hacen muñecas, hacen madejas; en Palenque (territorio de Bolívar) hacen unas negras palanqueras bien bonitas en madera. En Bolívar no se hace barro, el barro es más de Córdoba (otro departamento de la costa Caribe). Entonces, eso nos molestó y le dijimos al muchacho: –*No sé cómo vamos hacer, eso no lo vuelvas a traer, no te vamos a decir ya que lo recojas porque ya lo tienes ahí, pero de igual manera eso no se debe hacer para una comunidad que se respete y que nuestro fuerte es la hamaca*’. Le peleamos mucho a él sobre el tema, porque realmente es así, y donde quiera que tú hables de San Jacinto te van a decir que el fuerte de acá es la hamaca, o sea, San Jacinto se representa por sus artesanías de tejidos”. (Castro, A., comunicación personal 29 de agosto del 2017)

En otra oportunidad también manifestaron su desacuerdo ante un comentario que les hicieron sobre unas mochilas que tenían exhibida en la tienda de su asociación. Para esta ocasión la situación se presentó con el grupo artesanal Coopartesanas. La representante de la entidad, nuevamente Artesanías de Colombia, pidió que se reunieran para socializar una nueva propuesta. La reunión se desarrolló en la zona donde el grupo tiene exhibidos sus artículos. El nuevo proyecto ‘Diseño Colombia’⁵¹ proponía que como parte del desarrollo de nuevos artículos se debía fortalecer la identidad de los diseños sanjacinteros. Durante la socialización, la representante de Artesanías de Colombia tomó de ejemplo una de las mochilas que se encontraba en el recinto. Comentó que ese tipo de diseños es más propio de los indígenas ‘Wayuu’ y que ellas debían enfocarse en realizar diseños más acordes con su tradición. Una vez dicho aquello, las artesanas no dudaron en replicar y le manifestaron que esa imagen que tenía la mochila fue

⁵¹ Programa de artesanías de Colombia que busca la preservación de los oficios, materiales y técnicas ancestrales y más tradicionales, por medio del diseño de nuevos productos.

tomada de los petrograbados que hacen parte de su pueblo y que muy difícilmente se pueden desligar de ellas porque hacen parte del legado cultural indígena de su región.

A propósito de este comentario, se hace necesario explicar que una de las estrategias de la entidad para el posicionamiento de los productos artesanales en el mercado es minimizar la competencia de las artesanías que producen las comunidades. Por consiguiente, se esfuerzan en orientar a los artesanos para que realicen productos que conserven la identidad ancestral o la tradicionalidad de las técnicas, materiales y figuras propias de sus territorios para que se distingan de otras artesanías. Esto se encuentra explícito en el cuaderno de diseño en el que se trata el tema de la artesanía en hilaza de algodón para el municipio:

“ ¿En qué consiste la asesoría en diseño?

- Diversificar la producción textil para ofrecer nuevos productos de decoración al mercado
- Recuperar el uso de las características originales de los materiales
- Producir el tejido en telar vertical sin ninguna innovación técnica
- Recuperar funciones, aplicaciones y usos del tejido ya desaparecidos
- Buscar nuevos elementos de desarrollo a nivel de materiales, técnicas y diseño textil
- Conservar los bordados y labrados tradicionales de la línea textil
- Diseñar telas a partir de las condiciones actuales del oficio y del artesano, de su saber tradicional y su habilidad técnica.
- Diseñar nuevos productos de acuerdo a las necesidades contemporáneas y de mercado urbano.
- Diferenciar la producción de otras regiones tales como: Morroa, Sierra Nevada y Guajira”. (Artesanías de Colombia, 2016, p. 4 -5)

Otra de las intervenciones a la que los artesanos mostraron resistencia fue a la inserción del telar horizontal de pedal. Lo que se pretendía era introducir una nueva herramienta para que las artesanas pudieran diversificar productos con otras técnicas y ampliar el catálogo de los productos que allí se realizan. Esto resultó chocante para las tejedoras porque atentaba contra las costumbres propias de su forma de hacer tejidos. Una de las instructoras de artesanía de la institución SENA comenta sobre este hecho:

“Bueno, antiguamente las muestras artesanales se hacían en la casa del SENA, ahorita porque está en reparación y tenemos como 2 o 3 talleres que no se hacen ahí. Se trajeron unos telares horizontales con el fin de combinar las técnicas del telar horizontal con el telar vertical, no era que se perdiera o acabar con la tradición de San Jacinto, si no cómo hacer una fusión de estos dos tipos de tejido” (Zabala, T., comunicación personal 27 de enero del 2020)

La intervención interna ha funcionado como regulador de otras intervenciones. Lo cual ha permitido que el modo artesanal entorno a la tejeduría que experimentan los habitantes de la población siga un curso. Las acciones que han llevado a cabo los mismos artesanos también han determinado aspectos de la cultura material de la tejeduría que hoy persiste. Su empoderamiento ha permitido que asuman un rol de liderazgo y tomen decisiones que afectan la manera de vivir en torno a la tradición textil.

De acuerdo a las acciones anteriormente descritas, sobre la gestión del conocimiento y la relevancia y significación que la tejeduría tiene en la vida de los artesanos, que caracterizan el modelo de intervención interna, se destacan: en primer lugar, la habilidad de las personas para aprender y desarrollar nuevos canales de transferencia. En segundo, el amor por la vida es transformado en arte, ante la violencia y las circunstancias difíciles la respuesta pacífica es la

creación. En tercer lugar, la conciencia sobre el valor y las virtudes que tiene la actividad artesanal. Cuarto, la disposición permanente para el diálogo de saberes. Por último, la flexibilidad y apertura ante otras propuestas de intervención.

CONCLUSIONES:

**RETOS Y OPORTUNIDADES PARA LA
CULTURA MATERIAL DEL TEJIDO
SANJACINTERO**

Conclusiones: Retos y oportunidades para la cultura materia del tejido sanjacintero

Considero que los frutos de la investigación brindan posibilidades y oportunidades para contribuir en el fortalecimiento de la cultura material de los Montes de María. Por medio de este estudio podemos evidenciar que la cultura material sanjacintera del tejido se encuentra en un momento de expansión en todos sus aspectos centrales, que representa una oportunidad para los diferentes actores que participan de ella. Esta manifestación cultural está experimentando un momento de transición y de cambios que vienen ocurriendo hace apenas dos décadas, que favorecen la vocación creativa textil de la población.

6.1 El enfoque de la intervención

La intervención basada en la orientación desarrollista predominante ofrece un lente muy estrecho para captar el fenómeno de la cultura material de la tejeduría de San Jacinto en todo su conjunto. En el informe de desarrollo humano ‘Progreso multidimensional’ del año 2016, el programa reconoce que el bienestar de la gente es: “*más que ingreso*”, y pide repensar el modelo latinoamericano de progreso hacia un concepto multidimensional, lo que sugiere nuevos horizontes. Por consiguiente, la intervención estatal y gran parte de la intervención externa privada podría tener un mayor impacto si acogiera un enfoque más holístico incluyendo perspectivas como las de Amartya Sen y Max-Neef, cuya línea de pensamiento considera el desarrollo a escala humana en oposición a la perspectiva preponderante hasta el momento.

La intervención de muchos de los actores apunta a fortalecer apenas uno de los aspectos de esta materialidad; lo que genera un desequilibrio en el fortalecimiento de otros aspectos relevantes. Para los tejedores sanjacinteros el desarrollo se entiende como el crecimiento equilibrado de los diferentes aspectos de su cultura material textil. Se hace necesaria una política

estatal que integre las diferentes dimensiones de la actividad artesanal más allá de la parte comercial. De continuar en la actual dirección se corre el riesgo de reducir esta manifestación a una unidad de producción textil al servicio de diferentes actores.

Los enfoques que generan expropiación, apropiación, manipulación y abuso por parte de algunos actores: son prácticas habituales. Ejemplo de expropiación es presentar un tejido como propio como se hacía en la antigua feria artesanal; de apropiación, cuando los diseñadores reclaman la propiedad intelectual y exclusividad de un diseño, siendo que el tejedor ha tenido un papel en su concepción; de manipulación y abuso, el trato que algunos comerciantes dan a los artesanos y a su trabajo, pagándoles un valor que no es proporcional al precio comercial. Es necesario trabajar en dirección al fortalecimiento de la persona artesana, al reconocimiento de sus formas de vida y el aporte que le otorgan a la cultura de la región.

Se encuentran muchas relaciones asimétricas en este tipo de procesos en donde un actor tiene preponderancia sobre otro; el externo, sobre el tejedor. Por lo anterior, es importante que las acciones que se generen sean el fruto de un trabajo mancomunado amparado bajo el espíritu del diálogo de saberes. De tal manera que puedan aprovecharse mejor estos esfuerzos. Estos hechos⁵² y en general el fenómeno de la intervención que se ha presentado en este trabajo, se asemeja a situaciones que padecen otras comunidades artesanales a nivel nacional e internacional.

Durante el proceso de realización de este trabajo se llevó a cabo un ejercicio de intercambio de saberes que surgió en el trabajo de campo, también, una propuesta de exposición artesanal en la que aprovecharan parte de los resultados de esta investigación. Las personas

52 El caso de la marca Carolina Herrera y el uso de diseños de la artesanía mexicana: «*En una carta, la secretaria de Cultura de México, Alejandra Frausto, le solicita a la empresaria y diseñadora venezolana, así como al director creativo de la nueva colección, "una explicación por el uso de diseños y bordados de pueblos originarios"*». Ver noticia completa <https://www.univision.com/noticias/america-latina/mexico-acusa-a-carolina-herrera-de-plagiar-textiles-indigenas-fue-robo-o-inspiracion>.

deseaban saber más sobre las artes plásticas y sobre los resultados del presente estudio.

Atendiendo las inquietudes construimos una propuesta que se desarrolló en tres partes: la primera, consistió en presentarle a los artesanos otras expresiones de arte textil de otras culturas y ver allí el trabajo que realizan personas de otras culturas que van en la misma línea: las técnicas, los materiales, las composiciones y los objetos. Luego se realizó un diálogo sobre los diseños artísticas de imágenes que correspondían a trabajos textiles que habían hecho parte de alguna de las ediciones de la exposición artesanal. Para estas personas resultó muy estimulante y gratificante que se les reconociera como artistas y a sus trabajos como obras de arte textil, no dejaban de sonreír y de hablar de la manera como se hicieron aquellos trabajos.

La segunda parte consistió en un taller creativo. Los artesanos se propusieron realizar en formatos pequeños, un textil artístico y se sugirió registrar el proceso de elaboración de sus trabajos. La tercera parte, consistió en la puesta en común de los trabajos y los procesos con el grupo de participantes. La realización de esta iniciativa se llevó a cabo en el transcurso de 30 días. De la experiencia se destaca la necesidad y el deseo de compartir y aprender que tienen estas personas y la facilidad para generar acciones mancomunadas en pro de la cultura material.

Del enfoque de la intervención depende el impacto que esta pueda tener para las personas tejedoras, la actividad artesanal y la cultura material de la región. Es importante comprender cuáles son las necesidades y conocer la raíz de los acontecimientos o hechos que motivan sus acciones. La riqueza material que tiene el departamento de Bolívar se podría potenciar y fortalecer si las iniciativas, programas, proyectos y recursos se encausan a las necesidades identificadas.

Para la identificación de las necesidades y la creación de las iniciativas es importante apoyar los procesos investigativos. El papel que cumple la investigación y los investigadores

culturales es importante, sin una investigación como esta corremos el riesgo de no conocer, saber y por consiguiente dar valor a lo que allí ocurre. Si apelamos a que esta manifestación es un patrimonio tangible e intangible, vale la pena poder conocerles a profundidad para que en nuestro afán de intervenir sepamos como debemos movernos. Ya hemos visto a los diversos actores que participan y desde dónde construyen sus acciones; seguro pasan desapercibidos acontecimientos maravillosos de nuestra propia cultura.

6.2 Fortalecimiento de la transferencia del modo artesanal

El modo de vida artesanal hace parte fundamental de las características de la región Caribe. La cultura artesanal textil sanjacintera en un testimonio del curso que allí ha tomado, el desarrollo que ha tenido y la importancia que tiene para los habitantes del municipio. Las personas artesanas se han esforzado por buscar nuevas maneras para transmitir los valores y virtudes propios de esta modalidad. Creen profundamente en lo que se puede transmitir por medio de la vida artesanal y la cultura textil y no se han detenido en la búsqueda de nuevos canales de transferencia.

Para los tejedores es importante apoyarse en las instituciones oficiales de educación para compartir saberes y conocimientos de la actividad artesanal. Por esta razón se percibe como una gran oportunidad la inmersión de la artesanía como una importante asignatura en los programas de formación de las escuelas infantiles, los programas técnicos o universitarios.

Las instituciones de educación son canales relevantes para compartir conocimientos y lugares donde se podría tener un mayor aprovechamiento del acervo cultural de nuestros pueblos. Las maestras artesanas reconocen las dificultades para acceder a los centros educativos y presentan una gran disposición para recibir formación pertinente para impartir la enseñanza de sus saberes.

Aún así, es importante que en estos procesos también sean capacitados y formados los profesionales de la educación para que acojan y apoyen la inmersión de otro tipo de profesionales y saberes que no proceden de las academias.

La artesanía textil de San Jacinto podría entenderse como una institución en si misma. Es importante aprovechar a las maestras artesanas que aún tienen vitalidad y fuerza y a los tejedores que tienen una vocación natural para enseñar. Brindar apoyo en esta dirección podría fortalecer el desarrollo del modo artesanal que existen en la población. La experiencia del Taller Escuela Museo Vivo Olivia Carmona, es el reflejo de una gran necesidad de esta materialidad; algo evidente en el reconocimiento que hacen tanto la maestra como los estudiantes que participan de ese espacio. También otras maestras y artesanos expresan que debería haber muchos más espacios como ese; que deberían estar distribuidos por todo el pueblo. La existencia de otros talleres como ese sería de gran provecho para aquellos que viven en las zonas más apartadas para que también puedan participar de estos procesos.

Siguiendo esta línea, también se podrían impulsar espacios de formación que ya existen y que por falta de recursos no se han podido poner en marcha; como es el caso del taller de la cooperativa de artesanos.

6.3 El hilo principal materia prima: los riesgos bajo un solo proveedor

Las tejedoras que lideran las organizaciones gremiales coinciden en que es una amenaza la existencia de una sola empresa la que maneja la producción de la principal materia prima. Consideran que pone en riesgo el quehacer artesanal textil del pueblo.

Según las tejedoras asociadas el hilo significa la base y el soporte fundamental para la comunidad de tejedores, sin el hilo no existirían los tejidos de San Jacinto. En la actualidad

dependen de una empresa llamada ‘Consortio Abuchaibe S.A’, una empresa textil y de confección que fabrica y comercializa el material. Está ubicada en la ciudad de Barranquilla, a dos horas del municipio. Explican que cuando la entidad baja la producción en algunas épocas del año, los tejedores ven complicado conseguir el material y esto afecta la actividad diaria de los tejidos.

Los grupos se han reunido a hablar de esta situación; han llegado a pensar y discutir sobre la amenaza de quedarse sin hilos y se preguntan: – ‘¿*Qué sería de nosotros y nuestra cultura si el consorcio ‘Abuchaibe’ decide cerrar su fábrica?*’. Este temor los lleva a ilusionarse con la posibilidad de gestionar su propia hilandería y cultivos de algodón, así como hasta hace algunas años se hacía en el territorio; el algodón crecía en los patios de las viviendas. Estas personas han tomado consciencia que ese tipo de iniciativas implica gestionar recursos económicos que son muy difíciles de conseguir. La necesidad de solicitar y recibir apoyo se vuelve cada vez mayor para poder afrontar este tipo de situación. (Buelvas, D., Pérez, C., Pérez, M., y Caro, A., comunicación personal, 30 de Agosto de 2017)

El consorcio ‘Abuchaibe’ no solo fabrica hilos, también ha incursionado en la fabricación de hamacas a bajo costo. Las elabora en la ciudad de Barranquilla y desde allí distribuye sus artículos a todo el país. Este hecho ha representado para las artesanas un reto, deben competir con los productos fabricadas mediante máquinas que son puestos en el mercado por un valor inferior. El diario el Tiempo, uno de los medio impresos y digitales más reconocidos e influyentes del país, en el año 2004 advirtió sobre esta situación, apuntando a la amenaza económica que esto representaba:

“La famosa hamaca sanjacintera, inmortalizada por el juglar Adolfo Pacheco Anillo en su canción La Hamaca Grande, y artesanía emblemática de los Montes de María, libra una

dura batalla para no desaparecer. [...] Los administradores de las fábricas de hamacas más grandes de la capital atlanticense no creen que haya competencia desleal. No necesitamos competir con ellos –opina Iván Abuchaibe, cabeza del Consorcio Abuchaibe–. Es verdad que nuestros precios son más bajos, pero esa es la ley del mercado. Además, nuestra marquilla señala que el producto es hecho en Barranquilla, no en San Jacinto.

Álvaro De Arco, de Hamacas El Zaque, se manifiesta en el mismo sentido. Sin embargo, esta firma tiene una línea en la que se lee Hamacas San Jacinto, producto hecho en Colombia, que puede prestarse a equívocos. El Zaque fabrica cerca de 15.000 hamacas por año, la mayor parte para consumo nacional. El resto se vende en el mercado estadounidense. El Consorcio Abuchaibe, por su parte, comercializa un promedio de 240.000 hamacas anuales en el mercado nacional y 12.000 en países como Francia, Estados Unidos, Ecuador y Venezuela. Según Abuchaibe, su compañía -con más de 80 años de historia-, provee de hilos a los artesanos de San Jacinto, Morroa, El Roble, San Luis y San Alonso, de donde salen las hamacas hechas a mano”.

Vale anotar que lo que más les molesta a las artesanas no es si son más baratas o no, porque ellas entienden el valor de sus creaciones. La queja se centra en que el único proveedor que tienen de la materia prima, además, tome uno de los objetos culturales más importante de la población y lo convierta en un producto de fabricación masiva que atenta contra las cualidades técnicas y artísticas del preciado textil.

En 1985 la entidad Artesanías de Colombia también propuso en el primer cuaderno de diseño, que elaboró sobre esta manifestación artesanal, que una de las estrategias para impulsar y apoyar esta artesanía era estudiar la posibilidad de que en San Jacinto produjera su propia hilaza:

“Sobre la Materia Prima: b) Estudiar la posibilidad de montar una hilandería artesanal en la localidad. c) Estudiar la posibilidad de montar una tintorería artesanal en San Jacinto”.
(p. 28)

En la actualidad las organizaciones continúan comprando el hilo a la fábrica barranquillera y no existe ningún proyecto o acción que se esté que abordando esta problemática.

6.4 Fortalecimiento del liderazgo de la mujer

Uno de los frutos importantes de la intervención ha sido el protagonismo de las mujeres. Tradicionalmente limitadas a la esfera doméstica: ‘*la mujer para los hijos, la casa y el tejido*’, han demostrado con el transcurrir de los años ser excelentes administradoras, negociantes, artistas, maestras y se da por descontado, madres y cabezas de hogar. El cooperativismo, las asociaciones y los talleres organizados han ayudado a potenciar su liderazgo; han logrado gestionar diversos espacios y la formación recibida les ha permitido ejercer un papel destacado en su contexto social. En la actualidad todos los grupos artesanales están liderados por mujeres, muchas tejedoras viajan a otras ciudades para participar en ferias y eventos, algo impensable hace apenas unos lustros. En el testimonio de muchas de ellas aparecen asociados relatos de crecimiento personal y de resiliencia.

Pese a estos grandes esfuerzos, las artesanas manifiestan que falta mucho camino por recorrer en este proceso y visionan nuevas oportunidades y recursos para generar iniciativas que les permitan ayudar a otras mujeres para que superen la brecha del analfabetismo, la seguridad personal y la autoestima, la capacidad para crecer en otros aspectos y participar de otros espacios diferentes al hogar. Este hecho representa una oportunidad para el fortalecimiento del liderazgo de la mujer desde el cooperativismo y las organizaciones gremiales, porque han demostrado que

pueden hacer buen uso de los recursos que gestionan, son comprometidas y responsables. Desde sus organizaciones llevan a cabalidad actividades y proyectos que van direccionados, no solo a la comercialización de artículos artesanales, sino también al desarrollo integral de la persona.

6.5 El arte textil de San Jacinto: posibilidades

El arte textil de San Jacinto y el espacio en el que se presenta representa una oportunidad para impulsarlo, estudiarlo, regístralo y darlo a conocer. Una de las necesidades urgentes sobre este aspecto es el registro de las técnicas, procesos creativos y obras artísticas de esta expresión en todas sus formas; lo que supone en si mismo una investigación, que requiere de tiempo y recursos para su realización. Los contenidos que surten esta materia son susceptibles de ser transformados en documentos que podrían hacer parte de las temáticas que se abordan en un programa de estudios sobre artes, diseño, tecnología, cultura o gestión.

Abordar la artesanía artística sanjacintera en todas sus dimensiones abre más posibilidades para su desarrollo, que enfocarse en sesgarla y limitarla a una de sus técnicas destinando los apoyos en esta dirección o a la simple creación de productos comerciales. La fortaleza de esta comunidad nos solo está en que han mantenido una tradición ancestral, sino también en que tienen una vocación artesanal artística textil que han desarrollado por medio de diferentes técnicas de tejidos. Al ser la creatividad la brújula de esta manifestación cultural, se obtienen resultados como los que se pueden apreciar en las exposiciones que realizan en su pueblo.

Una de las representantes gremiales afirma que, para poder participar en los circuitos comerciales externos, como ferias y eventos artesanales, es más fácil que se les aprueben los que

son realizados en telar vertical; en cambio, reciben muchas trabas para presentar sus objetos tejidos en técnicas como el croché o el macramé:

“A veces nosotros tenemos frustración porque nosotras hemos crecido a través de los tejidos de agujas. Entonces, lo que dicen las diferentes entidades que vienen acá nos dicen que toman a San Jacinto más sobre el telar vertical porque es lo que vienen de culturas ancestrales. Entonces, ellos apoyan las culturas ancestrales y por eso los apoyos que da Artesanías de Colombia y las otras entidades que llegan. No le prestan tanta atención al croché porque el croché es de cualquier parte del mundo”. (Jaramillo, L., comunicación personal, 28 de abril del 2022)

La exposición artesanal es un evento relevante para esta comunidad que merece la pena que se le apoye porque afianza muchos aspectos que ya se han tratado en este estudio: el liderazgo de la mujer, la creación artística, la transferencia de valores y saberes a los niños y jóvenes y el reconocimiento social y cultural del tejido en la población, la región y el país.

Figura 60

Niños aprendiendo a echar el hilo en el telar pequeño.



BIBLIOGRAFÍA

Bibliografía

- Aguilera, M. (2014). La economía de los Montes de María. *Economía & Región*, Vol. 8, No. 1, p. 91-141.
- Alcaldía de San Jacinto. (2021). 38042_acuerdo_n°_009_del_2021.pdf
- Alcaldía de San Jacinto. (2022). Mi municipio: Pasado, presente y futuro.
<https://www.sanjacinto-bolivar.gov.co/MiMunicipio/Paginas/Pasado,-Presente-y-Futuro.aspx>
- Álvarez, R. (2021) San Jacinto lleva 20 años esperando el agua potable. *El Universal*.
<https://www.eluniversal.com.co/regional/20-anos-esperando-el-agua-potable-KB4210873>
- Álvarez, S. (2014). Falta de agua tiene desesperados a sanjacinteros. *El Universal*.
<https://www.eluniversal.com.co/regional/bolivar/falta-de-agua-tiene-desesperados-sanjacinteros-148929-JREU239606>
- Alvarez, T. M. (2014). John Ruskin vs Viollet le Duc. *Conservación vs Restauración. ArtyHum. Revista digital de Artes y Humanidades*, 3, p. 151-160.
- Anaya, R. (2019). San Jacinto: se agrava crisis por dengue y falta de agua. *El Herald*.
<https://www.elheraldo.co/bolivar/san-jacinto-se-agrava-crisis-por-dengue-y-falta-de-agua-662180>
- Appadurai, A. (1991). *La vida social de las cosas: perspectiva cultural de las mercancías*. México: Grijalbo.
- Arcieri, V. (2014). El agua del cielo, el acueducto de los habitantes de San Jacinto. *El Herald*.
<https://www.elheraldo.co/bolivar/el-agua-del-cielo-el-acueducto-de-los-habitantes-de-san-jacinto-156243>
- Arcieri, V., y Oviedo, A. (2004). *Hamaca tradicional pende de un hilo*. *El Tiempo*.
- Área de Paz, Desarrollo y Reconciliación. (2010). *Los Montes de María: Análisis de la conflictividad*. PNUD Colombia.
- Arias, J. (1997). Las bengalas salvaron a San Jacinto. *Diario el Tiempo*.
<https://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-583920>
- Arrieta Pérez, J. (2013). *Lucha de tierra, organización campesina y el umbral de la violencia en el departamento de Bolívar. Caso de San Jacinto Bolívar, 1960-1990*. Universidad de Cartagena.
- Artesanías de Colombia (2020). *Sobre la entidad, identidad corporativa*. En
https://artesaniasdecolombia.com.co/PortalAC/C_nosotros/artesanias-de-colombia_7656.
- Artesanías de Colombia, (1985). *Carpeta de diseño. Hamaca y telas*, San Jacinto Bolívar.

<https://repositorio.artesantiasdecolombia.com.co/handle/001/684>

Artesanías de Colombia, (2016). Cuaderno de diseño para la artesanía: telas en hilaza de algodón. <https://repositorio.artesantiasdecolombia.com.co/bitstream/001/3821/2/INST-D%202016.%2014.%201.pdf>

Augé, M., (2000). Los “no lugares” Espacios del anonimato, una antropología de la sobremodernidad. Barcelona: Gedisa.

Baldus, H., y Alba, C. (1947). Cultura Material. Revista Mexicana de Sociología. 9(2), p. 171-177. Universidad Nacional Autónoma de México. <https://doi.org/10.2307/3537492>

Banks, M. (2010). Los datos visuales en investigación cualitativa. Madrid: Morata.

Baquero, A. (2020). Imaginario Y Estigma: El Caso De La Zona Roja En El Municipio De Pasca, Cundinamarca. Años (1989-1999) (Doctoral dissertation).

Barretto, M. (2000). Turismo e legado cultural: as possibilidades do planejamento. Papirus.

Bastide, R. (1948). Arte y sociedad. FCE - Fondo de Cultura Económica. <https://elibro.net/es/lc/ugr/titulos/101480>

Bastide, R. (2011). Ensaio de uma estética afro-brasileira. Impressões do Brasil. São Paulo: Imprensa Oficial.

Berg, y Fontana, J. (1987). *La era de las manufacturas, 1700-1820: una nueva historia de la revolución industrial británica*. Barcelona: Crítica.

Bernardos-Sanz, J. U. Hernández, M. y Santamaría Lancho, M. (2015). Historia económica. UNED - Universidad Nacional de Educación a Distancia. <https://elibro.net/es/lc/ugr/titulos/48793>

Berry, A. (2002). ¿Colombia encontró por fin una reforma agraria que funcione?. Revista de economía institucional, 4(6). 24-70 https://www.uexternado.edu.co/facecono/economia_institucional/workingpapers/aberry6.pdf

Blanco, W. (2010). *Historia del Tabaco de El Carmen y su tabaco en los Montes de María. Siglos XVIII-XX*. Cartagena. Ed Universidad de Cartagena.

Boletín (BOE) (2021) Ley 15/2005 de Artesanía de Andalucía Comunidad Autónoma de Andalucía. <https://www.boe.es/buscar/pdf/2006/BOE-A-2006-759-consolidado.pdf>

Bonilla, A. (2019). 20 años del desplazamiento de Las Palmas (Bolívar): desinterés e impunidad. El Espectador. <https://www.elespectador.com/judicial/20-anos-del-desplazamiento-de-las-palmas-bolivar-desinteres-e-impunidad-article-883161/>

- Borrero, A. (2022). Bola'e trapo, una tradición que se resiste a desaparecer. El Herald. <https://www.elheraldo.co/barranquilla/bolae-trapo-una-tradicion-que-se-resiste-desaparecer-876933>
- Brasseri-Pereira, L. C. (2017). La nueva teoría desarrollista: una síntesis. *Economía UNAM*, 14(40): 48-66.
- Calatrava, J. A. (1992). Isidoro Bosarte y la nueva egiptomanía del final del siglo XVIII: las observaciones sobre las bellas artes entre los antiguos (1791). Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada, 373-383.
- Castiblanco, C. A. y Narváez Jaimes, G. E., (Eds.) (2018). La vida me dio otra oportunidad. Dinámicas sociales del conflicto armado interno en la región de los Montes de María. Bogotá: USTA.
- Ceretta, C. C., Zamberlan dos Santos, N. R., y Flores dos Santos, V. (2014). La valoración de las artesanías en el sur de Brasil a través del turismo. *Estudios y perspectivas en turismo*, 23(4), 668-684.
- Chatelet, F. (1976). Historia de la filosofía, Tomo III. Ideas, doctrinas. España: Espasa-Calpes.
- Clifford, J. (2001) [1998]. *Dilemas de la Cultura: antropología, literatura y artes en la perspectiva posmoderna*. (C. Reynoso, Trad.). España: Gedisa.
- Comisiones Unidas de Comercio y Artesanías, (1991). Ley de Protección y Fomento a la Producción de Artesanías. México. Tomado de <http://cronica.diputados.gob.mx/Iniciativas/54/267.html>
- DANE, (2005). Boletín N°1 de 4 años. Información correspondientes a la Población en los hogares particulares, Censo General Perfil San Jacinto Bolívar.
- Daniels, A., y Múnera, A. (2010). *Los Montes de María: Región, conflicto armado y desarrollo productivo*. Cartagena de Indias: Editorial Universidad de Cartagena.
- Davis, W. (2016). *Los guardianes de la sabiduría ancestral. Su importancia en el mundo moderno*. Antioquia: Sílabas editores.
- Decreto 258 de 1987. Por el cual se reglamenta la Ley 36 de 1984 y se organiza el Registro de Artesanos y de Organizaciones Gremiales de Artesanos y se dictan otras disposiciones. Tomado de <https://www.suinjuriscol.gov.co/viewDocument.asp?ruta=Decretos/1058351>
- Decreto No. 030 del 5 de abril del 2021 Por el cual se delimita el área de desarrollo naranja (ADN): Centro Creativo y Cultural San Jacinto.

- Duarte, R., y Salas, J. A. (2017). Desarrollo e innovación artesanal en el Perú: un estudio de caso en chulucanas, Piura. *Revista de Investigación en Ciencias y Administración*, 7(12), p. 194-230.
- El Tiempo, (1992). Asesinan a notario. <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/mam-114042>
- El Tiempo, (1996). Miedo y presiones desplazan a campesinos. <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-557906>
- El Universal, (2010). "Festejamos con aguardiente la muerte del alcalde Quiroz": Borré.
- Escobar, M. (2001). La propiedad intelectual y la protección legal de las artesanías. Universidad Andina Simón Bolívar. Ecuador.
- Etienne-Nugue, (2009). Háblame de la artesanía. París: Unesco
- Falchetti, A. M. (2009). El Ocaso del Gran Zenú. En *Cartagena de Indias en el siglo XVI*. Calvo Stevenson. H. y Meisel Roca. A, (Eds.). Bogotá: Banco de la República.
- Fundación Cultura Democrática (FUCUDE). (2020). <https://fundacion-cultura-democratica.negocio.site/>
- Chatelet, F. (1976). Hegel et la géographie. *Hérodote: Revue de géographie et de géopolitique*, (2), 77-93.
- García, C., N. (1987). Ni folklórico ni masivo: ¿qué es lo popular?. *Revista Diálogos de la comunicación* 17.
- García, C., N. (1990). *Culturas Híbridas, estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Grijalbo S.A. de C.V.
- García, C., N. (1989). *Las culturas populares en el capitalismo*. México: Patria S.A. de C.V. bajo el sello de nueva imagen.
- García, M. (1993). Encuentran el cadáver del sacerdote español secuestrado en mayo en Colombia. Bogotá: diario El País.
- García, C., N. (1999). La globalización imaginada. Barcelona: Paidós
- Geertz, C. (2003) [1973]. La interpretación de las culturas. (A. Bixio, Trad.). Barcelona: Gedisa, S. A.
- Gobernación de Bolívar (2012). Plan de desarrollo departamento de Bolívar 2012-2015. Turbaco – Bolívar

- Gobernación de Bolívar (2019). Informe de gestión de Bolívar si avanza (2016 – 2020). Turbaco – Bolívar
- González Alcantud, J. A. (2015). *Travesías estéticas. Etnografiando la literatura y las artes*. España: Universidad de Granada.
- González, I. M. C., y Molina, B. L. M. (2021). Arquitectura en tierra. Raquis de palma como elemento estructural para los sistemas constructivos en tierra. *Boletín Redipe*, 10(9), 489-501.
- Malo González, C. (2003). Artesanías, patrimonio cultural de identidad. Ponencia, 51 congreso a de americanistas.
http://documentacion.cidap.gob.ec:8080/bitstream/cidap/1487/1/Artesan%C3%ADas%2C%20patrimonio%20cultural%20e%20identidad_Claudio%20Malo%20Gonz%C3%A1lez.pdf
- Guber, R. (2001). *La etnografía. Método, campo y reflexividad*. Bogotá, Colombia: grupo editorial norma.
- Guber, R. (2019). La entrevista etnográfica o el arte de la no directividad. *La etnografía. Método, campo y reflexividad*, 11. Siglo XXI editores.
- Haag, C. (2011). *Las artes de Roger Bastide. Los artículos sobre Brasil fueron claves en la elaboración de su pensamiento*. Pesquisa 184. <https://revistapesquisa.fapesp.br/es/las-artes-de-roger-bastide/>
- Hammersley, M., y Atkinson, P. (2016). *Etnografía métodos de Investigación*. Barcelona: Paidós.
- Hermitte, E. (2019). La observación por medio de la participación. En *Tomo I: Trabajo de campo en América Latina: experiencias antropológicas regionales en etnografía*. Guber, R, Ed. Bogotá: Sb.
- Huber, R. y Reed, R. (1992). Vocabulario comparativo: Palabras selectas de lenguas indígenas de Colombia. Instituto Lingüístico de Verano, página 80. Recuperado a partir de <https://colombia.sil.org/es/resources/archives/18886>
- Industria y Comercio Superintendencia. (2011). Propiedad industrial. Productos con Denominación de Origen. En <https://www.sic.gov.co/productos-con-denominacion-de-origen>. Accedido el 4 de Septiembre de 2020.
- Janschitz, B. D. *Reconstruyendo la concepción y circulación de la mochila en el Caribe colombiano–indígenas, poderes, pensamientos– del simbolismo hasta la comercialización*.
- Kandinsky, W. (2018). *De lo espiritual en el arte*. Barcelona: Paidós
- Kamell, H. (2016). Plan de Desarrollo Municipal (2016-2019): “San Jacinto adelante, gestión orientada a resultados”.

- Kemp, T. (1976). *La revolución industrial en la Europa del siglo XIX*. Barcelona: Fontanella.
- Leroi-Gourhan, A. (1984). *Símbolos, artes y creencias de la prehistoria*. Madrid: Istmo.
- Leroi-Gourhan, A. (1988). *El hombre y la materia: Evolución y técnica*. Volumen I: Madrid: Taurus.
- Leroi-Gourhan, A. (1989). *The hunters of prehistory*. Atheneum Books for Young Readers.
- Ley 17.50 Relativa al ejercicio de actividades artesanales.
<https://mtataes.gov.ma/fr/documentation/textes-juridiques/>
- Lozano, M. C., y Gómez, M., L. (2004). Aspectos psicológicos, sociales y jurídicos del desplazamiento forzoso en Colombia. *Acta colombiana de psicología*, (12), 103-119.
- Malo, C.,. (1986). El museo comunidad de Chordeleg: un intento de respuesta a los desafíos de la educación contemporánea. *Centro Interamericano de artesanías y artes populares CIADP*. 20(21), 41-50.
- Márquez, B., A. (2009). Planificación interpretativa de los atractivos turísticos de la ciudad de Tlaxcala. Universidad Autónoma del Estado de México.
- Martínez Suárez. (2020). Comportamiento del turista cultural: un análisis desde la perspectiva experiencial. Universidad de Granada.
- Martínez. I. (2015). Un pueblo que vive con sed. El Universal.
<https://www.eluniversal.com.co/suplementos/dominical/un-pueblo-que-vive-con-sed-184193-HBeu282115>
- Martínez. I. (2019). Pura, una artesana de 102 años en San Jacinto. El Universal.
- Marx, C. (1930). *El Capital*. Valencia, España: Sempere, Arte y Libertad
- Max-Neef, M. A. (2008). *La dimensión perdida: la inmensidad de la medida humana* (Vol. 71). Icaria Editorial.
- Max-Neef. (2014). *La economía desenmascarada: del poder y la codicia a la compasión y el bien común*. Barcelona: Icaria.
- Mejía, M. R. (2004). La tecnología, la (s) cultura (s) tecnológica (s) y la educación popular en tiempos de globalización. *POLIS, Revista Latinoamericana*, 2(7), 0.
- Millán, T. R. (2000). Para comprender el concepto de cultura. *UNAP Educación y desarrollo*, 1(1), 1-11.
- Ministerio de Cultura. (2018). Decreto 0935 del 2018 de octubre 18

- Ministerio de Industria y Energía (BOE) núm. 173, de 21 de julio de 1982 Referencia: BOE-A-1982-18283 TEXTO CONSOLIDADO. (2011) Última modificación: 4 de junio de 2011 Habiéndose padecido error, por omisión, en el texto remitido para su publicación del Real Decreto 1520/1982, de 18 de junio, sobre ordenación y regulación de la artesanía, inserto en el «Boletín Oficial del Estado» número 187, de 18 de julio de 1982, se publica íntegro y debidamente rectificado.
- Montes, M. E. (2012). Miguel Ángel Meléndez. Diccionario achagua-español, español-achagua. *Maguaré*, 26(2), 277–280. Recuperado a partir de <https://revistas.unal.edu.co/index.php/maguare/article/view/39155>
- Moreno, P. (1993). *Antonio de la Torre y Miranda, Viajero y Poblador*. Bogotá: Editorial Planeta.
- Morris y Aguilera-Cerni, V. (1977). *Arte y sociedad industrial* ([2ª ed.]). Fernando Torres.
- Morris, W. (2011). Arts y Crafts. *Arte y artesanía*. España: Langre.
- Mosqueda, M. (2018). Apropiación cultural, el caso de las artesanías tradicionales. *Anales del Museo Nacional de Antropología* No. 20, 158-166. Ministerio de Cultura y Deporte. España.
- Muñoz, I. M., Guerola, L. N., & Valencia, I. D. E. (2022). Novedades de legislación educativa: Ámbito estatal y autonómico. 01/11/2021-25/01/2022. *Supervisión 21: revista de educación e inspección*, (63), 10.
- Myles, J. (2004). Community networks and cultural intermediaries: the politics of community net development in Greater Manchester. *Media, Culture & Society*, 26(4), 467-490.
- Niglio, O. (2012). Introducción al concepto de valor para el patrimonio cultural. *Arquitectura y Urbanismo*, 33(3), 103-107.
- Novelo, V. (1995). La expropiación de la cultura popular. En Bonfil Batalla, Guillermo, et. al. *Culturas populares y política cultural*. (Pp.77-85).México: CONACULTA.
- Novelo, V. (2004). La fuerza de trabajo artesanal en la industria mexicana. En Simposio sobre la historia económica en la perspectiva arqueológico-industrial. Segundo congreso nacional de historia económica: la historia económica hoy, entre la economía y la historia. México DF. <http://www.economia.unam.mx/amhe/memoria/simposio01/Victoria%20NOVELO.pdf>
- Novelo, V. (2008). La fuerza del trabajo artesanal mexicana, protagonista ¿permanente? de la industria. *Alteridades* 18(35): 117-126.
- Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura. (del 29 de septiembre al 17 de octubre de 2003). *El texto de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial*. <https://ich.unesco.org/es/convenci%C3%B3n>

- Ortiz, F. (2019). *Contrapunteo cubano del tabaco y del azúcar*. Editorial Linkgua USA.
<https://elibro.net/es/lc/ugr/titulos/171930>
- Ortiz, I., Preciado, J., (2017). *Artesanía viva: propuesta para la mejora del atractivo mercado artesanal de la ciudad de Guayaquil*. Trabajo final para la obtención del título: Licenciado en Turismo Espol FIMCBOR, Guayaquil. 124.
- Otero, E., L. Mosquera, G. Silva y J. Guzmán. (2006). *Bosque seco tropical en Colombia*. Cali, Colombia. Banco de Occidente.
- Pardo, R. (2008). Carlos Lleras y la reforma agraria. *El Tiempo*.
- Panofsky, E. (1972). *Estudios sobre iconología*. Madrid: Alianza editorial
- Parry, L. (1989). *William Morris and the Arts and Crafts Movement: A Sourcebook*. Nueva York: Portland House.
- Patiño, V. (1990). *Historia de la cultura material de la América equinoccial. Tomo I alimentación y alimentos*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo.
<https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/p17054coll10/id/3201>
- Patiño, V. (1992). *Historia de la cultura material de la América equinoccial. Tomo V tecnología*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo.
<https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/p17054coll10/id/3183>
- Patiño, V. (1993). *Historia de la cultura material de la América equinoccial. Tomo VIII trabajo y ergología*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo.
<https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/p17054coll10/id/3281>
- Paz, O. (1997). El uso y la contemplación. *Revista colombiana de psicología*. 5(6)133-139
- Pereira, J. y Manrique, M. (2015). *Fragmentos históricos de San Jacinto, Bolívar*. Monografía. Cartagena: Alpha.
- Periódico Bolivarense. (2019). Festival Autóctono de Gaitas de San Jacinto: patrimonio y herencia cultural. Recuperado de: <https://bolivarense.com/festival-autoctono-de-gaitas-de-san-jacinto-patrimonio-y-herencia-cultural/>
- Perret, M. F. (2017). El caso de la artesanía qom de Fortín Lavalle, Argentina: la preparación de la mercancía. *RUNA, Archivo Para Las Ciencias Del Hombre*, 38(2): 71-87.
- Petitfils, J. (1979). *Los socialismos utópicos*. España: Magisterio Español.
- Pizano, C. y H. García (Eds.). (2014). *El bosque seco tropical en Colombia*. Bogotá, Colombia. Instituto de Investigación de Recursos Biológicos Alexander von Humboldt (IAvH)

- Plan de desarrollo municipal (2016-2019). San Jacinto adelante, gestión orientada a resultados. San Jacinto. Bolívar.
- Prats, L., (1997). *Antropología y Patrimonio*. Barcelona, España: editorial Ariel, S.A.
- Prats, L., (2005). Concepto y gestión del patrimonio local. *Cuadernos de Antropología Social* N° 21, pp. 17-35.
- Ramírez, K. (2015). Wayuu Bag: un negocio redondo a costa del patrimonio cultural. *Las dos orillas*. <https://www.las2orillas.co/wayuu-bag-asi-se-roban-nuestro-patrimonio-cultural/>
Real Academia Española. Diccionario de la lengua española, 23.^a ed., [versión 23.5 en línea]. <https://dle.rae.es>.
- Reinoso, G. (2021). El asesinato de Jorge Eliecer Gaitán: Así se registró el crimen que desencadenó el ‘Bogotazo’. Hoy hace 73 años. *El Tiempo*. <https://www.eltiempo.com/bogota/jorge-eliecer-gaitan-asi-se-registro-el-crimen-que-desencadeno-el-bogotazo-579738>
- Rilke, R. M. (2021). *Cartas a un joven poeta*. Buenos Aires: Weimar ediciones.
- Robles, L. (2017). La peligrosa práctica de la bola de candela: Entre la prohibición y la tradición. <https://www.publimetro.co/co/barranquilla/2017/07/27/la-peligrosa-practica-la-bola-candela-la-prohibicion-la-tradicion.html>
- Rodríguez, A., y Rodríguez, C. (2016). *Memoria de oficio: Tejeduría de la Hamaca San Jacinto Bolívar*. Bogotá: Artesanías de Colombia.
- Rodríguez, C. y Rodríguez, M. (2016). *Memoria de oficio: Tejeduría de la Hamaca San Jacinto Bolívar*. Bogotá: Artesanías de Colombia.
- Rodríguez, J. (2014). La décima como acto discursivo en el caribe colombiano: dinámicas actuales de producción, circulación y recepción. Universidad de Cartagena trabajo de grado.
- Rotman, Mónica (2001). *Cultura y mercado. Estudios Antropológicos sobre la problemática artesanal*. Buenos Aires: Minerva.
- Ruby, J. (2000). *Picturing culture: Explorations of film and anthropology*. University of Chicago Press.
- Sainz., Avia, J. (Dir.). (2018). *Walter Gropius: proclamas de modernidad: escritos y conferencias, 1908-1934*. Editorial Reverté. <https://elibro.net/es/lc/ugr/titulos/105170>
- Sandoval, C. (2002). *Programa de especialización en teoría, métodos y técnicas de investigación social. Investigación cualitativa*. Bogotá, Colombia: ARFO Editores e Impresores Ltda.

- Sanmartín A., R. (2003). *Observar, escuchar, comparar, escribir. La práctica de la investigación cualitativa*. Barcelona: Ariel, S. A.
- Saou-Dufrene, B. N. (2019). Artes tradicionales en el magreb: transmisión de saberes y desafíos de sus exposiciones. En *Culturas de frontera : Andalucía y Marruecos en el debate de la Modernidad*. González Alcantud, J. A, Ed. Anthropos.
- Sarmiento, I. (2007). Cultura y cultura material: aproximaciones a los conceptos e inventario epistemológico. *Anales del museo de América*. Museo de América. 15, p. 217-236
- Sautu, R., Boniolo, P., Dalle, P., & Elbert, R. (2005). Manual de metodología: construcción del marco teórico, formulación de los objetivos y elección de la metodología. Buenos Aires: Clacso.
- Semana. (2007). Los Gaiteros de San Jacinto, un Grammy a la Tradición.
<https://www.semana.com/los-gaiteros-san-jacinto-grammy-tradicion/89390-3/>
- Sen, A. (2006). Desarrollo como libertad: *Cuadernos del Cendes*, 23(63), p. 123-137.
http://ve.scielo.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1012-25082006000300006&lng=es&tlng=es.
- Sennett, R. (2009). *El artesano*. Barcelona: Anagrama.
- Shiner, L., y González, E., H. (2014). La invención del arte. Ediciones Paidós.
- Sistema de Información Estadístico de la Actividad Artesanal (2020). Características sociodemográficas de la población artesanal de san Jacinto, Bolívar.
- Superintendencia de Industria y Comercio, (2011). Resolución 70849 del 6 de diciembre, dado en Bogotá D.C
- Thomis, M. (1970). The Luddites: Machine Breaking in Regency England. Ed. David y Charles
- Tilley, C. (2006). *Handbook of material culture*. Estados Unidos: Ed. Sage.
- Torres Del Río, C. (2015). Colombia siglo XX: Desde la guerra de los mil días hasta la elección de Álvaro Uribe. Bogotá. Editorial Pontificia Universidad Javeriana
<https://es.scribd.com/read/299639504/Colombia-siglo-XX-Desde-la-guerra-de-los-mil-dias-hasta-la-eleccion-de-Alvaro-Uribe-Segunda-edicion-corregida-y-aumentada>
- Tostado, F. J. G. (2020). Sobre el dilema de la apropiación cultural: arte, diseño y sociedad. *Estudios sobre arte actual*, (8), 311-320.
- TV AGRO, te acerca al campo. (2022). <https://www.facebook.com/TVAGRO>

UNESCO. (1997) *Artesanía y Diseño*. Construir la confianza - La artesanía, elemento del desarrollo. <http://www.unesco.org/new/es/culture/themes/creativity/creative-industries/crafts-and-design/>

UNESCO (2003) Convention for the Safeguarding of the Intangible. Cultural Heritage. Paris, October 2003

Unidad para la atención y reparación integral a las víctimas. Asociación Nacional de Usuarios Campesinos de Colombia (ANUC). (2022). <https://www.unidadvictimas.gov.co/es/asociacion-nacional-de-usuarios-campesinos-de-colombia-anuc/14153>

Vallejo, L. f. (2007). *La construcción social del desplazado en Colombia*. Cali: Universidad Autónoma de Occidente.