



Universidad **Mariana**

Tejer, Contar y Comunicar: Análisis sobre la relación de la tradición oral con la práctica cultural del tejido de productos en paja toquilla de las mujeres tejedoras en el municipio de Sandoná desde una mirada comunicacional

Autor (es)

Antonio José Bolaños Palacios

Valenthina Gómez Bravo

Universidad Mariana

Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales

Programa de Comunicación Social

San Juan de Pasto

2022

Tejer, Contar y Comunicar: Análisis sobre la relación de la tradición oral con la práctica cultural del tejido de productos en paja toquilla de las mujeres tejedoras en el municipio de Sandoná desde una mirada comunicacional.

Autor (es)

Antonio José Bolaños Palacios

Valenthina Gómez Bravo

Asesor:

Mg. John Jairo Rodríguez Saavedra

Universidad Mariana

Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales

Programa de Comunicación Social

San Juan de Pasto

2022

Artículo 71: Los conceptos, afirmaciones y opiniones emitidos en el Trabajo de Grado son
responsabilidad única y exclusiva del (los) Educando (s)

Reglamento de Investigaciones y Publicaciones, 2007

Universidad Mariana

Agradecimientos

A la vida por ponernos en nuestro camino un tema apasionante para investigar.

A toda la comunidad de artesanas nariñenses, por enseñarnos lo hermoso del arte del tejido.

A nuestros padres, por siempre apoyarnos y ser un ejemplo de vida.

A nuestras familias y parejas, que siempre nos apoyaron con nuestra investigación.

A Anita Lucia Bravo Ricaurte, por generar conciencia en nosotros de las problemáticas de nuestro departamento y promover y valorar el arte de Nariño.

A nuestro asesor y buen amigo John Rodríguez Saavedra, por apoyarnos siempre, luchar con nosotros por una educación más libre y aportarnos desde la pedagogía, el amor a nuestra investigación.

A nuestra docente y amiga Nataly Insuasty, por apoyarnos en todas nuestras iniciativas.

A todos los docentes del programa de Comunicación Social, por aportar con sus enseñanzas a nuestro proyecto.

Y a todas las personas que aportaron en nuestra investigación.

Dedicatoria

A María Stella Cabrera, la maestra artesana y amiga, que creyó en nuestro proyecto desde el primer momento, nos hizo sentir parte de su comunidad y nos enseñó lo maravilloso del arte.

A Lilian Rosero, por creer en nuestro proyecto, recitarnos sus poemas y brindarnos información de su práctica cultural.

A Oneira Meneses, por siempre recibirnos en su hogar amablemente y contarnos las historias de su legado.

A todas las tejedoras de paja toquilla, su tradición es un arte bellísima, gracias por mostrarnos la importancia de su patrimonio.

Valenthina Gómez Bravo

Antonio José Bolaños Palacios

Contenido

Introducción	11
1 Resumen del proyecto	12
1.1 Descripción del Problema	12
1.1.1 Formulación del problema	16
1.2 Justificación.....	16
1.3 Objetivos	17
1.3.1 Objetivo general.....	17
1.3.2 Objetivos específicos	17
1.4 Delimitación	20
1.5 Marco referencial	21
1.5.1 Antecedentes.....	21
1.5.1.1 Internacionales	21
1.5.1.2 Nacionales.....	22
1.5.1.3 Regionales.....	23
1.5.2 Marco teórico	25
1.5.3 Marco conceptual.....	32
1.5.4 Marco contextual.....	34
1.5.5 Marco legal	36
1.6 Metodología	38
1.6.1 Paradigma de la investigación.....	38
1.6.2 Enfoque de la investigación	39
1.6.3 Tipo de investigación	39
1.6.4 Método de la investigación	40
1.6.5 Población y muestra.....	41
1.6.6 Fuentes de información	43
1.6.7 Técnicas de Investigación	44
1.6.8 Instrumentos de la Investigación.....	46
2 Presentación de Resultados.....	47
2.1 Capítulo I.....	47
2.2 Capítulo II	51
2.3. Capítulo III.....	73
4 Conclusiones	87

5. Recomendaciones.....	88
Referencias Bibliográficas	90
Anexos.....	95

Índice de Tablas

Tabla 1 Categorización de objetivos 18

Índice de Figuras

Figura 1. Cartografía Social Individual Lilian Rosero Bravo	105
Figura 2. Cartografía Social Individual María Stella Cabrera Erazo	106
Figura 3. Cartografía Social Conjunta I, María Stella Cabrera Erazo.....	107
Figura 4. Cartografía Social Conjunta I, Lilian Rosero Bravo.....	108
Figura 5. Cartografía Social Conjunta II, Lilian Rosero Bravo	109
Figura 6. Cartografía Social Conjunta II, María Stella Cabrera Erazo	110

Índice de Anexos

Anexo A. Formato entrevista objetivo I.....	96
Anexo B. Formato entrevista objetivo II.....	97
Anexo C. Estructura Cartografía Social Participativa.....	98
Anexo D. Modelo de instrumentos	99
Anexo E. Matriz de análisis de la investigación	101
Anexo F. Tabla de Concepto de Comunicación.....	102
Anexo G. Validación de instrumentos	103
Anexo H. Resultados Cartografía Social. Poema.....	104
Anexo I. Cartografía Social Individual	105
Anexo J. Cartografía Social Conjunta: “Gracias al Tejido”.....	107
Anexo K. Cartografía Social Conjunta: “Mientras yo Tejía”	109

Introducción

La presente investigación se realiza a través de un análisis de los procesos comunicativos que existen en la elaboración de artesanías en paja toquilla del municipio de Sandoná, además de comprender el patrimonio cultural respecto a la tradición oral desde la transmisión de los saberes, la historia y la interacción simbólica de la mujer artesana y su descendencia, para esto es importante el conocimiento etnográfico de la zona y todos sus elementos comunicativos, sociales y culturales que propicien información necesaria para el respectivo desarrollo investigativo.

Este tema resulta ser importante porque son pocos los estudios comunicacionales relacionados al rol de la artesana sandoneña de paja toquilla para su pervivencia, reconocida como el legado generacional y la relación de la tradición oral, la práctica cultural y la comunicación en el desarrollo de nuevas investigaciones que permitan la visibilidad del trasfondo que existe en la elaboración de las artesanías, la historia social, cultural y comunicativa que representa.

Por ello se ha demostrado la necesidad de esta investigación para analizar los factores interrelacionados desde las artesanías, hasta el proceso oral que acoge el caso, hacia la construcción de la comprensión desde las problemáticas que sufren las artesanas de paja toquilla respecto a la visibilidad de su tradición. Para ello, se realiza el enfoque de la investigación cualitativa, donde las artesanías protagonizan factores ancestrales ricos en desarrollo social y cultural visto desde la comunicación, la cual permite la creación de sentido frente al fenómeno desde la semiótica del caso.

La investigación arrojará un trabajo etnográfico de Sandoná, específicamente en temas sobre las artesanías en paja toquilla y la pervivencia de la tradición oral desde una mirada comunicativa, con el fin de identificar, caracterizar y explicar la importancia de los procesos presenciados respecto a la incidencia de la comunicación social como factor predominante analítico de culturas y de desarrollo social de tradiciones en el departamento de Nariño.

1 Resumen del proyecto

Este proyecto se centra en el análisis de los procesos comunicativos presentes en la elaboración de artesanías en paja toquilla en el municipio de Sandoná, Nariño con un enfoque comunicacional que permite comprender el trasfondo histórico cultural a través de las categorías, tradición oral del relato, la práctica cultural del tejido y la comunicación, incluyendo la interacción simbólica entre las mujeres artesanas y su descendencia. Se reconoce la importancia del conocimiento etnográfico de la zona y sus elementos comunicativos, sociales y culturales para el desarrollo de la investigación.

El estudio es relevante debido a la escasez de investigaciones comunicacionales que permitan realizar una reflexión profunda sobre el significado social, cultural y comunicativo de las artesanas dentro del contexto de la elaboración de artesanías en paja toquilla.

La investigación se lleva a cabo con un enfoque cualitativo, donde las artesanías representan factores históricos importantes en el desarrollo social y cultural, vistos desde una perspectiva comunicativa y semiótica. Se espera que el estudio etnográfico realizado permita identificar, caracterizar y explicar la importancia de los procesos observados en relación con la comunicación social como un factor analítico predominante en la cultura y el desarrollo social de esta tradición en el municipio de Sandoná.

1.1 Descripción del Problema

Sandoná es un municipio colombiano ubicado en el departamento de Nariño a tan solo 48 kilómetros de la ciudad de San Juan de Pasto. Sandoná se ha caracterizado por su origen Quillacinga, su variedad gastronómica gracias a la fertilidad de su tierra, su alta producción de panela y café, su gente trabajadora, sus espacios naturales y en especial sus artesanías, en la que destaca el tejido de artesanías en paja toquilla, su materia prima que se da gracias a la palma de iraca, con una altura de más o menos 3 metros, capaz de crecer en lugares montañosos y cálidos que rondan los 20 a 22 grados centígrados como Sandoná.

Según la página del Ministerio de Turismo de la República de Ecuador (s/f), el tejido de sombrero de paja toquilla es de origen ecuatoriano, que se remonta aproximadamente al año de 1630 en la provincia de Manabí; Se consolidó como la madre de los sombreros de paja toquilla gracias a sus hábiles artesanos y artesanas de aquel entonces que se encargaron de seguir con esta tradición de generación en generación.

De acuerdo con MontEcuadorHats (2021), es importante conocer el proceso de elaboración del sombrero de paja toquilla, el cual consta de ocho pasos fundamentales:

1. Extracción del tallo tierno de la planta.
2. Cocción de la paja toquilla.
3. Secado de la paja toquilla.
4. Tejido del sombrero.
5. Remate y ajuste del sombrero.
6. Lavado y secado del sombrero.
7. Apelado y planchado.
8. Forma y terminado final.

El primer paso consiste en la recolección de la materia prima, donde se corta el tallo de la palma y se identifica a los que se les pueda extraer la suficiente paja. En el segundo paso la paja toquilla se hierve en una olla, entre los treinta segundos y un minuto, sin exceder este límite de tiempo para no estropear la paja y obtener el color deseado que es el beige; el tercer paso es bastante interesante ya que la paja es extendida en cordeles durante treinta a cuarenta minutos para escurrir el agua y poder quitar las hebras pegadas, pasando al cuarto paso y uno de los más importantes, se toman entre ocho a dieciséis hebras para ubicar en el molde tradicional y comenzar a tejer.

El quinto paso consiste en obtener un buen perfil alrededor del sombrero, ya que esto le va a dar forma y estética, el sexto paso tiene como finalidad retirar el polvo o impurezas que se hayan pegado al sombrero durante el proceso de elaboración, el penúltimo paso tiene como finalidad suavizar la copa y el ala del sombrero con una plancha a temperatura normal para evitar daños en alguna de las partes ya mencionadas, y finalmente el octavo paso consiste en la implementación de una banda de color, general y tradicionalmente de color negro que representa la historia del sombrero.

Ahora bien, se ha identificado que la elaboración de sombreros de paja toquilla es una actividad donde se destaca la mujer, de acuerdo al periódico digital El Tiempo, (2015):

En el 2001 se estima que en el perímetro urbano de Sandoná existían 282 tejedoras de sombreros, con una producción anual de 70.500 unidades. Pero en el 2002, a partir de un censo, se contabilizaban 2.780 artesanas con una producción de 695.000 unidades. (Pasto, El Tiempo, 2015).

Por lo anterior se puede afirmar que existe un número de tejedoras que han dedicado su vida a la elaboración y producción de los sombreros de paja toquilla, pese a que, El Tiempo, Pasto (2015) afirma:

Hoy quedan 1.500 artesanas y artesanos que producen alrededor de 500.000 sombreros al año. Esta reducción en el número de tejedores se explica porque las mujeres más jóvenes una vez terminan su educación secundaria buscan un cupo en la universidad y emigran a ciudades como Pasto, Cali o Medellín. (Pasto, El Tiempo, 2015).

En consecuencia, se podría ver muy afectada la tradición de elaboración de los sombreros de paja toquilla en el municipio de Sandoná, incluso se podría llegar a plantear la discontinuación de este producto en un futuro no muy lejano.

El mundo en el que se ha sumergido la sociedad occidental se caracteriza por la ruptura del vínculo entre pasado y futuro, en la medida en que la idea de “progreso humano” ha sido reemplazada por la idea de “progreso tecnológico”: somos una cultura que se consume en información. Como consecuencia de las desgracias del período de entreguerras, nuestras defensas quedaron destruidas, con la explosión de información sin sentido [basura], el exceso de información sin mecanismos de control y el colapso provocado por la “pérdida de capacidad de memoria”. La deificación de la tecnología, en detrimento de la experiencia, ha alejado a la humanidad de los sentidos de la existencia.

Basta recordar el “resultado” que dejó el legado de una arquitectura de destrucción (guerras mundiales, armas nucleares, campos de concentración, genocidios, etc.) y la muerte de la modernidad. Para alcanzar niveles de escala compatibles con la lógica del sistema de producción industrial, millones de personas fueron reducidas a esqueletos vivientes (privación de agua, comida y sueño), apilados con huesos y harapos, antes de ser convertidos en cenizas por los crematorios de los campos concentración nazi; esta industria de la muerte utilizó el terror como arma política, combinado con la alta eficiencia técnica del aparato burocrático y el fanático apoyo ideológico basado en el “conocimiento científico”.

Con el advenimiento de nuevas formas de vivir, la invasión de diferentes dispositivos para la producción, almacenamiento y transmisión de información produjo cambios llamativos que afectaron a diferentes niveles de la esfera global. Los volúmenes de información generados por el creciente desarrollo científico y tecnológico (foco privilegiado de los sistemas informativos y educativos) condenaron al olvido los “saberes” de la tradición oral, o, en el mejor de los casos, los relegaron a la esfera del folklore, lo popular, lo nostálgico. (Poloche, 2012)

El hecho innegable es que hoy, somos más pobres en experiencias comunicables. A la riqueza de ideas, informaciones y explicaciones que se difunden entre nosotros, no se suma la sabiduría, es decir, toda esta riqueza acumulada no correspondía a una efectiva expansión de la experiencia. Vale decir que la pérdida de experiencia no significa “ignorancia” o “falta de conocimiento”, en un sentido propiamente cultural o cognitivo.

En este sentido, se pretende analizar y comprender el trabajo de las sombrereras sandoneñas en el proceso de tejido de sombreros de paja toquilla desde la tradición oral, en un contexto cultural

Las iniciativas que incluyen las memorias y saberes locales de las comunidades de tradición oral, como fuente de información y conocimiento, son, en general, asistemáticas y tratan el saber de la comunidad como una categoría menor, a veces “folclorizándolo”, a veces disminuyéndolas en importancia en atención a los repertorios establecidos que constituyen la cultura oficial, atribuyendo en ocasiones un carácter deletéreo a la memoria y la experiencia locales. (Rivas, 2018)

En este contexto, la memoria trabajo de las sombrereras sandoneñas se convierte en un material complementario, prescindible para la formación de la niñez y la comunicación en el proceso de elaboración del sombrero de paja toquilla juventud; a lo sumo, fue asumida bajo el aspecto romántico y nostálgico, de culto al pasado, sin embargo, desestimada en su significativo papel de custodia y transmisión de conocimientos que deben retornar en una nueva forma (experiencia y sabiduría de vida) vital para el desarrollo de generaciones. (Jiménez, 2017)

En este sentido, la experiencia se vincula a procesos de acumulación de conocimientos interesados en valores construidos durante la existencia, no siendo conocimientos especializados. Por el contrario, el concepto de experiencia se refiere al conocimiento elaborado

poco a poco -hecho y rehecho- a lo largo de la vida, asumiendo un determinado contexto que también permite su transmisión. En la experiencia de maestros de la tradición oral, por ejemplo, se sintetizan las sucesivas incorporaciones de saberes elaborado y reelaborado durante generaciones.

1.1.1 Formulación del problema

¿Cómo analizar la relación de la tradición oral desde el relato con la práctica cultural del tejido de productos en paja toquilla elaborados por las mujeres tejedoras del municipio de Sandoná, Nariño, desde una mirada comunicacional?

1.2 Justificación

Esta investigación se realiza con la intención de comprender el trabajo de las mujeres que ejercen la labor de tejer artesanías en paja toquilla del municipio de Sandoná del departamento de Nariño, para lograr explicar fenómenos culturales y comunicativos a través de la tradición oral de las interacciones simbólicas de los procesos dados en la fabricación de las artesanías tejidas en paja toquilla.

El desarrollo de la investigación se enfrenta a la necesidad de estudio respecto a la interacción social que conlleva el proceso de la elaboración del sombrero de paja toquilla, por ello se ha visualizado la posibilidad de realizar un estudio etnográfico sobre el interés de esta investigación acerca de un tema cultural, social y comunicacional de una zona del departamento de Nariño que necesita visibilidad respecto a su trayectoria de tradiciones relacionadas al desarrollo de un producto rico en valores territoriales, tradiciones generacionales y arte.

La investigación se analizó con la finalidad de reconocer a la importancia de la representación de las sombrereras del tejido a base de la paja toquilla, elemento destacado del municipio de Sandoná, para que pueda reconocerse además del proceso comunicativo, la cultura y los procesos sociales dentro de la comunidad de estudio.

Por otra parte, se denotó el porqué, el para qué y la necesidad de la comunicación social en la investigación. Respecto al primer punto se puede hablar de falta de estudios sobre la paja toquilla como elemento cultural nariñense y la inmersión del proceso social de las mujeres sombrereras sandoneñas como base del desarrollo patrimonial de una tradición perviviente, asimismo, se puede analizar el segundo punto de esta investigación, la cual se realiza con el fin de demostrar como los diferentes procesos comunicativos pueden intervenir en la formación de

una tradición cultural histórica desde el dispositivo de estudio como lo es la tradición oral, es decir se pretende demostrar la versatilidad de la comunicación social con relación a la identificación de técnicas usadas en Sandoná respecto al intercambio de información sobre la elaboración del sombrero de paja toquilla.

Como último punto se puede analizar el papel que juega la comunicación social sobre tres factores importantes los cuales son; cultura, tradición y patrimonio donde se hallan distintos motores sociales y comunicativos que dan razón al uso de la tradición oral como fuente pura del conocimiento humano.

1.3 Objetivos

1.3.1 Objetivo general

Analizar la relación de la tradición oral con la práctica cultural del tejido de productos en paja toquilla elaborado por las mujeres tejedoras del municipio de Sandoná, Nariño desde una mirada comunicacional.

1.3.2 Objetivos específicos

- Identificar las características de la práctica cultural del tejido de productos en paja toquilla de las mujeres sandoneñas.
- Caracterizar la tradición oral de las mujeres tejedoras de la paja toquilla en Sandoná.
- Explicar los vínculos de la práctica cultural del tejido, tradición oral y la comunicación.

Tabla 1*Categorización de objetivos*

Objetivos Específicos	Categorías	Subcategorías	Preguntas	Fuentes	Técnicas	Instrumentación
<ul style="list-style-type: none"> Identificar las características de la práctica cultural del tejido de productos en paja toquilla de las mujeres sandoneñas. 	-Práctica cultural	-Tejido	¿Cómo se significa el tejido en la elaboración de artesanías en paja toquilla?	Mujeres sombrereras Sandoneñas de tres tipos de edades.	-Entrevistas	-Formato entrevista semiestructurada.
<ul style="list-style-type: none"> Caracterizar la tradición oral de las mujeres tejedoras de la paja toquilla en Sandoná 	-Tradición oral	- Relatos	¿Qué características tienen los relatos de las mujeres sandoneñas en el proceso de elaboración de	-Libros de historia de Sandoná -Mujeres artesanas de la paja	-Entrevistas	-Formato de entrevista semiestructurada

			artesanías en paja toquilla?	toquilla de Sandoná -Entrevista a experto		
Explicar los vínculos de la práctica cultural del tejido, la tradición oral y la Comunicación	práctica cultural tradición oral Comunicación	-Narrativas	¿Cómo explicar los vínculos de la práctica cultural del tejido con la tradición oral?	Mujeres artesanas de la paja toquilla de Sandoná	-Cartografía - Diálogo de saberes (con pregunta orientadora)	-Formato de Cartografía

1.4 Delimitación

La presente investigación se centra en comprender el trabajo de las tejedoras sandoneñas en el proceso de tejido de productos en paja toquilla desde la tradición oral, la práctica cultural del tejido y la comunicación. El estudio se circunscribe específicamente al contexto de Sandoná, Nariño, y se enfoca en el grupo de mujeres tejedoras de paja toquilla pertenecientes a esta localidad. El proyecto inicia en el año de 2022 y tendrá la duración de dos años aproximadamente.

Dado que esta tradición milenaria abarca aspectos más profundos que simplemente el acto de tejer, es fundamental utilizar un enfoque etnográfico para desentrañar y comprender estas dimensiones subyacentes. A través de la inmersión en la comunidad de tejedoras, se pueden capturar no solo las técnicas de tejido, sino también las narrativas orales, las creencias, los valores y las relaciones sociales que dan forma a esta práctica cultural.

El enfoque etnográfico permitirá revelar aspectos no evidentes para aquellos que son ajenos a la tradición, lo que enriquecerá significativamente la comprensión general de la importancia y el significado del tejido de paja toquilla en la comunidad de Sandoná. Además, al enmarcar las narrativas de las tejedoras en su contexto histórico y social, se podrán identificar las problemáticas, los sucesos históricos y los sentimientos de pertenencia que están intrínsecamente ligados a esta práctica cultural. La investigación se enmarca dentro de la línea de comunicación, cultura y política, dentro del área temática de comunicación y sociedad, con énfasis en el eje temático de comunicación política y participación ciudadana.

Se abordará el proceso de tejido de productos en paja toquilla como una forma de expresión cultural y comunicativa, explorando las narrativas orales que rodean esta práctica, así como las dinámicas de interacción y participación de las tejedoras en su comunidad. Se prestará especial atención a cómo estas mujeres, a través de su trabajo artesanal, contribuyen al fortalecimiento de la identidad cultural local y a la participación ciudadana en el ámbito comunitario.

La investigación se llevará a cabo mediante métodos cualitativos, como entrevistas en profundidad, observación participante y análisis de documentos relevantes. Se trabajará en estrecha colaboración con las tejedoras de paja toquilla de Sandoná, garantizando su participación activa y respetando sus conocimientos tradicionales y prácticas culturales.

1.5 Marco referencial

1.5.1 Antecedentes

Para la presente investigación se ha realizado una revisión de autores que han desarrollado estudios similares a nivel regional, nacional e internacional.

1.5.1.1 Internacionales. Respecto a referentes internacionales, en la tesis realizada por Toro (2016). Titulada: *Incidencia de la Producción de Sombreros de Paja Toquilla, Como Expresión Cultural, en el Desarrollo Económico de la Provincia de Manabí*, hizo un análisis partiendo de puntos clave como el estudio histórico del tejido del sombrero de paja toquilla desde sus inicios en la cultura preincaica y luego tomando como referente el patrimonio inmaterial de la humanidad con el que cuenta el tejido de sombrero fino de paja toquilla en Ecuador en el que, según Toro (2016) “cada vez son menos los artesanos que se dedican a esta actividad pues no encuentran en ella un sustento económico que les permita gozar de una vida plena” (p.4). Tomando en cuenta esto como una gran problemática para los artesanos y su economía respecto a su trabajo, la investigación plantea buscar diferentes estrategias para que esta industria permita darles un mejor sostenimiento económico y su trabajo como tejedores sea bien remunerado.

La relación que tiene este trabajo de investigación con la presente es la de analizar la población de tejedores de sombrero de paja toquilla, pero de diferentes países, además que toca la idea de que, con el pasar del tiempo, son menos los artesanos que realizan el trabajo de elaboración de este sombrero dado que no les suministra los suficientes recursos para vivir de ello y por consecuencia la pervivencia de esta tradición se verá muy afectada, hasta un punto de posible extinción.

En la tesis realizada por Chiluiza, y Rodríguez (2003), tiene como objetivo principal realizar una nueva ruta turística en la costa ecuatoriana para poder visibilizar el sombrero de paja toquilla a nivel internacional y poder conocer más a fondo de su historia, su proceso de elaboración y su importancia cultural frente al turismo receptivo ecuatoriano, ya que este sombrero es considerado una de las artesanías típicas más destacadas en Ecuador.

Esta investigación resulta ser un referente importante para la presente idea ya que abarca también los temas de procesos de elaboración histórico culturales y transmisión de conocimiento sobre el tejido del sombrero de paja toquilla de generación en generación,

temática que se aborda en la presente como los procesos comunicativos relacionados con la tradición oral, pero con la población de sombrero sandoneñas, además de tocar puntos como la materia prima para la elaboración de este sombrero y la importancia que tiene la implementación de una nueva ruta turística para poder esclarecer su procedencia y su proceso de tejido.

De esta manera, el trabajo investigativo de Espinoza, Farfán y Moreno (2018), para la Universidad de Cuenca, en su investigación *Transmitir o sucumbir. Exploración de las dinámicas del tejido del sombrero de paja toquilla*, enfocado en el estudio de las características de la producción del sombrero de paja toquilla a pequeña escala en relación con el costo de mantener la tradición y las relaciones entre las dinámicas culturales y económicas, donde se especifica que “es necesario garantizar la trasmisión del conocimiento, la pérdida del conocimiento del tejido implica una pérdida sustancial para todos los actores” (p.12).

Lo cual ejemplifica la presente investigación que tiene como objetivo el análisis de la tradición oral como fuente cultural respecto a la elaboración del sombrero de paja toquilla. Es importante la transmisión del conocimiento mencionada en la investigación para el enriquecimiento de la noción cultural y tradicional afectada en procesos comunicacionales encontrados en la elaboración del sombrero de paja toquilla.

1.5.1.2 Nacionales. Según los referentes nacionales encontramos el trabajo de Nancy Ramírez Poloche (2012), *La Importancia de la Tradición Oral: El grupo Coyaima-Colombia*, donde se amplía el concepto del lenguaje como condición para el desarrollo de todo conocimiento, teniendo en cuenta una comunidad indígena Coyaima desde la oposición entre oralidad y escritura enumerando desde la teoría lingüística un conjunto de rasgos constitutivos del discurso oral para el aprendizaje cultural.

Lo cual permite analizar los procesos de oralidad desde el aprendizaje cultural de tradiciones etnográficas específicas, partiendo del dispositivo de voz a voz como fuente del aprendizaje comunal entre la culturalidad desde los diferentes grupos sociales de Colombia.

Asimismo, Rodríguez y Cabiativa (2012), en su investigación titulada: *Pedagogía de la Tradición Oral. Un Aporte a la Recuperación de la Identidad Ancestral a Través del Tejido*, explican los aportes pedagógicos de la tradición oral que favorecen la recuperación de la identidad de la comunidad indígena Muisca de Suba en Bogotá, a través del oficio ancestral del

tejido, por el cual se permite entender la fuente cultural del tejido como base de un proceso pedagógico de tradición oral perviviente.

Para la investigación, se puede relacionar gracias al tema del tejido, ya que las artesanías en paja toquilla en Sandoná cumplen con parámetros comunicacionales similares a los de la investigación mencionada; cultura, tradición oral, comunicación y aprendizaje son temas bases para la presente investigación que pretende resaltar la necesidad comunicacional de los procesos ancestrales y culturales.

Según Ordoñez (2021), en su artículo *Hacer, Saber y Ser. El Discurso Femenino Oculto en la Tradición Artesanal del Municipio de Sandoná Nariño*, se indagan las diferencias simbólicas y discursivas en el Municipio de Sandoná en torno a la participación de la comunidad artesana, allí resalta la dedicación y esfuerzo de las mujeres campesinas que se dedican a la elaboración de artesanías en paja toquilla y el camino que han a travesado en el tiempo para adquirir mayor participación en el proceso creativo, haciendo un análisis enfocado en las brechas de género y marginalización femenina. Además, el artículo presentado responde a una perspectiva cualitativa de corte etnográfico relacionado a prácticas tradiciones y relatos de esta comunidad.

Este, es un referente que puede aportar a la investigación teniendo en cuenta que como menciona la autora (Ordoñez, 2021) “Es un proceso que relata la vida en los hogares” (p.277). Una tradición generacional que nos ayuda a comprender el trabajo y papel de la mujer en el desarrollo del mismo, además de la transmisión oral a sus hijas y nietas.

Asimismo, (Aguilar, 2003), en su libro: *Reflexiones en torno a la Artesanía y el Diseño en Colombia*, realiza una reflexión analítica sobre la intervención del diseño en la comunidad artesanal de Sandoná, en medio de reflexiones más amplias que abarcan América Latina. Por otro lado, resalta el papel de la mujer en las típicas familias de distintas regiones, las cuales se encargan de los oficios domésticos, cuidado de niños y tejer sombreros.

Desde un inicio, podemos observar cómo este referente contiene grandes aportes entorno al reconocimiento de la artesanía desde el punto de vista de la autora, que la menciona como “modo de producción, representación simbólica, tradición y patrimonio”, dando respuesta a uno de los ejes temáticos de la tesis.

1.5.1.3 Regionales. Respecto a los antecedentes regionales (Paz, 1986), en el *Proyecto Nacional para el Mejoramiento de la Competitividad del Sector Artesanal – Propiedades y*

Características de la Iraca como Material Artesanal, se abarca el desarrollo, materia prima y aspectos históricos al momento de llevar a cabo la elaboración de artesanías como las que se realizan en paja toquilla en el municipio de Sandoná, Nariño. Así mismo resalta a nivel cultural la forma en que docenas de mujeres en distintas generaciones que parten desde las abuelas, se han dedicado a tejer estos productos e influenciar a corregimientos a su alrededor.

Es por la estructura del proyecto que aporta a la tesis, ya que nos permite tener una visión mucho más amplia del proceso técnico y por ende la importancia de la elaboración del sombrero de paja toquilla en el municipio de Sandoná.

Por otro lado (Valverde, 2001), en el Plan Básico de Ordenamiento Territorial, el autor tiene en cuenta dentro de sus variables el sector artesanal, donde se destaca del proceso de manufactura la elaboración de productos de paja toquilla, actividad realizada principalmente por mujeres. Allí, resalta como "la falta de comercialización de los productos elaborados en paja toquilla a nivel nacional e internacional ha hecho que las artesanas no hayan podido superarse a nivel social y económico".

Como aporte a la tesis, da cuenta de las características a nivel social que han influido en el "progreso" de la población artesana que se dedica a esta actividad tradicional como forma de desarrollo económico, por ende la importancia de entender y darle el respectivo valor a la práctica del tejido por parte de las mujeres artesanas que miran en ello un bien monetario pero que sin embargo no son remuneradas justamente.

Chavaco (2019), en su investigación titulada: *Construcción de Significados Culturales a partir de los Tejidos que Elaboran las Mujeres Nasa de Tierradentro como Estrategia de Comunicación para la Pervivencia*, estudia los significados y sentidos de vida en el tejido elaborado por las mujeres "Nasa" en Tierradentro, Cauca.

Se expone el sentido del tejido como una práctica esencial donde se representan símbolos y signos cargados de significados, contruidos a través de la interacción comunitaria, de los hechos históricos, las recomendaciones de sabedores y sabedoras, las orientaciones y la proyección del pueblo. De la misma manera se expresa el tejido en la lengua Nasayuwe "umna" como la capacidad de poner en conexión las tres dimensiones, lo espiritual, el cuerpo y el territorio entre los que se interactúa cotidianamente y se transita en espiral con orientación de la luna y el sol, en el ser-estar, ir, llegar y retornar con criterio de dignidad e identidad. Por último, se expresa la importancia del aprendizaje colectivo como la estrategia

que mantienen los pueblos y que se le denomina pedagogías comunitarias desde las cuales se ha mantenido el uso y la valoración de los tejidos en el tiempo y en el espacio para la pervivencia de nuestros pueblos (Chavaco, 2019, p. 277).

Esta información es importante para la investigación, ya que representa el eje de conocimiento aplicado desde la pedagogía informal del aprendizaje generacional para la pervivencia del tejido cultural que representa los sentidos de vida, entendidos desde la comunicación como el referente cultural y artesano del conocimiento de la comunidad caucana, todo esto puede ser tomado como un referente hacia la forma de la investigación en el municipio de Sandoná, Nariño, para así entender el sentido cultural, emocional, espiritual, comunicacional y artesanal de la comunidad femenina tejedora.

Asimismo, Estrella (2020), en su trabajo de grado: *Sueños de Iraca: Narrativas de la Práctica Cultural Artesanal del Tejido en Paja Toquilla en Sandoná (Nariño)*, a través de historias de vida de mujeres artesanas toma.

Desde la comunicación como una herramienta de acercamiento social y siendo una ciencia interdisciplinar, es fundamental a través de ella poder reconstruir la memoria histórica en la presente en las mujeres tejedoras de iraca en Sandoná, esto debido a que el conservar el patrimonio cultural de los pueblos es un compromiso histórico y social. Asimismo, el visibilizar estas mujeres que incluso cumpliendo una labor artesanal y de reconocimiento han quedado en el anonimato y buscando reconocer el valor cualitativo de un proceso artesanal y de las prácticas culturales que afloran a partir de esta, permitirá que su existencia se prolongue a través del tiempo. (Estrella, 2020, p. 14).

Esta investigación contribuye a la presente por su contexto territorial, cultural, social y las categorías de estudio de como la comunicación aporta al sentido de la práctica cultural del tejido de paja toquilla, las problemáticas que existen detrás de esta tradición y las consecuencias que pueden llevar a cabo a largo plazo, por la falta de visibilidad a una tradición que se ha venido desarrollando de generación en generación y por todo lo que representa en la vida de las mujeres tejedoras de paja toquilla del municipio de Sandoná, Nariño.

1.5.2 Marco teórico

Teniendo en cuenta que el lenguaje es un componente fundamental para el entendimiento y la comunicación de los seres humanos y para la realización de las distintas actividades de la vida

cotidiana, la presente investigación analiza la relación de la tradición oral con la práctica cultural del tejido de productos en paja toquilla elaborado por las mujeres tejedoras del municipio de Sandoná, Nariño, desde una mirada comunicacional.

Según Poloche (2012), “Las tradiciones orales han existido desde la más remota antigüedad y, con frecuencia, han sido el único medio de que han podido valerse las sociedades carentes de medios de registro para conservar y transmitir su historia cultural” (Poloche, 2012, p.131). Por lo anterior, se denota que la tradición oral es un proceso comunicacional que se ha venido realizando desde hace mucho tiempo y que ha sido el detonante para atesorar principios y costumbres culturales. De acuerdo con Poloche (2012):

Si bien las formas más familiares de comunicación oral forman parte del proceso de socialización básico y las tradiciones orales pueden recopilarse como un ejercicio puramente académico e incluirse en la categoría general de la historia oral, su compleja función social no puede reducirse a estos aspectos, ya que contribuye a la cohesión, a la evolución dinámica y a la durabilidad de la cultura que representan. Todos los seres humanos comparten la necesidad de hallar sus raíces y un sentido de desarrollo evolutivo como parte de su identidad y autodefinición. Las personas que solo hablan (considerados analfabetos) buscan que se les reconozca con igual dignidad su legitimidad en un mundo academicista que no ha dejado de poner en tela de juicio, en ocasiones despiadadamente, el valor de la tradición oral frente al testimonio sólido e inmutable de las reliquias documentales escritas (Poloche, 2012, p.131).

Esto indica que la tradición oral es un concepto que permite la durabilidad de una cultura, en este caso, la de la elaboración del sombrero de paja toquilla como una de las artesanías más destacadas en el municipio de Sandoná.

Al hablar detalladamente de la tradición oral, el relato es la base fundamental de estudio para la comprensión de la incidencia del mismo en el campo investigativo y al entendimiento del desarrollo nuclear del traspaso generacional del saber. Según Raymundo Mier, el relato se vincula con la idea de: “desarrollo de una posibilidad de la memoria y la invención, ambas destinadas a consolidar el vínculo y la capacidad de acción colectiva.” (2009). Por ello, enfatizar en el ejercicio del relato es importante para analizar la trascendencia de la memoria acerca del saber y oficio de las tejedoras de paja toquilla a lo largo del tiempo junto al significado particular de cada una de ellas como método de aprendizaje personal y conjunto.

Para hablar de la pervivencia cultural de un sombrero, es decir, de su duración a través del tiempo a pesar de las dificultades que puedan presentarse en desarrollo de este, debemos tener en cuenta la importancia generacional del mismo, donde Aguilar (2021), dice que:

El artesano que elabora un sombrero de paja toquilla recurre a una técnica-conocimiento especial que ha sido enseñada por su maestro, el que a su vez aprendió de su maestro y así sucesivamente, para su elaboración, por lo que tanto el sombrero como su técnica de elaboración se encuentran dentro de un patrimonio cultural material e inmaterial respectivamente (Aguilar, 2021, p.182).

Por ende, su elaboración recurre más allá de materiales o acciones instantáneas, sino a un aprendizaje adquirido con el pasar de los años.

También se debe resaltar la tradición sobre la pervivencia, debido a que, según Regalado (2021), “Aquello que se denomina tradición presenta aspectos de una relativa continuidad social históricamente establecida y no corresponde a atributos llamativos ni a un origen que se pierde en una procedencia de orden natural” (Regalado, 2021, p. 31), es decir que para que un objeto artesanal como el sombrero, mantenga su durabilidad, debe presentarse una tradición existente.

Por otro lado, los factores sociales y económicos de una cultura influyen en el interés de la misma para llevar a cabo una acción, o desarrollar artesanías específicas, es decir, el producto debe significar beneficios para cada familia que se encarga de producirlo generacionalmente, tal como se afirma en el libro investigativo sobre producción de tejido de sombreros, trabajo y patrimonio cultural colectivo, donde Regalado (2021) afirma:

El mismo hecho de que la elaboración de sombreros tuviera un carácter «casero» y se desarrollara en el nivel doméstico nos puede orientar para dimensionar cómo aquello implicó una enorme vinculación socioeconómica y subjetiva en ese espacio de socialización. Hemos identificado que la manufactura del sombrero presentó una muy compleja implicación productiva, lo productivo movilizó todos los aspectos de las condiciones de vida de los sujetos colectivos y reprodujo la base de interrelaciones sociales en el curso de varias décadas” (Regalado, 2021, p.35).

Las artesanías en paja toquilla se tejen con las fibras de la palmera “*Carludovica Palmata*” ubicada principalmente en Ecuador. “Los agricultores del litoral cultivan los toquillales y recogen los tallos a fin de separar luego la fibra de la corteza verde, hirviendo esta última para

eliminar la clorofila y secándola después con carbón de leña y azufre para que se blanquee. Con esta materia prima, los tejedores comienzan el tejido” UNESCO (2012), es así de donde proviene el material principal de una de las artesanías declaradas como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad por la Unesco.

Esta es una representación cultural de gran magnitud que se extiende en distintos países de Latinoamérica, en Colombia, se ve reflejada en Sandoná, un municipio ubicado en el departamento de Nariño donde este cultivo se extiende y familias que habitan allí se han apropiado de esta actividad generación tras generación.

Tal como menciona Aguilar (2021), en su artículo sobre el Patrimonio artesanal: los sombreros de paja toquilla:

Las artesanías se las considera como la muestra más pura de la identidad y de los sentimientos de un pueblo, pues a través de ellas es factible mostrar al mundo la habilidad de representación de lo que hay a su alrededor, dando cuenta de que las artesanías en paja toquilla, constituyen en esencia la memoria de un pueblo (Aguilar, 2021, p.179).

También es importante resaltar el trasfondo cultural de estas artesanías ya que, según Aguilar (2021) “tienen y cumplen un rol importante, pues lleva consigo mucha historia, cultura y simbolismo, que es lo que forma parte de nuestra cultura al encontrarse en ella los elementos identitarios que nos individualizan y singularizan, y nos permiten entender nuestro entorno que está lleno de arte y creatividad” (Aguilar, 2021, p.191).

La cultura es elemento de suma importancia para entender la investigación. Taylor (como se citó en Ron, J, 1977), plantea que la cultura como "ese todo complejo que comprende el conocimiento, las creencias, el arte, la moral, la ley, la costumbre y otras facultades y hábitos adquiridos por el hombre en cuanto miembro de la sociedad" (p. 13)

Lo anterior permite entender que la cultura es el dispositivo para la comprensión del comportamiento humano, por ende, la comunicación y métodos de aprendizaje que puede existir en el proceso comunicativo del sombrero de paja toquilla en el municipio de Sandoná, desde una visión cultural que representa un producto que es el resultado de los principios comunicativos de aprendizajes culturales para mantener sobreviviente un método de tradición oral que permite el desarrollo social de una comunidad específica.

Las artesanías en paja toquilla se puede denominar desde la investigación social como un tejido cultural para entender fenómenos comunicativos como la tradición oral, donde se encuentra el desarrollo de patrones de pervivencia cultural, que permiten el entendimiento de la comunidad desde un punto de vista comunicacional de aprendizaje que realizan las mujeres sandoneñas. Según Ron (1977).

La cultura concebida así asume una función práctica unificadora, deja de ser una entelequia o el objeto de sofisticadas descripciones, cobra vida y puede ser identificada en su heterogeneidad. La concepción de cultura en Gramsci tiende a captar la realidad en su total dimensión, amplía hasta lo universal el ámbito de la cultura, ligándola al mismo tiempo con la historia y la práctica. Todos los hombres pertenecientes a una determinada sociedad son actores y autores de la cultura que produce esa sociedad, son elementos de "un mismo clima cultural", entendiéndose por tal no la uniformidad ni la pasividad, sino todo lo contrario: la lucha entre corrientes culturales diversas y opuestas y su necesaria unidad, como base del movimiento cultural en su conjunto (Ron, 1997, p.32)

La teoría cultural de Gramsci especifica que los procesos de las comunidades sobre la cultura representan la práctica humana de los procesos sociales, lo cual permite el análisis de la historia de la sociedad sobre el tejido del sombrero de paja toquilla desde la emancipación de su realización, para tener en cuenta la importancia de los tejidos como procesos de conocimiento y comprensión del patrimonio del sombrero sandoneño como parte de una cultura de desarrollo en el departamento de Nariño.

Es importante dilucidar el aporte que permita dar la profundidad necesaria a los conceptos, la estructura y el nivel de práctica que se relaciona con la cultura, la relación que tiene con la tradición oral y como se reúnen en un conjunto de variedad de costumbres que llegan a caracterizar a la comunidad, teniendo en cuenta los limitantes tanto de tiempo como de espacio geográfico de las mismas. Se mencionará entonces, la cultura como praxis de Zygmunt Bauman (2002), en donde la definición de cultura tiene una relación directa con la creatividad y la regulación, dando paso a que ambos conceptos expresen una definición inherente con las leyes, la forma en la que se administra, y como la cultura toma una posición de mediador dentro de los momentos de oposición, permitiendo que Bauman, analice las dos corrientes más ligadas a la cultura conocidas como el multicomunitarismo y el multiculturalismo.

El multicomunitarismo plasma su base en las comunidades que se niegan a dar aceptación a todos los modelos de cultura foránea y la forma en la que éstos se inmiscuyen en su estilo de vida, ya que no encajan en el modelo ya establecido, dando a entender como el modelo multicomunitario, se establece como obligatorio para los sistemas del estado, mientras que el multiculturalismo, llega a oponerse drásticamente a la comunidad cultural (p.71), entendiendo que esas nuevas culturas apropián a nuevas tendencias, con un enfoque de relación con las culturas anteriores, mezclando por medio de esa práctica cultural, las tradiciones existentes en ese momento.

Para Bauman (2002), la mayoría de los ciudadanos tienen la percepción de espectador dentro de una cultura que mantiene un comportamiento que varía de acuerdo al sistema de oferta comercial que brindan sus individuos, especialmente de acuerdo a lo que impulsan las empresas, pues actualmente la cultura se entiende como compra y venta.

A nivel estructural, Bauman (2002), realiza un análisis especial de la cultura y como ésta llega a desarrollarse de acuerdo al crecimiento de las naciones y sus individuos, explicando cómo la palabra cultura hace parte de cada una de las personas que integran los grupos de las sociedades, mencionando que el entorno se convierte en un meta sistema ya que cada uno de sus individuos tienen la forma de entrar y salir a conocer otras culturas, llegando a contrastar los cambios sociales que se pueden presentar en la actividad de su diario vivir y en la relación que se da con su entorno.

Bauman (2002), es consciente y expresa que las relaciones sociales tienen una forma específica en la que realizan su construcción, dadas a las formas de interacción en tiempo real y a la forma en la que el espacio social está organizado, por lo mismo la cultura se considera como *sui generis*, esto quiere decir que puede llegar a verse afectada por cada uno de los acontecimientos que se van presentando a su alrededor. Este *modus* mantiene una esencia única, y sólo busca su proceso de transformación siempre y cuando la sociedad lo identifique.

Por esto mismo, Bauman (2002), analiza dentro de estos cambios en la sociedad dos temáticas especiales: la cultura y lo natural, ya que se entiende que la naturaleza puede llegar a imponer una necesidad de unión entre lo natural y lo cultural, permitiendo que entre sus líneas se evidencie un patrón universal para la relación de los fenómenos culturales, pero iniciando desde una fundación natural, lo que explica el hecho de que se transfieran ciertos conocimientos, tradiciones y creencias de un individuo a otro, permitiendo que de la unión de

esta relación, se transforme en pensamientos dentro de los participantes, y logrando que los dos tengan el mismo nivel de cultura que los identifique también dentro de ella.

Por lo anterior, Bauman (2002), hace un énfasis especial dentro del poder existencial que tiene cada uno de los individuos y que es totalmente relacionado a su cultura, pues se cree que esa es la que tiene y la que debe mantener, pues es la que ha adquirido durante los años, y una de las formas más drásticas y equivocadas de implantar una cultura a modo obligatorio, es que ésta sea impuesta sin sentido, perdiendo la identidad cultural que tiene cada participante de la sociedad, evitando que también se pierda el sentimiento de pertenencia o identidad.

La cultura se entiende como aquella exclusividad que tiene el hombre, dado el sentido que mantiene por el transcurso de sus vivencias y experiencias que va adquiriendo en el transcurso de su vida, permitiéndole abrir su capacidad de razonamiento, ahondar por el concepto de justicia y libertad, y el apoyo de su identidad y por qué no, el de su comunidad en general. Según Itchart y Donati:

Las prácticas culturales postulan una idea de proceso, de acción que constantemente cambia para resignificarse en su relación con el tiempo y el espacio. Las prácticas culturales hablan más de nuestra vida cotidiana que del panteón de los consagrados de cualquier museo de arte (Itchart y Donati, 2014. p.18).

Por ello la práctica cultural en la presente investigación actúa como un eje de estudio que se transforma contextualmente, es decir, la práctica cultural del tejido se resignifica para las tejedoras sandoneñas inclinándose al desarrollo temporal del escenario donde realizan su labor y tradición.

Desde este punto también es importante reconocer el significado de identidad, que para Bauman (2005), inicia desde una valoración a la construcción de un carácter inconcluso que tiene la identidad, conociéndola como un proyecto que se debe reinventar, adaptando ciertas alternativas que lo alimenten y a su vez protejan y cómo va cambiando de acuerdo con el paso de la modernidad. Se entiende entonces, como esa modernidad llega a tomar una posición importante dentro de la construcción del concepto de identidad, y más cuando en la actualidad se sabe que las conexiones son inmediatas y fáciles dados a los alcances inmediatos a diferentes culturas, pues las poblaciones tienen una variada gama de culturas a las cuales acceder, conocer y hasta pertenecer, dando paso a que se forme la identidad de cada comunidad.

Es por lo anterior mencionado que estas teorías apoyan a la investigación de manera activa en la unificación de saberes para otorgar un resultado propicio sobre el eje principal de la misma, que busca identificar y analizar vínculos entre las categorías de práctica cultural, tradición oral y comunicación, lo anterior con el fin de dar una respuesta al análisis teórico que proponen los referentes.

1.5.3 Marco conceptual

Para fundamentar la investigación, se han seleccionado varios conceptos que permitirán desglosarla en segmentos más específicos, facilitando así su comprensión. Estos conceptos incluyen la práctica cultural del tejido, la tradición oral en torno al relato y la comunicación como dispositivo que otorga sentido.

Práctica Cultural. Para la comprensión del concepto de práctica cultural, según Laura Itchart y Juan Ignacio Donati en su libro *Prácticas culturales*, afirman que:

Las prácticas culturales postulan una idea de proceso, de acción que constantemente cambia para resignificarse en su relación con el tiempo y el espacio. Las prácticas culturales hablan más de nuestra vida cotidiana que del panteón de los consagrados de cualquier museo de arte. (Itchart y Donati, 2014. p.18).

Se conoce la práctica cultural como aquella actividad que está ligada a las tradiciones culturales de cada comunidad, caracterizándose por ser la fuente de manifestación de dicha cultura. Estas prácticas tienen estrecha relación con los procesos de globalización que se manifiestan con el paso del tiempo y que abren paso a la pérdida de culturas por falta de señales distintivas o porque nuevas culturas se interponen entre los nuevos intereses de la comunidad.

Tradición Oral. Según Poloche (2012), se entiende a la tradición oral como el conjunto de narraciones de interés en donde las historias, refranes, mitos, leyendas, cuentos y adivinanzas, despiertan el gusto llegando a convertirse en narraciones que pasan entre generaciones. Estas tradiciones buscan preservar los saberes de las culturas, especialmente sus tradiciones y conocimientos de tipo ancestral y que caracterizan a cada comunidad.

Tejido. Ricardo Coral citado en Julio Cesar Bernal Quitian (2010), en su trabajo “El tejido, una estrategia artística para la exploración y apropiación de la identidad cultural indígena en la escuela”, toma la categoría de tejido en un sentido trascendental, es decir:

No solo su relación como arte de una cultura, sino también, le da una connotación que lo entrelaza con su tejedor; enuncia una relación estrecha en la acción de tejer y va más allá de la unión de hilos hasta llegar al origen e inspiración de estos, “se plasma su sentir en la pieza artesanal del tejido que está creando, con sus manos y su corazón, creando diseños simbólicos referentes a su cultura, su cosmovisión, su pensamiento, su entorno, y su forma de vivir” (Coral, 2015, p. 16).

Si bien el tejido consiste en entrelazar una o más fibras de palma de iraca, existen diferentes tipos, técnicas y conocimiento sobre el tejido que, se han venido construyendo con el pasar de los años, desde los indígenas, hasta la actualidad, que se fue transmitiendo de generación en generación y que sin duda alguna se fue implementando como tradición y como resultado en una identidad cultural.

Relato. Raymundo Mier parafraseado por Nohemí Lugo Rodríguez en su libro *Relato digital. Continuidad y rompimiento en la narrativa*, afirma que:

El relato es efímero y espontáneo; es cosido y descosido por sus diferentes narradores, no tiene ese rígido sentido de autoría del relato escrito; es comunitario y diverso. Raymundo Mier (2009) lo describe al hablar sobre la ficción en el relato oral. “El desarrollo de una posibilidad de la memoria y la invención, ambas destinadas a consolidar el vínculo y la capacidad de acción colectiva.” (Lugo. 2017. p. 18).

Entonces, se le llama relato a lo que representa sucesos y se expresan de forma narrativa o descriptiva de algo real o ficticio, sin embargo, en el contexto del trabajo de investigación, el relato se torna fundamental dado que es una de las maneras en que se transmite el saber de la práctica cultural del tejido y que permite que esta persista con el pasar del tiempo.

Comunicación. Para abordar la teoría de la comunicación, Paláu (2008. p.5) citado en el libro, *Comunicación Educación un Campo de Resistencias*, destaca que el proceso de dar significado a la realidad no se limita solo a la interacción con los medios de comunicación masiva, sino que es un elemento fundamental en la interacción cotidiana y en la formación de la integración social. Aplicando esta perspectiva, se revela la importancia de comprender el proceso comunicativo en la vida diaria de las artesanas.

Paláu (como cita en Noreña, 2014). “La construcción social de sentido es un proceso que no sólo se realiza en interacción con los medios masivos de comunicación, sino que es un

constitutivo básico de la interacción cotidiana y un proceso fundamental para la integración social” (Paláu, 2008, p. 5), lo cual proporciona un referente importante para la investigación ya que, a través del sentido es posible argumentar aspectos de la cotidianidad de las tejedoras, además de proponer un análisis del contexto que proporciona dicho sentido.

Además, Fuentes y Cortés, (1985, p. 23) sostiene que la comunicación es un proceso que involucra diversas dimensiones humanas y sociales se revela como un marco teórico pertinente para comprender el contexto de la comunidad de artesanas de Sandoná, Nariño. Así, la comunicación no se limita a un intercambio de información, sino que se concibe como un fenómeno dinámico que abarca múltiples facetas intrínsecamente ligadas a la experiencia de las artesanas.

La teoría concibe la comunicación como un proceso dinámico de interrelación, condicionado por el tiempo y el espacio, y llevado a cabo entre sujetos históricos concretos, proporciona una base conceptual valiosa para entender todo el trasfondo de estas artesanías.

1.5.4 Marco contextual

El municipio de Sandoná, queda ubicado en la Zona Andina Central del departamento de Nariño, Colombia. Al norte, limita con los municipios de la Florida y el Tambo; al sur, limita con el municipio de Consacá; al oriente, con el municipio de la Florida y al occidente, con Ancuya y Linares. Como puntos de referencia geográficos se encuentran el Volcán Galeras y el Río Guáitara; cuenta con 48.760 habitantes según el informe dado por el DANE. (2015).

La vocación económica de este municipio se basa en tres principales corrientes: el sector agropecuario, el sector turístico y evidentemente, el sector artesanal. En la parte pecuaria sobresale la producción de ganado lechero en las partes altas de los corregimientos de Santa Rosa, Santa Bárbara, aprovechando los climas fríos apropiados para su producción; en las zonas bajas se explota, pero a menor escala. También se mantiene la obtención de otras especies en menor cantidad como: cerdos, cuyes, conejos y ganado equino.

Los principales lugares turísticos atractivos imperdibles al visitar este municipio son: la Basílica Nuestra Señora de Rosario; los templos y capillas en las veredas; los bienes culturales de la Piedra de Chura y las tupas. De igual manera son de gran importancia cultural los trapiches de guarapo y obviamente, las artesanías elaboradas por las mujeres Sandoneñas.

Durante el mes de agosto se celebra unas de las principales fiestas, cientos de turistas disfrutan de las Fiestas de Verano, el cumpleaños del municipio es celebrado en mes de octubre y las fiestas patronales de Nuestra Señora del Rosario, y la Feria Productiva y Artesanal.

Sandoná cuenta con un exquisito menú de platos típicos, allí se disfruta del dulce de panela con maní o también conocido como melcochas, los plátanos maduros sudados en panela, algunas preparaciones con la caña de azúcar, la choriza sandoneña, el cuy, los pasteles de yuca y los helados de paila.

Este municipio cuenta con un territorio bastante fértil, esto se debe a los suelos volcánicos con los que cuenta. Los pobladores se benefician principalmente de la actividad agrícola de productos como; la caña panelera, pues el municipio dispone de al menos medio centenar de trapiches; el café, y en menor escala cereales como: el maíz y el fríjol. Además, se destaca la producción y comercialización de productos de Paja Toquilla.

Una de las principales actividades económicas por las cuales ha sobresalido este hermoso rincón colombiano, es por el sector artesanal, estas obras artesanales son sombreros y demás accesorios creados con fibras naturales de una planta que recibe el nombre de Iraca (*Carludovica palmata*) también conocida como paja toquilla este nombre fue acuñado por los españoles durante la época de la conquista.

Las encargadas de continuar con el legado y el patrimonio de Sandoná, mediante la elaboración de estos artículos artesanales son las mujeres, quienes además de desempeñar sus labores como amas de casa, se han hecho notar no solo en el territorio nacional por sus hermosas artesanías, Estos sombreros y demás accesorios tejidos a mano estuvieron en desfiles de modas en Milán, Italia en el año 2005. Actualmente, según cifras de la Asociación de Tejedoras «Juanita» de Sandoná. (2020). 205 mujeres hacen parte de la principal asociación de mujeres tejedoras en el municipio, la Asociación de tejedoras “Juanita” de Sandoná, quienes recibieron el Premio Tradición, un tributo a la Herencia Ancestral del Arte hecho a mano de la #64 Feria de Manizales del año 2020.

Esta tradición cultural de los tejidos se ha convertido en uno de los tantos atractivos que tiene el municipio, por los cuales cada día más turistas lo eligen como destino turístico. Según el (Sistema de Información Turística de Nariño, 2020), Sandoná es uno de los lugares más visitados del departamento de Nariño por sus atractivos turísticos, su clima, la gastronomía, sus

festividades y el valor cultural de sus artesanías le han dado reconocimiento nacional e internacional.

El desarrollo de la investigación se sitúa en tres realidades distintas de tejedoras de artesanías en paja toquilla, la primera de ellas con apoyo de la señora María Stella Cabrera, representante legal del taller de diseños “María” en la carrera 5ta # 1- 30 en el barrio San Francisco del municipio de Sandoná, asimismo, con apoyo de la Cooperativa femenina artesanal “COOFA”, ubicada en la carrera 4ta en el barrio San Francisco, liderada por la señora Lilian Rosero Bravo y finalmente la investigación tendrá cercanía con Oneira Meneses, tejedora ubicada en el barrio Belén, muy cerca a la chorrera, en el municipio de Sandoná.

1.5.5 Marco legal

Para comprender los mecanismos que se tienen en Colombia para la protección, cuidado y honra de las personas que dedican su vida a elaborar con sus manos diferentes obras de arte, como son las mujeres tejedoras de Sandoná, inicialmente, es necesario partir de la definición de “artesano” establecida por el Congreso Nacional de la República de Colombia, (Ley 36 de 1984), Ley por la cual se reglamenta la profesión de artesano y se dictan otras disposiciones.

En el artículo 1, se expone a grandes rasgos las principales características que se tienen en cuenta para decretar a una persona como artesano en el territorio nacional, como se lee a continuación:

Artículo 1°. Se considera artesano a la persona que ejerce una labor profesional creativa en torno a un oficio concreto en un nivel preponderantemente manual y conforme a sus conocimientos y habilidades técnicas y artísticas, dentro de un proceso de producción. Trabaja en forma autónoma, deriva su sustento principalmente de dicho trabajo.

Al pasar de los años se va comprendiendo más la importancia de conservar ese patrimonio invaluable que mantienen los artesanos del país, un territorio con raíces indígenas; las cuales cada vez más se van quedando en el olvido, por lo que, los artesanos tienen la responsabilidad de mantener vivo este patrimonio cultural, y a su vez el Estado debe brindar las debidas condiciones para desempeñar su labor. Una de las principales leyes que cobijan al sector artesano en el territorio colombiano, a nivel comercial, económico, cultural y especialmente en sus derechos fundamentales, es la reciente ley emitida por el Congreso Nacional de la República (Ley 2184 de 2022), Ley de Oficios Culturales.

En el Artículo 1, se recalca la importancia de valorar la transmisión de conocimientos y saberes entre generaciones que se lleva a cabo en las comunidades de artesanos. Se puntualiza en que, los artesanos, como lo son las mujeres tejedoras de Sandoná, cumplen con la función de mantener el patrimonio cultural, teniendo en cuenta que, las artesanías son la fuente principal de ingresos en dichas personas, como se expone a continuación:

Artículo 1°. Objeto. Establecer el régimen jurídico para el fortalecimiento y la sostenibilidad de los oficios artísticos y culturales mediante su identificación, su valoración y fomento; a través de los procesos de transmisión, formación, educación e impulso a los saberes y oficios culturales asociados a las artes, a las industrias creativas y culturales y al patrimonio cultural, desarrollados por los agentes y las organizaciones representativas de los mismos en Colombia, como fuente de desarrollo social, cultural y económico con enfoque territorial y en coordinación con los sectores productivos.

En los artículos 18 y 19, se manifiestan las responsabilidades culturales, económicas, sociales y educativas que tienen las instituciones para el fortalecimiento del sector artesano, por medio del apoyo principalmente económico en la construcción de sus empresas, emprendimientos y las mismas asociaciones que crean los artesanos para defender su oficio, como lo hacen más de 200 mujeres en la Asociación de Tejedoras “Juanita” de Sandoná hace varios años. A continuación, se exponen puntualmente las obligaciones de las distintas instituciones para con los artesanos de Colombia:

Fomento A Los Oficios

Artículo 18°. Reconocimiento de los oficios culturales. La Cámara Colombiana de los Oficios de las artes, las industrias, creativas y culturales y el patrimonio cultural atenderá las recomendaciones dadas por el Sinefac y fomentará la articulación con empresas, emprendimientos, instituciones educativas y/o formativas, con el fin de facilitar el acceso y la movilidad formativa, educativa y laboral.

Artículo 19°. Fomento del emprendimiento y fortalecimiento a las empresas culturales, las organizaciones y colectivos del sector de los oficios. Las instituciones vinculadas al fortalecimiento de los oficios promoverán canales de acceso a recursos para la financiación de sus proyectos y el fortalecimiento de la comercialización de los bienes y servicios relacionados con los oficios, a través de líneas específicas de INNPULSA, Fondo Emprender, Fondo

Nacional de Garantías, Bancoldex, Programa Nacional de Estímulos y Concertación del Ministerio de Cultura, entre otros.

1.6 Metodología

1.6.1 Paradigma de la investigación

El enfoque cualitativo de una investigación nos permite entender un espectro social más amplio sobre la temática propuesta inicialmente, según Sandoval (1996):

En el marco de la investigación cualitativa son más pertinentes las preguntas por lo subjetivo, lo cultural, el proceso social o el significado individual y colectivo de realidades de diferente naturaleza. Todas estas preguntas tienen como eje la indagación desde la lógica interna de los fenómenos y realidades analizadas. Para lo cual, el investigador requiere adoptar un pensamiento orientado más hacia el descubrimiento que hacía la comprobación (Sandoval, 1996, p. 116).

Esto quiere decir que lo que se busca con su desarrollo es encontrar la razón desde la experiencia, es decir, a partir de hechos, historias y fenómenos sociales podemos entender y construir el análisis propuesto.

También es importante resaltar los recursos que se pueden o deben usar en este enfoque, según Sandoval (1996):

El contacto directo con las personas en su vida cotidiana para el caso de la etnografía, o el mediado a través del diálogo conducido por una entrevista en el caso de la teoría fundada, emergen como dos recursos importantes para clarificar y definir de manera más precisa qué es lo que se va a tomar como problema de investigación. El investigador cualitativo depende de la información que logre recolectar en la observación de campo o en las entrevistas exploratorias para definir el foco del problema que será estudiado. (Sandoval, 1996, p. 116).

La presente investigación tiene este enfoque debido a que la comprensión de la tradición oral entorno a la elaboración de sombreros tejidos de paja toquilla requiere historias donde la experiencia juega un papel importante, además, ésta tradición oral también implica el análisis del patrimonio cultural y la transmisión de saberes que no se encuentran registrados en forma

de datos cuantitativos, sino que en gran medida requiere la voz de quienes viven de esta artesanía.

1.6.2 Enfoque de la investigación

El enfoque histórico hermenéutico se centra en la interpretación humanística, dando importancia a las acciones humanas y vida social, tal como menciona Ocaña (2015):

Las ciencias histórico-hermenéuticas buscan rescatar el fenómeno de la relación entre sujetos a partir de la comprensión de los procesos comunicativos, mediados por la apropiación de la tradición y la historia; su interés se fundamenta en la construcción y reconstrucción de identidades socioculturales (interés práctico) para desde esa comprensión estructural, y en un proceso posterior, poder sugerir acciones de transformación (Ocaña, 2015, p. 17).

Esta idea mantiene una concepción de la realidad social orientada a crear un conocimiento expresado en el momento en que se plantea hipótesis de un trabajo, ligando el conocimiento al tiempo y contexto.

En la presente investigación se hace uso de esta metodología ya que el tipo de enfoque permite interpretar la expresión de la población sandoneña entorno a los procesos comunicativos generacionales de las artesanas por medio de la tradición oral. Además, es posible realizar una interpretación en los contextos socio culturales con el fin de analizar su acción humana e interrelación con el medio social.

La tradición es un aspecto que se debe resaltar debido a que, gracias a ella, se encuentra una respuesta al análisis generacional en la investigación para luego, comprender el valor de la artesanía y en dado caso realizar propuestas que aporten o apoyen a la comunidad, sin embargo, este aspecto se integra a otros conceptos que deben ser articulados al momento de realizar la investigación, estos serían las dimensiones históricas, cultural, sociopolítica, y contextual de la población.

1.6.3 Tipo de investigación

Se puede mencionar los tipos de investigación, donde los autores usan la comparada, exploratoria, histórica o como es nuestro caso la descriptiva, que según Gay (citado en Nieto, 2018) “Comprende la colección de datos para probar hipótesis o responder a preguntas

concernientes a la situación corriente de los sujetos del estudio. Un estudio descriptivo determina e informa los modos de ser de los objetos”.

En los casos de estudio descriptivos existe una utilidad, como menciona Nieto (2018):

Los estudios descriptivos son útiles para mostrar con precisión los ángulos o dimensiones de un fenómeno, suceso, comunidad, contexto o situación. El investigador debe ser capaz de definir, o al menos visualizar, qué se medirá (qué conceptos, variables, componentes, etc.) y sobre qué o quiénes se recolectarán los datos (personas, grupos, comunidades, objetos, animales, hechos, etc.). (Nieto, 2018, p. 2)

En el caso de la presente investigación, mostrar con precisión el fenómeno de los procesos comunicativos y tradiciones orales a través de una comunidad específica como lo es la sandoneña, permite determinar variables y datos que se recolectan a partir del contexto sociocultural de la sociedad, siendo esto compatible con la definición del tipo de investigación descriptiva. Además, se debe tener en cuenta todas las variables que influyen al momento de realizar acción, intervenir para que lo que se refleje en la investigación sea documentado y los objetivos se cumplan.

Es importante resaltar que en la investigación no se utiliza el tipo cuantitativo, ya que este se encarga de realizar un análisis a través de datos y es únicamente un método deductivo enfocado en la teoría.

1.6.4 Método de la investigación

Dentro de los métodos que se pueden usar existen el deductivo e inductivo, en el caso de una tesis se hace uso del último teniendo en cuenta que “El método inductivo se conoce como experimental y sus pasos son:1) Observación, 2) Formulación de hipótesis, 3) Verificación, 4) Tesis, 5) Ley y 6) Teoría” (Newman, 2006, p. 187), lo cual se hace evidente en la estructura y elaboración de este trabajo.

De esta forma, para llegar a una conclusión, es necesario que durante el desarrollo del trabajo se puedan observar ejemplos y casos del fenómeno para luego generalizar. Esto nos da la posibilidad de tener mayor confiabilidad al obtener conocimiento.

Como en esta y otras actividades científicas, el método inductivo es el que se usa con mayor frecuencia. En la presente investigación, se entiende que a partir de la verificación de casos

específicos donde analizamos a los artesanos y los procesos comunicativos que estos ejercen, podremos obtener una premisa válida que parte de la hipótesis, tal como menciona Newman (2006):

Los investigadores a partir de sus observaciones hacen las inducciones y formulan hipótesis y a partir de ellas hacen deducciones y extraen consecuencias lógicas, si estas son compatibles con el conocimiento aceptado, se procede a la comprobación y se aceptan o rechazan...El uso de las hipótesis representa la diferencia primordial entre el método científico y el razonamiento inductivo. (Newman, 2006, p. 203).

Cabe aclarar, la importancia de los casos individuales que nos permiten llegar a la generalización esperada. Según Gómez (2004), el método deductivo consiste en la totalidad de reglas y procesos, mediante los cuales es posible deducir conclusiones a través de la hipótesis inicial.

1.6.5 Población y muestra

El presente estudio está enfocado en las mujeres artesanas de paja toquilla del municipio de Sandoná, Nariño, constituye un segmento significativo dentro de la comunidad local. Estas mujeres, en su mayoría, provienen de familias con una larga tradición en la producción artesanal de sombreros y otros productos elaborados con paja toquilla. Muchas de ellas han heredado este oficio de generaciones pasadas, lo que demuestra la importancia cultural y el arraigo de esta actividad en la identidad del pueblo sandoneño.

En términos sociodemográficos, esta población abarca una amplia gama de edades y contextos familiares. Desde jóvenes que están aprendiendo el oficio hasta mujeres mayores que han dedicado toda su vida a perfeccionar estas habilidades, la diversidad en la edad y la experiencia refleja la continuidad y la vitalidad de esta tradición artesanal en Sandoná. Además, muchas de estas mujeres combinan su labor artesanal con responsabilidades familiares, lo que añade una capa de complejidad a su vida cotidiana.

Para muchas de ellas, la artesanía en paja toquilla no solo representa una expresión cultural y artística, sino también una fuente de sustento económico indispensable. Sin embargo, a pesar de su contribución significativa, estas mujeres a menudo enfrentan desafíos como la falta de acceso a mercados justos y la competencia de productos industriales, lo que puede impactar su bienestar económico y el de sus familias.

En última instancia, la población de mujeres artesanas de paja toquilla del municipio de Sandoná, Nariño, encarna una rica tradición cultural y un espíritu de resiliencia y creatividad. Su labor no solo contribuye a la economía local, sino que también preserva y enriquece el patrimonio cultural de la región. Reconocer y apoyar el trabajo de estas mujeres es fundamental para garantizar la continuidad de esta valiosa tradición artesanal y promover el desarrollo sostenible en la comunidad de Sandoná.

Muestra: Para el desarrollo de la presente investigación se seleccionaron tres mujeres artesanas que representan distintos contextos dentro del municipio de Sandoná. En primer lugar, María Stella Cabrera, fundadora del taller de diseños “María”, ubicado en la carrera quinta del barrio San Francisco. En segundo lugar, la señora Lilian Rosero, quien funge como administradora de la Cooperativa Femenina Artesanal (COOFA), situada en la carrera 4 #03-63 del mismo barrio. Por último, se incluye a Oneira Meneses, residente del Barrio Belén.

Estas tres mujeres fueron seleccionadas estratégicamente debido a la diversidad de sus experiencias y entornos laborales, a pesar de compartir la misma actividad artesanal. La elección de participantes con contextos diferentes permite una comprensión más amplia y enriquecedora de las narrativas, historias y desafíos enfrentados por las mujeres artesanas en la comunidad sandoneña.

María Stella Cabrera, como propietaria de un taller de diseños, aporta una perspectiva valiosa sobre la gestión de un negocio artesanal independiente. Por otro lado, Lilian Rosero representa el trabajo dentro de una cooperativa, lo que ofrece una visión de cómo las estructuras organizativas pueden influir en la producción de artesanías. Finalmente, Oneira Meneses, desde su ubicación en un barrio distinto, brinda un panorama único sobre las dinámicas comunitarias y los desafíos específicos que enfrentan las mujeres artesanas en diferentes áreas del municipio.

La inclusión de estas tres mujeres como muestras de estudio permitirá analizar de manera más completa las diversas facetas de la vida y el trabajo de las mujeres artesanas de paja toquilla en Sandoná. Sus testimonios y experiencias serán fundamentales para entender los factores que influyen en su labor, así como para identificar posibles áreas de intervención y apoyo en el desarrollo de más proyectos que permitan la comprensión de estos fenómenos sociales y promuevan el bienestar de esta comunidad.

1.6.6 Fuentes de información

Las fuentes de información son necesarias para la investigación, ya que proporcionan elementos fundamentales para el objeto de estudio y su desarrollo continuo. Según Bernal (2010):

En investigación es común referirse a dos tipos de fuentes de recolección de información: las primarias y las secundarias. Las fuentes primarias son todas aquellas de las cuales se obtiene información directa, es decir, de donde se origina la información. Las fuentes secundarias son todas aquellas que ofrecen información sobre el tema que se va a investigar, pero que no son la fuente original de los hechos o las situaciones, sino los referenciales. (p. 196)

De esta manera se identifica la necesidad de obtención de información por medio de las fuentes primarias y las secundarias para la presente investigación:

Fuentes primarias: Dentro de la investigación se ha hecho una elección previa de actores funcionales para el desarrollo del estudio, un grupo conformado por líderes, expertos y trabajadores relacionados al proceso de elaboración del sombrero tejido de paja toquilla en Sandoná, Nariño.

Líderes:

- **Sra. María Stella Cabrera**
Fundadora y representante legal del taller de diseños “María”
Sandoná, Nariño
- **Sra. Oneira Meneses**
Líder tejedora ubicada en el barrio Belén en el municipio de Sandoná
- **Sra. Lilian Rosero Bravo**
Representante legal de la cooperativa femenina artesanal “COOFA”

Dichas líderes son escogidas con la finalidad de entender el proceso de construcción gerencial en espacios formales de elaboración de sombreros de paja toquilla y su trascendencia en el municipio desde sus aprendizajes y liderazgo de talleres de sombreros.

Expertos:

- **Anita Lucia Bravo Ricaurte**

Comunicadora social y periodista, gestora de cultura patrimonial UNESCO, promotora internacional de la cultura nariñense.

Paris, Francia

La experta fue escogida a razón de encontrar información respecto a los principales procesos que ha sobrellevado la elaboración de artesanías en paja toquilla en Sandoná, haciendo énfasis en la tradición oral desde la comunicación como apertura al entendimiento del mismo proceso y sus elementos resaltantes, culturales, sociales y comunicativos.

Fuentes secundarias: Las investigaciones anteriores sobre el proceso del tejido de paja toquilla servirán de apoyo a la presente investigación, para el debido análisis de la estructura social y elaborativa del sombrero de paja toquilla en Sandoná, Nariño.

- Expediente de candidatura del sombrero de paja toquilla como patrimonio inmaterial de Nariño y de Colombia.

Autores: Cabrera M, Cabrera I, Galeano A. (2020)

Sandoná, Nariño

El estudio investigativo de propuesta servirá a la investigación como gestor explicativo de la importancia cultural del tejido de paja toquilla sobre el desarrollo temporal en los talleres de Sandoná con el fin de estudiar la sociedad cultural del sombrero de paja toquilla respecto a la búsqueda de la adquisición del patrimonio cultural e inmaterial de su elaboración.

1.6.7 Técnicas de Investigación

La presente investigación requiere de técnicas y herramientas que auxilien llevar a cabo los procesos de desarrollo de los objetivos mencionados, las siguientes técnicas servirán de apoyo a la investigación.

Entrevista: Para la investigación las entrevistas son de suma importancia respecto al proceso de recolección de información de forma directa con las mujeres tejedoras de sombreros de paja toquilla.

La entrevista se define de forma necesaria para los procesos de recolección de la información, según Bernal (2010), explica que la entrevista es:

Técnica orientada a establecer contacto directo con las personas que se consideren fuente de información. A diferencia de la encuesta, que se ciñe a un cuestionario, la entrevista, si bien puede soportarse en un cuestionario muy flexible, tiene como propósito obtener información más espontánea y abierta. Durante la misma, puede profundizarse la información de interés para el estudio (p.194).

Lo cual permite entender a la entrevista en la presente investigación como una forma flexible de adquirir la información para el estudio, en este caso las entrevistas a las mujeres artesanas sandoneñas, a jóvenes y adultos del municipio que tengan cercanía con la actividad del tejido y a expertos del tema será de gran ayuda para la realización de la investigación.

Observación directa: La identificación del objeto de estudio basado en su entorno necesita de la observación directa para el entendimiento del fenómeno de análisis, según Bernal (2010):

Cada día cobra mayor credibilidad y su uso tiende a generalizarse, debido a que permite obtener información directa y confiable, siempre y cuando se haga mediante un procedimiento sistematizado y muy controlado, para lo cual hoy están utilizándose medios audiovisuales muy completos, especialmente en estudios del comportamiento de las personas en sus sitios de trabajo (p. 194).

Es por ello que la técnica de observación directa servirá como herramienta de interacción social con los gestores sociales y culturales relacionados con el sombrero tejido en Sandoná. Esta se realizará respecto a la observación en los espacios comunicaciones que abarca la elaboración del sombrero en los talleres y hogares sandoneños.

Análisis de documentos: La identificación analítica de los documentos funciona según Bernal (2010), “Técnica basada en fichas bibliográficas que tienen como propósito analizar material impreso. Se usa en la elaboración del marco teórico del estudio” (Bernal, 2010, p.194).

Revisar los antecedentes investigativos y estudios previos sobre la elaboración del sombrero de paja toquilla en Sandoná. El desarrollo social, cultural y elaborativo definirá los conceptos entorno a la investigación.

Mapeo de actores: Definida por la Organización de los Estados Americanos como una técnica que permite identificar personas y organizaciones que se consideran importantes para la planeación, diseño e implementación de un proyecto. (Cubas, 2010)

Se identifica necesario el mapeo de actores para la investigación debido a que, el identificar y estudiar a las empresas, talleres y mujeres tejedoras de sombreros de paja toquilla es fundamental para el desarrollo de la investigación.

1.6.8 Instrumentos de la Investigación

Entrevista Semiestructurada: Para la presente investigación el instrumento de recolección de información funciona como pieza clave para la recopilación de relatos de las mujeres tejedoras que permitirá el análisis del estudio.

Según Alonso (1995), “La entrevista de investigación pretende, a través de la recogida de un conjunto de saberes privados, la construcción del sentido social de la conducta individual o del grupo de referencia de ese individuo” (p. 228), lo cual, en el caso de la investigación, permitirá comprender el entorno y contexto de los individuos.

Cartografía Social: Para este instrumento se propone según Habegger y Mancila (2006): “Usando esta estrategia, el informe de la investigación que de forma narrativa puede llegar a páginas y páginas, se puede mostrar de forma amena con solo un impacto visual. De esta manera se pueden facilitar los procesos comparativos. Los resultados de la investigación presentados en forma gráfica se pueden devolver a los participantes de la investigación” (Habegger y Mancila, 2006, p.8).

Lo que permite identificar de manera participativa y visual la realidad del territorio sobre un tema específico, en este caso el instrumento encaja a la investigación de manera efectiva respecto a la recolección de información sobre relatos y pensamientos de las mujeres tejedoras en torno a su labor.

2 Presentación de Resultados

2.1 Capítulo I

En el mes de marzo del año 2022 cuando éramos estudiantes de sexto semestre de Comunicación Social, cursamos una materia llamada Investigación I, la cual sería clave para definir lo que realizaríamos como proyecto de grado. Tras varios días e incluso semanas de no saber qué tema escoger para investigar, apareció una persona muy importante en esta historia, Anita Bravo, una Comunicadora social, promotora de la cultura nariñense quien nos comentó sobre una comunidad bastante afectada por diferentes problemáticas que merecen ser resueltas por el día a día que pasan para continuar forjando una tradición de hace más de doscientos años: las mujeres artesanas de paja toquilla de Sandoná, Nariño.

Anita no solo nos explicó el porqué de la importancia de realizar un proyecto con esta comunidad, sino que también dejó que viéramos esta realidad con nuestros propios ojos. Fue ahí cuando nos facilitó el contacto de María Stella Cabrera, una mujer artesana con la que trabajaba de la mano para su proyecto que busca proponer un patrimonio bicultural con Ecuador, ya que esta práctica del tejido en paja toquilla se realiza en los dos países con la diferencia que en el vecino país se cataloga como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad por la Unesco y el de Sandoná, no.

En los días siguientes, tuvimos la oportunidad de hablar con María Stella vía WhatsApp para poder agendar una cita presencial y poder conocernos personalmente. Ella, muy amable, nos dijo que le encantaba la idea y que nos esperaba en su casa ese fin de semana de mayo de 2022.

Ese fin de semana viajamos a Sandoná. Estábamos nerviosos por conocer la mujer con la que trabajaríamos de la mano para realizar nuestra propuesta de investigación. Al llegar al taller de María, ubicado en la carrera quinta del barrio San Francisco nos abrió la puerta con una sonrisa de oreja a oreja, pues con ese gesto nos hizo saber que también tenía muchas ganas de conocernos y de hablar con nosotros. Lo primero que hicimos fue presentarnos y expresarle que queríamos realizar nuestro proyecto de investigación junto con ella. Cuando entramos a su casa, cada rincón estaba ocupado por sombreros, bolsos, pesebres, figuras, accesorios, y un sinfín de artículos en paja toquilla hecho por sus manos y las manos de sus compañeras. Nosotros, muy asombrados, le preguntamos cómo lograban tanta perfección en cada artesanía y quién le enseñó a hacer todo eso que pudimos ver. Fue ahí cuando abrió su corazón y nos empezó a contar su historia.

Desde joven, María había estado relacionada con el arte del tejido, una habilidad que había aprendido de su madre, Dolores Erazo, una distinguida tejedora de la comunidad.

Dolores, con sus manos experimentadas y su sabiduría transmitida de generación en generación, guio a María a través de las complejidades del tejido de la paja toquilla. Según María, las historias que acompañaban cada puntada mientras aprendía se convirtió en un legado invaluable que atesoraba y valoraba mucho. Así, aprendió, no solo las técnicas intrincadas de la artesanía, sino también las historias entrelazadas en cada hilo, esas narrativas que se tejían tan hábilmente como los propios sombreros y cestas.

A medida que María crecía, su amor por el arte del tejido también florecía. Sin embargo, no todo era fácil en su camino. Las problemáticas que rodean la elaboración de estas artesanías se volvieron desafiantes. La competencia global y la dificultad para obtener materias primas de calidad afectaron la viabilidad económica de su arte.

Poco a poco, María, con determinación y creatividad, a su vez, fue colaborando con otras mujeres tejedoras del municipio para compartir experiencias y estrategias. De esa manera, juntas, empezaron a buscar maneras de preservar las tradiciones ancestrales y de adaptarse a los desafíos de la actualidad. En ese contexto, la comunicación entre las artesanas se convirtió en una herramienta vital que les permitió enfrentar unidas los obstáculos que amenazaban su arte, y de paso, su forma de vida.

Con los años, María se convirtió en un referente de resistencia y dedicación. Su destreza en el tejido y su capacidad para superar las adversidades la hicieron admirada no solo en Sandoná, sino también más allá de sus fronteras. María no solo tejía sombreros y cestas, sino también una red de solidaridad y de empoderamiento para las mujeres artesanas de paja toquilla.

La historia de María nos hizo dar cuenta de que ella es un testimonio vivo de la conexión entre la tradición oral, la enseñanza generacional de una práctica cultural y la capacidad de adaptación frente a las problemáticas contemporáneas.

Luego de pasar un tiempo agradable con María, fuimos a la plaza central del municipio ubicada en frente de la Basílica Nuestra Señora del Rosario para tomar unas fotografías. Caminamos un poco hasta llegar a un almacén que nos llamó la atención por las artesanías expuestas en su vitrina. Allí entramos y hablamos con la encargada.

- ¿Quién teje estas artesanías?, le preguntamos.

- Nosotras no tejemos, nosotras solo vendemos, nos dijo.

Entonces le preguntamos en dónde podíamos encontrar a una de las mujeres que tejían esos productos.

-En la calle de las artesanías pueden preguntar, nos dijo, y así fue.

Seguimos preguntando en las diferentes tiendas de artesanías si eran ellas las artesanas de los productos, pero nuevamente nos dijeron que no. Después de unas horas, una mujer habló de la Cooperativa Femenina Artesanal, COOFA, y rápidamente nos fuimos hasta allá. Era en la carrera 4, unas casas más abajo de donde funciona la Empresa Trans Sandoná. Ahí nos encontramos con la señora Lilian Rosero, administradora del local, quien muy amablemente nos dejó pasar. Hablamos con ella. Le contamos sobre nuestro proyecto y le preguntamos si quería hacer parte de él. Ella, muy agradecida, nos dijo que estaba dispuesta a participar y nos invitó a dejar un precedente para la comunidad artesana de Sandoná. Además, nos contó sobre la historia de la Cooperativa, que fue fundada el 14 de marzo de 1985 y que ha sido liderada por 36 mujeres tejedoras y cabeza de hogar. Según Lilian, estas mujeres combinan el trabajo del agro con el del tejido de las artesanías, y al ser asociadas, la cooperativa les compra las artesanías, y en algunos casos, cuando no alcanzan a completar la producción, suplen la necesidad de los pedidos comprando artesanías a mujeres no asociadas, beneficiando así aproximadamente a 80 mujeres.

También nos dijo que la Cooperativa le apuesta a la capacitación de sus trabajadoras en áreas de diseño, mercadeo y administración con Artesanías de Colombia y que actualmente es una sólida fuente de empleo que permite a las artesanas seguir con su arte.

Finalmente, le preguntamos a Lilian en dónde podíamos encontrar a más artesanas fuera de la Cooperativa, y nos habló del barrio Belén. Entonces, nos dirigimos al barrio Belén con la esperanza de encontrar una artesana que estuviera dispuesta a escucharnos. Subimos las famosas gradas del barrio y caminamos hacia una casa esquinera donde se encontraba Oneira Meneses, una mujer muy amigable que se encontraba tejiendo artesanías en su sala. Decidimos saludarla desde afuera de su casa y preguntamos si podíamos pasar para comentarle sobre el proyecto. La conversación con ella, desde el principio, fluyó. Oneira, cuyas manos habilidosas han tejido historias de colores y texturas a lo largo de los años, nos dejó notar en sus relatos los desafíos que enfrentan las artesanas frente a las amenazas de que este oficio, en algún momento, se pueda acabar.

Oneira, como muchas otras artesanas, se enfrenta a dificultades económicas que han impactado directamente en su práctica cultural. La competencia desleal de productos industrializados ha disminuido sus oportunidades de venta. A pesar de la calidad y autenticidad de sus piezas, la artesanía local a menudo lucha por encontrar su lugar en un mundo cada vez más dominado por la producción en masa.

Otro obstáculo que enfrenta Oneira, es la falta de recursos y apoyo gubernamental para preservar y promover las tradiciones artesanales locales. La escasa inversión en programas culturales y la ausencia de espacios dedicados a la exhibición y venta de artesanías, limitan las oportunidades de esta artesana y la limitación para compartir su trabajo con un público más amplio.

Además de los desafíos económicos y de promoción, Oneira también se ve afectada por las mismas mujeres artesanas del municipio, o como ella les diría “las de abajo”, refiriéndose a las mujeres de otros barrios de Sandoná. Les dice “las de abajo” porque el barrio Belén en donde ella vive está ubicado en la zona alta del municipio. Nos habló de los diferentes intermediarios que, según ella, de forma muy egoísta, buscan a la tejedora que trabaje por el menor precio para duplicar, e incluso, hasta triplicar sus ganancias sin dejarle ningún beneficio económico que le permita acceder a una vida digna.

A pesar de estas adversidades, Oneira Meneses se aferra a su pasión por la artesanía y sigue luchando contra viento y marea para preservar sus tradiciones. Ella quiere seguir adelante y transmitir su legado cultural y, a la vez, aportar al sostenimiento de su hogar. Su historia nos recuerda la importancia de las artesanas locales y los retos de nosotros como futuros profesionales de las Ciencias Sociales y Humanas, en el sentido de construir marcos de análisis para proponer comprensiones, parciales, pero no por eso menos importantes, de esos fenómenos.

Finalmente, volvimos a Pasto con estas historias, asombrados e impactados por la situación y recurrimos a nuestro asesor para comentarle la experiencia, y ya en equipo, construimos el proyecto “Análisis sobre la relación de la tradición oral con la práctica cultural del tejido de productos en paja toquilla elaborado por las mujeres tejedoras en el municipio de Sandoná, desde una mirada comunicacional”. Nuestro propósito fue comprender lo que había detrás de las prácticas culturales de esta comunidad, de los desafíos en la preservación de sus tradiciones

frente a la globalización y la idea de explorar estas problemáticas desde una perspectiva comunicacional.

2.2 Capítulo II

Tres Mujeres Tejedoras de Sandoná

Este relato se centra en diferentes lugares del municipio: la casa de la señora Oneira Meneses, en el barrio Belén, y dos espacios en el barrio San Francisco: El taller de María Stella Cabrera y la Cooperativa Femenina Artesanal, COOFA, en donde trabaja la señora Lilian Rosero.

Estas mujeres artesanas se reúnen en diferentes sitios de sus hogares: unas en la sala, otras en la cocina, otras en sus talleres y en diferentes rincones que ofrezcan garantías para tejer.

La historia de estas mujeres es una muestra de esfuerzo y dedicación. En las reuniones de los talleres y hogares los hilos de la paja toquilla se convierten en narradores silenciosos de las historias de vida de estas mujeres. Cada tejido es una página en blanco donde se inscribe la memoria colectiva de una comunidad que ha enfrentado desafíos con fuerza y dignidad.

Así, los talleres no solo son espacios de trabajo, sino también de aprendizaje y solidaridad. Enseñanzas transmitidas de generación en generación florecen en este rincón, donde las manos expertas de las mujeres mayores guían a las jóvenes, asegurando la continuidad de una tradición que, más que una destreza manual, es un lazo que une pasado, presente y futuro.

La Mujer de Arriba: Oneira

La mujer visitada en este viaje fue Oneira Meneses, una residente del barrio Belén en el municipio de Sandoná. Su hogar, estratégicamente ubicado en una esquina, es el punto más cercano a una hermosa chorrera, donde numerosas personas acuden para realizar sus labores de lavado y deleitarse con el impresionante paisaje que ofrece este entorno natural. A pesar de las dificultades topográficas, Oneira y su joven hija se embarcan diariamente en la travesía de ascender alrededor de doscientos escalones para llegar a su acogedora morada, el epicentro de su labor creativa en el arte ancestral del tejido.

Mientras nos dirigíamos hacia la casa de Oneira, nos encontramos con algunas calles menos transitadas, donde los cogollos de paja toquilla, recién tinturados, se secaban al sol. En aquel día en particular, unos cogollos teñidos en tonos de azul, desde el más claro hasta el más oscuro,

decoraban la calle frente a la casa de Oneira, añadiendo un toque de color al paisaje. Habíamos escuchado de varios comerciantes de artesanías en la calle que en el barrio Belén residían numerosas artesanas de todas las edades, lo cual fue la razón principal de nuestra visita a esa zona.

A pesar de ser conocida por su tranquilidad, la calle donde se encuentra la casa de Oneira se vio interrumpida por el ruido de potentes equipos de sonido que resonaban por el barrio ese día. A pesar de esto, la mayoría de las casas adyacentes permanecían cerradas, creando una atmósfera de calma en contraste con el bullicio ocasional. Sin embargo, al pasar frente a la casa de Oneira, llamaba la atención la escena que se desplegaba ante nuestros ojos: dos mujeres dedicadas al arte del tejido, a simple vista con las puertas abiertas de la casa. Era una imagen que contrastaba con el silencio y la quietud del entorno.

La conexión entre madre e hija se manifiesta de manera única en su espacio de trabajo compartido. Al ingresar a su hogar, se puede presenciar la armonía de ambas generaciones mientras tejían juntas. Oneira se encontraba inmersa en la creación de delicados aretes, mientras su hija daba forma a coloridas bolas navideñas destinadas a adornar árboles durante la próxima temporada festiva. La atmósfera estaba impregnada de creatividad y complicidad, revelando la importancia de este vínculo tejido tanto en fibras tangibles como en afectos compartidos.

Esta cordial artesana, nos recibió con amabilidad en su casa, preguntamos si podíamos hablar con ella sobre el tejido y las artesanías que estaba realizando en ese momento. Oneira especificó que su madre fue su maestra de tejido, a la edad de trece años aprendió este arte. También habló de su hija, una muchacha joven, a la cual Oneira le enseñó el legado que le dejó su madre, aseguró que en la actualidad las jóvenes sandoneñas ya no quieren dedicar su tiempo a tejer, por el contrario, prefieren estudiar alguna carrera profesional o vivir en la ciudad.

- Esas muchachas de hoy en día solo prefieren lucir los bolsos de paja toquilla, cuando van a ver a algunos jóvenes, en mis tiempos no era así, si mi papá me miraba en esas me golpeaba durísimo. Imagínese, ahora estas muchachas son las que vienen a buscar a esos jóvenes.

Cuando le preguntamos a Oneira acerca de si el tejido era una actividad exclusivamente femenina, asintió con firmeza. Explicó que muchos hombres, arraigados en concepciones machistas, consideran el tejido como una labor simple y propia únicamente de las mujeres. Sin embargo, destacó con orgullo el caso de un joven vecino que desafiaba estas convenciones.

Este joven vio en el arte del tejido no solo una oportunidad de sustento económico, sino también una forma de honrar una tradición familiar. Con valentía, decidió aventurarse a la ciudad de Cali, donde comercializa sus tejidos con éxito.

Oneira nos contó que este joven no solo había desafiado las expectativas de género, sino que también había logrado prosperar en el mundo del tejido. Nos compartió con alegría que, en ocasiones, él la llamaba por teléfono para actualizarla sobre su situación, que era notablemente positiva. Además, en momentos que existe una gran demanda de productos, les pide amablemente que le envíen algunos tejidos hechos por ella y sus vecinas para abastecer su almacén comercial, por los cuales pagaría. Este gesto no solo era una muestra de confianza en su trabajo, sino también un símbolo de solidaridad y cooperación entre los tejedores de la comunidad.

Oneira, con su personalidad amable y carismática, considera el tejido no solo como una expresión artística, sino como un sustento vital. Sin embargo, su relato revela las dificultades que enfrentan las mujeres en su barrio para acceder a talleres u organizaciones debido a limitaciones económicas. A pesar de estos desafíos, el taller improvisado en su hogar se erige como un espacio de resistencia y creatividad, donde las manos de madre e hija dan forma a piezas únicas y significativas.

En el contexto económico de su barrio, Oneira compartió su experiencia sobre la disparidad en las remuneraciones. Se refiere a las mujeres tejedoras de la plaza central de Sandoná como "las de abajo", señalando la brecha económica que existe entre ellas y las mujeres del barrio Belén. Esta desigualdad económica refleja las dificultades que enfrentan las mujeres locales al intentar comercializar sus productos tejidos.

En sus relatos, Oneira destaca las diversas dificultades que han enfrentado las mujeres tejedoras del barrio Belén. Ella comparte que, en el centro de Sandoná, donde abundan boutiques y tiendas de artesanías, la atención turística se centra principalmente en esa área. Sin embargo, Oneira señala que la mayoría de estos establecimientos se limitan a comercializar las artesanías, sin involucrarse en el proceso de tejido o tinturado.

Ante esta situación, varios comerciantes han recurrido a Oneira en busca de soluciones. Le han solicitado que diseñe algunas artesanías o incluso que ella misma, o alguna de sus vecinas, se encargue del tinturado de la paja. Esto se debe a que los cogollos tinturados en el mercado resultan considerablemente más costosos que aquellos producidos por las tejedoras de Belén.

Oneira destaca la complejidad de la competencia dentro del barrio Belén, donde los comerciantes e intermediarios a menudo buscan a las "artesanas de arriba" para realizar trabajos a un costo menor. El problema radica en que son los compradores quienes imponen el valor de las artesanías, condicionando a las artesanas a vender sus productos al precio que el comprador desee.

Por ejemplo, Oneira vende sus bolas decorativas de Navidad a \$2,500,00 COP (dos mil quinientos pesos colombianos), alrededor de sesenta y cuatro centavos de dólar cada una. Sin embargo, las "mujeres de abajo", aquellas que poseen almacenes de artesanías o actúan como intermediarias, venden las bolas decorativas de Oneira a precios mucho más elevados, entre \$8,000,00 (ocho mil pesos colombianos) y \$12,000,00 (doce mil pesos colombianos). Según Oneira, este tipo de productos son muy llamativos en otros países, especialmente en los del continente norteamericano, donde pueden alcanzar un valor de hasta quince o veinte dólares cada una.

Ante nuestra pregunta sobre porqué Oneira no aumentaba los precios de sus artesanías, dada la complejidad y el esfuerzo involucrados en su trabajo, ella explicó que le resultaba difícil hacerlo. Temía que si no aceptaba los precios que los compradores estaban dispuestos a pagar, estos simplemente buscarían otra casa vecina en el barrio que estuviera dispuesta a aceptar esas condiciones.

Esta realidad estaba fuertemente condicionada por la necesidad económica de las mujeres del barrio. Las ganancias obtenidas de la venta de sus productos artesanales eran destinadas principalmente a cubrir necesidades básicas, como alimentos, artículos de higiene personal o, en muchas ocasiones, a la compra de uniformes escolares para sus hijos o ropa nueva. En este contexto, la presión económica y la necesidad de ingresos inmediatos obligaban a las artesanas a aceptar los precios impuestos por los compradores, aun cuando estos no reflejaran adecuadamente el valor de su trabajo y esfuerzo.

La labor de Oneira va más allá de la simple creación de objetos; es una forma de honrar las enseñanzas de su madre y abuelas, quienes le transmitieron este arte ancestral. Cada puntada es un tributo diario a la rica tradición que lleva consigo y a las mujeres que la precedieron. En sus propias palabras, Oneira nos brinda una visión profunda de la complejidad y la belleza de ser una tejedora en su comunidad, donde la tradición, la economía y la creatividad convergen en un tejido cultural único y significativo.

Después de varios meses, regresamos para visitar a Oneira, en un día soleado que evocaba la primera vez que la conocimos. La casa esquinera, pintada de un vibrante color morado y con las puertas abiertas, parecía invitarnos a entrar. Al acercarnos, encontramos a Oneira sentada en un sillón junto a la puerta, recibiendo nuestra llegada con amabilidad.

Sin embargo, esta vez la escena era diferente. Aunque la música resonaba fuerte en el ambiente, Oneira parecía estar relajada, junto a ella, una pecera añadía un toque de serenidad, con sus peces nadando pausadamente en el agua. Para nuestra sorpresa no estaba tejiendo. Al entrar en su hogar, le preguntamos cómo estaba, ella pidió bajar la música para continuar nuestra conversación, respondió que estaba bien, su hija menor y un hombre al que Oneira le llama Will nos saludaron amablemente, cabe resaltar, que antes no habíamos visto a este hombre, pero él se acercó y platicamos amablemente.

En aquella conversación queríamos saber cómo habían evolucionado las cosas para la artesana. En Sandoná durante el año 2023 estaba planeado realizar un proyecto llamado “las gradas de Belén”, un enorme atractivo turístico, diseñado como un parque con ascenso por gradas al mirador Cruz del Maco (817 gradas con 67 descansos), tirolesa o canopy, puente colgante, columpio extremo y mirador interactivo, según la descripción del proyecto. Su ubicación estaba planeada allí en la montaña en la cual vive Oneira, justamente aquellas gradas se posicionarían junto a la chorrera que cada día acompaña a la artesana.

El impacto de este evento se hizo sentir en la montaña durante meses, mientras el constante zumbido de taladros y otras herramientas de construcción resonaba en el aire. Sin embargo, un día, de repente, todo quedó en silencio, y el único sonido que se escuchaba era el del agua que fluía en la chorrera cercana. Oneira asumió que la terminación del período gubernamental marcó el fin del proyecto, dejando la montaña en un estado de suspensión.

Las gradas de Belén estaban a punto de finalizar su construcción, pero debido a complicaciones políticas y organizativas, de las cuales Oneira no estaba al tanto, el proyecto se detuvo abruptamente. Esta interrupción dejó a la comunidad en una situación de incertidumbre, sin saber cuál sería el destino final de este importante proyecto para la zona.

Este suceso fue significativo para Oneira por varias razones. Aunque algunas personas en Sandoná veían en este proyecto de las gradas de Belén una oportunidad de crecimiento económico para la zona, Oneira, desde su perspectiva como tejedora, no estaba completamente

de acuerdo. En su opinión, la finalización del proyecto podría convertir la zona en un caos debido al aumento del flujo de personas.

Para Oneira, la afluencia masiva de turistas podría tener repercusiones negativas en la tranquilidad y el ambiente sereno que caracterizaba a su comunidad. Temía que el incremento en el número de visitantes pudiera alterar el equilibrio y la armonía del lugar, además de generar problemas como la congestión de personas y la saturación de servicios locales. Desde esta perspectiva, la interrupción del proyecto representaba una especie de alivio, aunque también significaba la pérdida de una potencial fuente de ingresos para la comunidad.

La crítica de Oneira hacia el manejo de las funciones de los políticos de Sandoná es contundente. Según su opinión, en muchas ocasiones los ingresos destinados a proyectos comunitarios son desviados o mal gestionados. Además, señaló que las garantías y ayudas proporcionadas por la alcaldía suelen ser otorgadas únicamente a las tejedoras reconocidas y establecidas en la comunidad. Para Oneira, esta situación refleja una injusticia evidente, ya que las artesanas menos reconocidas y con menos influencia política, a las que ella se refiere como "las de acá arriba", quedan desatendidas y sin acceso a recursos y apoyo gubernamental.

Esta crítica pone de manifiesto las desigualdades y la falta de transparencia en la distribución de recursos y oportunidades dentro de la comunidad de tejedoras de Sandoná. Oneira cuestiona el sistema político local y reclama una distribución más equitativa de los beneficios y ayudas para todas las integrantes de la comunidad artesanal.

- “Las que siempre tienen ayuda de la alcaldía son las de siempre, nunca hay nada para nosotras las de acá arriba. Cuando hay alguna ayuda del gobierno, se lo roban o se lo dan a las de siempre” afirma Oneira.

La declaración de Oneira es reveladora y pone de relieve una situación lamentable en la que se encuentran muchas artesanas de Sandoná. Según sus palabras, nunca ha recibido ninguna ayuda o beneficio por parte del gobierno local. Ella señala con desilusión que, a pesar de que los gobernantes sandoneños se enorgullecen y destacan las artesanías que caracterizan al municipio, rara vez ofrecen garantías o apoyo real para quienes se dedican al tejido.

Esta falta de reconocimiento y apoyo por parte de las autoridades locales muestra una desconexión entre el discurso político y las acciones concretas para respaldar a las comunidades artesanales. Mientras los líderes políticos celebran la identidad cultural y el patrimonio artesanal

del municipio, las artesanas como Oneira se enfrentan a dificultades y carencias en su día a día, sin contar con el respaldo necesario para prosperar en su labor.

Esta situación resalta la importancia de que las autoridades locales no solo reconozcan el valor de las artesanías, sino que también implementen políticas y programas efectivos que brinden apoyo real y sostenible a las tejedoras y otras artesanas locales.

En aquel momento Will, el acompañante de Oneira, decidió participar en la conversación, en palabras de Will reflejan una realidad desafortunada y preocupante. Es lamentable que aún existan artesanas de la tercera edad que salgan de sus hogares con la esperanza de vender sus productos, solo para ser ignoradas por los turistas en muchos casos. Esta falta de reconocimiento no solo afecta la autoestima y el bienestar emocional de estas mujeres, sino que también impacta negativamente en sus ingresos y calidad de vida.

Además, Will señala otro problema importante: la explotación de las artesanas por parte de intermediarios sin escrúpulos. Estos intermediarios se aprovechan de la necesidad económica de estas mujeres, condicionando la compra de sus productos a precios injustamente bajos. A pesar de la alta calidad de los productos artesanales, estas mujeres se ven obligadas a aceptar precios reducidos, lo que les impide obtener una remuneración justa por su arduo trabajo.

Will junto a Oneira recuerdan que desde su infancia las artesanas no han sido bien remuneradas, sin embargo, argumentan que las artesanas deberían unirse para estipular algún tipo de orden con los comerciantes, lastimosamente la falta de oportunidades, la necesidad y la competencia se convierten en obstáculos diarios en la práctica del tejido.

La pareja afirma que en el barrio Belén lo máximo que cuesta un sombrero tejido en paja toquilla es \$30,000,00 COP, (treinta mil pesos colombianos), aproximadamente unos US\$7,65 (siete dólares con sesenta y cinco centavos), a diferencia de “las de abajo” que mínimo sus sombreros cuestan entre unos \$70,000,00 COP (setenta mil pesos colombianos) y unos \$120,000,00 COP (ciento veinte mil pesos colombianos), aproximadamente entre unos US\$17,86 (diecisiete dólares con ochenta y seis centavos) y US\$30,62 (treinta dólares con sesenta y dos centavos).

La disparidad de precios entre las tejedoras de diferentes zonas es un tema de gran importancia para Oneira, ya que refleja las desigualdades y dificultades que enfrentan las artesanas de Belén en comparación con las de otras áreas. Oneira observa con frustración cómo

las tejedoras "de abajo" pueden vender sus productos a precios más altos, mientras que las de Belén, debido a la distancia y a la falta de recursos como almacenes comerciales y maquinaria para detalles finales, se ven obligadas a aceptar precios más bajos por sus trabajos.

Esta situación destaca las injusticias y desigualdades en el mercado de artesanías, donde factores como la ubicación geográfica y los recursos disponibles pueden determinar significativamente los precios de los productos. Para Oneira, esta disparidad no solo representa una pérdida económica, sino también una falta de reconocimiento y valoración de su trabajo artesanal.

A pesar de esto Oneira cuenta como hace algunos meses, un hombre con aspecto de turista llegó al barrio Belén en búsqueda de tejedoras para realizar unas artesanías particulares, por ello les pidió a varias mujeres que tejieran cabezales para remos; la forma de pago, en este caso sería, después de un mes cuando el producto esté finalizado, sin embargo, este método causó temor entre las mujeres, ya que no existía ningún tipo de adelanto, por ende, no se concretó y el hombre nunca volvió al barrio.

En una conversación sobre lo sucedido, Oneira y sus vecinas plantean una reflexión importante sobre la dedicación exclusiva al tejido para otros y la falta de atención a sus propias necesidades. Oneira destaca cómo, en aquel momento, se dieron cuenta de que rara vez tejían para sí mismas, centrándose siempre en satisfacer las demandas del mercado o las solicitudes de clientes.

Motivadas por esta reflexión, decidieron tomar medidas y comenzar a crear artesanías para embellecer y enriquecer sus propios hogares. En un espíritu festivo durante la época navideña, Oneira tomó la iniciativa y tejió sus reconocidas bolas navideñas. Estas coloridas bolas, con su distintivo patrón de rojo, verde y el tono natural de la paja toquilla, ahora adornan el espacio donde suele tejer, en el centro de su sala.

Este acto no solo demuestra el valor y la importancia del tejido como una forma de expresión artística y de conexión con la cultura, sino también el poder de la comunidad para reconocer y satisfacer sus propias necesidades. Las bolas navideñas tejidas por Oneira y sus vecinas ahora no solo son objetos decorativos, sino también símbolos de autenticidad, orgullo y cuidado hacia sus propios hogares y comunidades.

La revelación de Oneira sobre su decisión de dejar de tejer de manera regular resulta sorprendente y reveladora. A pesar de su profundo amor por el tejido y su pasión por esta forma de expresión artística, ha optado por limitar su actividad a los pedidos específicos. Esta elección refleja las difíciles realidades económicas a las que se enfrenta como artesana.

Con una mirada de desánimo, Oneira reconoce que el tejido ya no es una fuente de ingresos sostenible para ella. Aunque en el pasado expresaba con humor su amor por el tejido, incluso bromeando sobre que tejía tanto que iba a "morir en la paja", esta vez su tono es diferente, ya que, según ella, cada vez es más difícil dedicarse al tejido.

La escasez de material, como la iraca, y las remuneraciones insuficientes han contribuido a esta situación. La dificultad para adquirir los materiales necesarios para tejer y la falta de compensación adecuada han llevado a Oneira a replantearse su dedicación al tejido como una actividad principal.

Es ahí donde Oneira enfrenta el panorama de muchas mujeres tejedoras sandoneñas, una dualidad en su sentir; por una parte, siente orgullo por su tradición, por sus maestras y sus sucesoras, según ella se siente completa cuando teje, siente que su mente se focaliza en lo bello de la artesanía y deja de pensar en sus problemas o preocupaciones, se siente activa, productiva y admirada por sus obras de arte, siente orgullo por su hija que tuvo la posibilidad de trabajar en un taller muy famoso del municipio llamado "Taller Juanita", en el cual se destacó por su buen rendimiento y la fundadora le obsequió una máquina de coser.

Las palabras de Oneira resaltan el poder transformador del arte y el tejido en su vida. Para ella, el acto de tejer no es solo una actividad creativa, sino una herramienta fundamental para su bienestar emocional y mental. Oneira describe cómo el acto de tejer la sumerge en un estado de paz y tranquilidad, proporcionándole una sensación de calma y serenidad que le ayuda a enfrentar los desafíos de la vida cotidiana.

Además, Oneira señala la relevancia de mantenerse activa para combatir problemas de salud mental como la depresión, la ansiedad y el estrés, tan comunes en la sociedad actual. Para ella, el tejido no solo es una actividad pasiva, sino una forma de mantener la mente y el cuerpo ocupados de manera positiva. Al dedicarse al tejido, encuentra una salida creativa y terapéutica que le permite enfrentar los altibajos de la vida con mayor resiliencia y equilibrio emocional.

Por otra parte, aquella dualidad del sentir, se hace evidente al abordar las problemáticas que rodean al tejido. A pesar de encontrar paz y satisfacción en su práctica artesanal, no puede ignorar los desafíos y dificultades que enfrenta como tejedora. La falta de oportunidades, el abuso de los intermediarios, la escasez de materiales como la iraca y la competencia entre tejedoras, son solo algunas de las preocupaciones que la aquejan.

Para Oneira, es desalentador ver cómo una tradición tan arraigada en su comunidad se ve obstaculizada por las dificultades y los obstáculos que enfrenta. La falta de reconocimiento y valoración del trabajo artesanal, así como las injusticias y desigualdades en el mercado, generan un sentimiento de impotencia y frustración en ella.

La Poeta Artesana: Lilian

Lilian Rosero, una tejedora dedicada y cordial, cuya destreza en el tejido, según ella, se remonta a su infancia cuando su madre le transmitió el arte. Ella prefiere el tejido grueso y su producto más común son los sombreros. Quizás por eso terminó como administradora de COOFA, la Cooperativa Femenina Artesanal, ubicada en el barrio San Francisco de ese municipio nariñense, que acoge a mujeres de áreas rurales y urbanas que trabajan diariamente y llevan hasta allí sus productos para ser comercializados regional, nacional e internacionalmente.

En la conversación, Lilian nos contó de la importancia de la tradición oral, no sólo en el aprendizaje del tejido en paja toquilla, sino en la tarea de no dejar morir esa práctica cultural, porque, en Sandoná, desde temprana edad, algunas mujeres aprenden a tejer a través de las enseñanzas transmitidas oralmente, sobre todo por sus madres, abuelas o maestras expertas en este arte.

La Cooperativa Femenina Artesanal (COOFA), es un lugar de creatividad y empoderamiento que ha transformado la vida de las mujeres tejedoras de la región. Esta cooperativa, más que una entidad económica, es un tejido social donde la destreza artesanal se entrelaza con la solidaridad y el espíritu comunitario.

Desde sus modestas instalaciones, la COOFA ha sido testigo del auge de mujeres talentosas que han convertido la paja toquilla en obras maestras, llevando consigo la esencia y la identidad de Sandoná a cada rincón del mundo.

En COOFA, las mujeres no solo comparten habilidades y conocimientos sobre el antiguo arte del tejido, sino que también construyen lazos fuertes de amistad y apoyo mutuo. La cooperativa se erige como un refugio donde las historias de vida se entrelazan tanto como los hilos de sus creaciones, creando una red de solidaridad que va más allá de la producción artesanal.

Este lugar no solo es un taller, sino también un centro de desarrollo personal y comunitario. Lilian Rosero, administradora y una de las mujeres pioneras de la cooperativa se enorgullece de ser parte de una entidad que impulsa a las mujeres trabajar en esta artesanía para fomentar la independencia económica y promover la preservación de las raíces culturales a través de la artesanía.

Cada día en COOFA es una nueva oportunidad para explorar la creatividad, aprender nuevas técnicas y fortalecer los lazos que unen a estas mujeres. En sus paredes, cuelgan no solo los frutos de su labor artesanal, sino también el espíritu de unidad y resistencia que define a esta cooperativa única en Sandoná, donde las manos trabajadoras tejen no solo sombreros, sino también un tejido social y cultural que perdura en el tiempo.

Después de varias visitas a la COOFA tuvimos la oportunidad de realizar una cartografía social con la señora Lilian. Un día sábado del mes de febrero de 2024, cuando Sandoná es visitada por algunos turistas y la mayoría de habitantes locales y de algunas veredas aledañas se reúnen en el centro de la ciudad para hacer compras, visitar a sus familiares o simplemente disfrutar del día en la ciudad. Aquel 24 de febrero, Sandoná estaba tan cálido que las personas buscaban refugio en alguna sombra cercana, a pesar de las circunstancias del aquel día, Lilian nos acogió en su cooperativa, al llegar estaba un poco intrigada por el tipo de actividad, ya que, no había realizado algo así antes, con un poco de inseguridad, pero con entusiasmo accedió a dibujar. Al entrar más allá del almacén comercial de la COOFA, en una especie de puerta pequeña y al bajar las gradas se encontraba un gran salón, el techo de hoja de PVC (placa de circuito impreso) con unos tragaluces que penetraban intensamente los rayos del sol hacia dos estufas grandes de carbón, donde se cocina la palma de iraca, aquella luz se posicionaba también en una serie de cuadros colgados de contenido fotográfico de los procesos de tejido en paja toquilla y algunas de las integrantes que conforman la COOFA en una cálida pared amarilla. Al fondo del salón realizamos nuestra actividad.

Lilian plasmó aquello que era importante, un corazón, una virgen, a su madre, a su hija, a su abuela y un río. Junto con ello escribió que la Virgen era quien bendecía su trabajo, su patrona y su inspiración.

Al nombrar a la Virgen, Lilian recuerda a su abuela, doña Rosa Elena, la maestra de su madre, que le regaló una piedra como herramienta de trabajo para sus tejidos, aquella piedra la obtuvo del Río Guátara, en un viaje al Santuario de Las Lajas, lo cual Lilian relaciona con la llegada de la Virgen del Rosario porque por el mismo río llegó hasta el municipio de Sandoná.

Su devoción a la Virgen es tan grande que le ha escrito poemas y canciones. Como toda una poeta no solamente escribe a su patrona, sino que también a una artesanía en concreto, la cual según ella, adora con todo su ser.

Lilian, una apasionada por la escritura, cuando viaja a otras ciudades demostrando su profesión y sus productos, se mantiene atenta a los comentarios de las personas cuando admiran sus productos. Al llegar a la COOFA, recopila las palabras que escuchó de sus artesanías, en unos bellos poemas que escribe con mucha pasión enfatizando el papel del sombrero en paja toquilla, para ella, su producto favorito y la inspiración de su escritura.

- Esas mujeres dicen: ¡ay pero que belleza!, ¿dónde puedo encontrar esos tejidos?, ¡benditas sean esas manos!, locas esas mujeres, hasta besándome las manos.

Aquella admiración ha hecho que Lilian, esa tejedora con dotes de poeta, le escriba al sombrero, según ella, para que todas las personas comprendan la importancia que tiene el tejido para todas las mujeres que tejen estas bellas piezas de arte.

Lilian se siente orgullosa de lo que ha logrado, ha creado un espacio donde Sandoná se convierte en una puerta visible del arte, está orgullosa de su Cooperativa y el crecimiento de esta, a pesar de las circunstancias es una mujer positiva, al hablar de las problemáticas de las tejedoras, las cuales para ella son: el reemplazo de los tintes naturales por los artificiales: según Lilian y muchas mujeres artesanas estos tintes han sido causantes de muchas enfermedades pulmonares a la hora del teñido de la palma de iraca, asimismo, las enfermedades en general que causan el tejido como problemas en la visión, problemas en la columna y en las manos. Otra de las problemáticas que considera Lilian es la falta de comercialización de los productos, junto al poco reconocimiento que poseen las artesanas y el hecho de que en la actualidad las jóvenes ya no desean tejer por las pocas garantías que posee este arte.

Lilian inmediatamente luego de escribir y narrar las problemáticas, también de forma positiva, escribe las fortalezas de las tejedoras de su Cooperativa, afirma que son maestras artesanas de calidad, son innovadoras con sus productos, se les ha otorgado el sello de calidad y de denominación de origen, también nos contó que están avanzando con la tecnología y que se capacitan para poder vender on-line. Su relato finalizó contándonos que le dejan el legado más valioso a sus hijos, donde encontrarán una fuente de trabajo digno: el tejido.

La mujer Esperanza: María

María Stella Cabrera, una consumada experta en el arte del tejido. A lo largo de sus experiencias, ha viajado por diversas ciudades y países, llevando consigo el invaluable legado transmitido por su madre y abuela. Hace aproximadamente dos décadas, fundó un taller de diseños que ha cosechado numerosos reconocimientos.

En su taller, alrededor de ochenta mujeres encuentran un espacio no solo para tejer productos, sino también para aprender y participar en un entorno armonioso lleno de complicidad y determinación. María, dotada de una visión proactiva y una preocupación genuina por su comunidad, reconoce plenamente las adversidades diarias que enfrentan sus colegas. No obstante, su relación con el tejido se manifiesta con amor y propiedad, considerándolo como un componente esencial de su identidad.

Desde su niñez, María ha experimentado el tejido como el eje central de su vida, estableciendo una conexión profunda con su entorno a través de esta práctica. Ella describe cómo el tejido se convierte en un medio a través del cual se relaciona con su historia y entorno, expresando su identidad de manera única.

Su maestra, al igual que otras mujeres fue su madre: Dolores Erazo.

En aquella conversación, le preguntamos por qué decidió enseñar y continuar con el legado de su madre, ella nos contó una historia que transformó su vida. Hace algunos años se casó con un hombre con el cual tuvo tres hijos, tres varones, con el tiempo la relación de pareja se deterioró, aquel hombre no era respetuoso con ella ni tampoco era un buen padre, María decide dejar la relación con este hombre. A pesar de la incertidumbre y el miedo que enfrentaba sobre su futuro, María Stella encontró consuelo y fortaleza en el tejido. Al aferrarse a esta habilidad y enfocarse en su arte, María Stella comenzó a reconstruir su vida y a proyectarse hacia un

futuro más prometedor. El acto de tejer se convirtió en un refugio, un lugar donde podía encontrar paz y claridad en medio de la tormenta.

Esta historia personal de María Stella revela cómo el tejido se convirtió en más que una simple habilidad; se convirtió en un salvavidas emocional y una fuente de empoderamiento en un momento de gran adversidad. Después de enfrentar una relación difícil y poco saludable, María Stella se vio obligada a tomar una decisión valiente: dejar atrás esa situación tóxica para buscar una vida mejor para ella y sus hijos.

Fue ahí donde comenzó con su idea del taller, un taller familiar, en el cual por medio de Cámara de Comercio inició a operar formalmente, algunas de las primeras mujeres que asistieron propusieron a María volver el taller una asociación, sin embargo, en las palabras de María:

- Yo no quise porque esto es lo que me dejan mis papás, mi familia. Yo no quiero decir este taller era de mi familia y que pase a ser dueño todo el mundo, no, porque esta es una tradición que hay que cuidar y hasta cuando me muera le voy a dejar esto a mis hijos, entonces yo les dije a las personas más bien que aprendan aquí con nosotras y que ahí si hagamos una asociación y ya ustedes empiezan a trabajar solas, a buscar sus proyectos, sus productos y a venderlos, bueno, así se hizo.

El relato de María Stella sobre el inicio de su taller es una conmovedora representación de cómo transformó los desafíos en oportunidades para honrar el legado familiar y seguir su pasión por el tejido y la enseñanza.

Para María Stella, abrir su propio taller no solo significaba establecer un medio de vida, sino también mantener viva la tradición familiar y seguir los pasos de su madre en la transmisión de conocimientos y habilidades. Era una forma de mantener conectados los lazos familiares y preservar la herencia cultural que había recibido.

Además, el taller representaba una oportunidad para realizar lo que más amaba: tejer y enseñar. A través de su taller, María Stella pudo compartir su pasión con otros, inspirando a nuevas generaciones de tejedoras y transmitiendo el amor y la dedicación que había recibido de su madre.

Uno de los hermanos de María también tuvo importancia en el taller ya que él les ayudaba a las tejedoras a cocinar y a teñir la paja o a finalizar las artesanías. Según María, la finalización

de los sombreros representa un desafío considerable, ya que es un proceso que muchas veces resulta complicado para algunas personas o que aún no han dominado. Es por esta razón que su hermano colabora en esta tarea.

El padre de María también ha tenido un papel muy importante para ella y su arte, don José Faustino Cabrera Cruz, cuando lo conocimos, un hombre enérgico y amable, muy cordial y activo también, según María a don José le gustaba mantenerse activo, salía todas las mañanas y en ocasiones en la tarde a pasear por el municipio, le gustaba caminar y no quedarse en casa todo el día, a María le daba temor que por su edad le sucediera algo malo, pero ella afirmó que él era un hombre inquieto.

Cuando don José Faustino, era joven trabajaba en el campo, específicamente en el acarreo de caña de azúcar. En alguna ocasión mientras trabajaba, cerca al Río Ingenio con su ubicación cercana a Sandoná, encontró una piedra de forma ovalada y muy simétrica, perfecta para el tejido.

En esa ocasión don José Faustino, le regaló la piedra más perfecta y una rueca para los tejidos de María, recogida en un sitio donde los hombres que laboran en los campos transitan en busca de una piedra particular: aquella que sea lo más redonda y simétrica posible. Estas piedras no son para ellos, sino para sus esposas, novias, hijas, hermanas u otras familiares que se dedican al arte del tejido. Esta antigua tradición perdura a lo largo de numerosos años, arraigada en la cultura local. Cada piedra recogida es más que un objeto; simboliza la relación del individuo con sus seres queridos y la conexión emocional que subyace en esta dinámica social.

En Sandoná las herramientas más importantes de trabajo son: una piedra, que funciona como un tipo de prensa que se coloca encima de las artesanías, muchas veces la vimos posicionada en la parte de arriba de los sombreros o de los bolsos, lo cual hace presión para que el tejido y el producto no se mueva; la rueca, un tipo de mesa pequeña de tres patas donde se sostienen las artesanías mientras se tejen; el agua, contenido en un recipiente para mojar la paja cuando es tejida; las tijeras, para cortar y finalizar la paja toquilla sobrante de las artesanías.

Durante la recolección de relatos, se hizo evidente la profunda importancia que estas herramientas tienen para las mujeres tejedoras. No solo son instrumentos de trabajo, sino también símbolos arraigados en su cultura, conectando generaciones y manteniendo viva la esencia de su oficio.

Las madres tejedoras, en sus últimos momentos de vida, tienen una conmovedora tradición. Ofrecen su piedra especial a la hija con la que han compartido una conexión más profunda y amorosa en el arte del tejido. Es un gesto significativo que va más allá de lo tangible, simbolizando la transmisión de sabiduría, amor y legado de generación en generación. La entrega de esta piedra es un acto de confianza y reconocimiento, un modo de honrar la dedicación y la pasión que la hija ha mostrado en preservar y enriquecer la tradición de tejido.

El 10 de mayo de 2023, a las dos de la tarde, llegamos al Taller de Diseños María en el barrio San Francisco de Sandoná. La puerta estaba cerrada y tocamos. Nos abrió la señora Marina, amiga de María Stella Cabrera. Les preguntamos cómo estaban.

-Vengan, suban y nos acompañan un rato, nos dijo Marina.

Y subimos.

En la sala principal de la casa ubicada en el segundo piso estaban todas: Marina, María Estela, doña Lola (mamá de María), Sebastián (hijo de María), Martina y su nieta de ocho años. Estaban tejiendo con paja toquilla unas gallinas que les había pedido una señora de Bogotá para regalar en el día del maestro.

Es evidente que las frecuentes visitas que realizamos al taller de tejido crearon un ambiente de confianza y camaradería entre nosotros y las tejedoras. Esta conexión se fortaleció tanto que las tejedoras sintieron la confianza suficiente para invitarnos a subir y unirnos a ellas en su espacio de trabajo.

Días anteriores estuvimos al pendiente del padre de María, estaba enfermo y estaba hospitalizado en una clínica en la ciudad de Pasto, ya le habían realizado unas cuantas operaciones para salvar su vida, lastimosamente, don José Faustino, falleció. La noticia fue demasiado fuerte para su familia y para nosotros también ya que, días anteriores lo habíamos visto tan lucido como siempre, nos quedamos con el recuerdo de un hombre amable y activo, y compartimos el dolor de su familia en ese momento de duelo.

Por diferentes inconvenientes no pudimos asistir a la velación del padre de María, pero esa fue la razón de nuestra visita de aquel día.

Cuando subimos, en el garaje del primer piso en donde funciona el taller, como nunca antes, estaba limpio. No había ni un solo producto de paja toquilla, ni una sola paja botada en el suelo.

En días anteriores, ese mismo lugar, estaba lleno de productos en iraca: sombreros, tapetes, individuales (adornos para la mesa), abanicos, bolsos, entre otros. El taller tiene las paredes pintadas de blanco y en el techo hay algunas líneas grises, además de las luces blancas. En sí mismo, es un lugar parco, plano, pero que con los productos, se llena de vida.

En su lugar había un altar, adornado con telas rojas y en el medio una foto del padre de María, claramente este triste escenario nos conmovió hasta tal punto de sentir el duelo de la familia como propio.

Cuando subimos dimos el pésame a todos los presentes, sin embargo, no tenían una mirada de dolor o tristeza. Aunque el ambiente era melancólico, todos focalizaban su mente y su cuerpo en la entrega de las gallinas, como parte de afrontar o distraerse un poco de aquel duelo.

Nos sentamos con todos y al ver que estaban ocupados, creíamos que nuestra visita sería de molestia, sin embargo, nos sorprendimos cuando no hubo ni un solo momento incómodo, por el contrario, nos acogieron muy bien, como siempre. Creímos que proponer ayudarles sería una buena idea. Aunque habíamos hablado con ellas, además de encontrarlas siempre tejiendo o haciendo cualquier cosa relacionada con el tejido, nunca habíamos intentado tejer.

María tomó la iniciativa de enseñarnos, como buena maestra, feliz aceptó nuestra ayuda y decidió que tejiéramos los picos del color rojo de las gallinas. Se trataba de algo sencillo para ellas, que hasta los niños podrían realizar: un tejido en cuatro partes mientras se humedecía la paja con agua. En un primer momento fue algo muy complejo ya que, nunca antes habíamos tejido y mucho menos con paja toquilla, tuvimos que repetir muchas veces el proceso.

María con un tono jocosos nos decía que nos faltaba venir a sus talleres, nosotros respondíamos que tejer era tan complejo, pero las mujeres tejedoras lo hacen ver tan fácil. Entre risas todos disfrutamos de un momento de catarsis, reíamos por nuestra torpeza al tejer, mientras ellas tejían velozmente. Parecía que el tejer había nublado aquel duelo por el que pasaban y las risas llevaban los pensamientos al presente, disfrutando de tejer todos juntos.

Mientras torpemente tejíamos aquellos picos, íbamos nuevamente al lugar de María para que nos enseñara nuevamente o calificara nuestro trabajo, ella muy paciente nos enseñaba con amor y delicadeza. Justamente comenzamos a hablar de cómo ellas habían aprendido a tejer. Nos contaron que sus madres eran estrictas y que en muchas ocasiones no tenían la paciencia para enseñar, regañándolas e incluso golpeándolas.

-Uh, eso no es nada comparado con cómo nos pegaban a nosotras cuando no hacíamos bien el tejido, dijo Martina, después de que Martina recriminó a su nieta porque según ella no estaba haciendo bien el tejido.

Todas concluyeron que sus madres eran muy bravas a la hora de enseñar, pero que ahora los tiempos son diferentes y que esa forma violenta de pedagogía es poco frecuente.

La práctica cultural del tejido, en la familia de María, también está vinculada con actos pedagógicos. Las formas de enseñanza hacen parte de su proceso de formación como tejedora. Las prácticas culturales, según Itchart y Donati, postulan una idea de proceso, de acción que constantemente cambia para resignificar su relación con el tiempo y el espacio. Ese cambio en el contexto temporal de las tejedoras de otros tiempos les da un significado a las mujeres de otras generaciones que, o ya realizan sus propios tejidos, o están en el proceso de aprendizaje.

Otro relato en la reunión fue que, cuando María era niña, la señora Lola, su madre, le decía que hasta que no terminara los tejidos que le había encargado, no podía salir a jugar. María, sus hermanas y hermanos tejían rápidamente para jugar afuera. Es inspirador ver cómo Doña Lola desafió los estereotipos de género de la época al fomentar la participación equitativa de sus hijos e hijas en el arte del tejido. Su enfoque inclusivo y progresista permitió que tanto sus hijos varones como sus hijas, tuvieran la oportunidad de aprender y practicar esta habilidad tradicional.

Al no imponer restricciones basadas en el género, Doña Lola les brindó a todos sus hijos la oportunidad de desarrollar habilidades prácticas y creativas que les servirían a lo largo de sus vidas. María también decidió que sus hijos varones iban aprender el legado del tejido, por ende su hijo menor Sebastián trabaja frecuentemente en el taller e incluso en la actualidad estudia administración de empresas en la Universidad de Nariño para que el taller artesanal de su familia tenga un mejor manejo organizacional y pueda en el futuro tener mayor reconocimiento.

El Taller de Diseños “María” se crea como un espacio sagrado para un grupo de mujeres y familiares cuyo lazo va más allá del tejido. Aquí se entrelazan no solo hilos, sino también historias personales, sueños y dolores. El taller no solo es un lugar de creación artística, sino un refugio emocional donde pueden compartir sus alegrías y pesares. Allí, encuentran el consuelo y la fuerza para enfrentar sus desafíos personales mientras abrazan su identidad cultural y artesanal. El tejido se convierte en un medio para conectarse con su pasado, presente y futuro, tejiendo así un legado de arraigo y fortaleza emocional.

Estos tres contextos artesanales en Sandoná reflejan no solo la diversidad de técnicas y estilos, sino también la diversidad de realidades que convergen en el mundo del tejido. Cada grupo de mujeres, desde su espacio único, teje una historia de perseverancia, arraigo cultural y búsqueda de un sustento que va más allá de lo económico. Sus manos, llenas de destreza y corazón, hilan un relato de resistencia y amor por su tradición, convirtiendo cada hebra en un testimonio vivo de la esencia y la fuerza de las mujeres artesanas de Sandoná.

Las emociones también se reflejan en la inspiración que guía la creación de estas artesanías. Las tres mujeres artesanas suelen encontrar inspiración en la naturaleza, sus vivencias personales, la espiritualidad y las tradiciones de su comunidad. Estos elementos emocionales se traducen en diseños, colores y patrones que dotan a cada pieza de un significado único y profundo. La elección de colores puede representar emociones como alegría, tristeza, esperanza o conexión con la tierra y sus ciclos naturales.

En última instancia, las emociones también residen en quienes adquieren estas artesanías. Cada pieza de paja toquilla representa para el comprador un vínculo emocional con la cultura, el talento y la tradición de Sandoná. La posesión de estas artesanías es un reflejo de admiración y aprecio por el arte hecho a mano y por la habilidad de transmitir emociones a través de un objeto tangible.

Por otro lado, La Virgen Patrona de Sandoná, conocida como la Virgen de Nuestra Señora del Rosario, desempeña un papel fundamental en la creación de las artesanías de paja toquilla de esta región de Colombia. Su importancia radica en varios aspectos que influyen directamente en la inspiración, la cultura y la espiritualidad de los artesanos, así como en la promoción de la tradición artesanal.

La Virgen de Nuestra Señora del Rosario es una figura religiosa muy venerada en Sandoná y en toda la región. Su imagen y devoción son una fuente inagotable de inspiración para los artesanos. La iconografía y la simbología asociada a la Virgen a menudo se incorporan en las artesanías, creando piezas únicas y profundamente espirituales que reflejan la fe y la devoción de la comunidad.

Tradición y patrimonio cultural: La celebración de la Virgen Patrona es una parte integral de la tradición cultural de Sandoná. La festividad en honor a la Virgen es un momento de unión y celebración para la comunidad, y muchas de las artesanías en paja toquilla se crean específicamente para esta ocasión. Estas piezas son parte de las ofrendas y decoraciones

utilizadas en las festividades religiosas, lo que fortalece el vínculo entre la artesanía y la cultura local.

Valor espiritual: La creación de artesanías en paja toquilla puede ser un proceso meditativo y espiritual para los artesanos. Muchos de ellos creen que al dedicar tiempo y esfuerzo a estas creaciones, están honrando a la Virgen y buscando su bendición y protección. Esto agrega una dimensión espiritual al proceso de creación y confiere un significado más profundo a las artesanías.

Las artesanías en paja toquilla se convierten en una forma de compartir la riqueza cultural y espiritual de la región.

El Taller de Diseños "María" se alza como un bastión de creatividad y tradición. Este taller, dirigido por la apasionada señora María Stella Cabrera, no es solo un espacio de producción artesanal, sino un santuario donde la paja toquilla cobra vida en manos expertas.

Al entrar al taller de "María", se es recibido por el susurro constante de las fibras naturales y el ritmo cadencioso de las manos que dan forma a sombreros y accesorios únicos. Las paredes del taller, adornadas con las creaciones más destacadas, cuentan historias de destreza, paciencia y amor por el arte.

El ambiente es una mezcla de creatividad efervescente y respeto por la tradición. María, con su experiencia y dedicación, lidera un equipo de artesanas cuyas manos hábiles tejen no solo fibras, sino también la rica herencia cultural de Sandoná. Cada hilo es una expresión de identidad, una conexión tangible con las raíces y una contribución al patrimonio artesanal de la región.

El taller de "María" va más allá de ser un espacio de producción; es un centro de aprendizaje y crecimiento personal. Las mujeres que forman parte de este taller no solo comparten habilidades artesanales, sino que también construyen relaciones cercanas y duraderas. El espíritu colaborativo y la camaradería son tan evidentes como las coloridas creaciones que salen de sus manos.

Además de ser un crisol de creatividad, el taller de "María" también es un puente hacia el reconocimiento internacional. Las creaciones de este taller han desfilado en las pasarelas de Milán, Italia, en el año 2005, llevando consigo el nombre de Sandoná a rincones lejanos del mundo.

Por otro lado, también hablamos de las problemáticas, María Stella, dedicaba sus días a tejer productos en iraca para las ferias de artesanías que se venían para ese año, sin embargo, su vida tomaría un giro inesperado cuando una diseñadora proveniente del municipio de Tunja, Boyacá conocedora del mercado artesanal, se cruzó en su camino.

Esta mujer había establecido un acuerdo con María Stella para adquirir una cantidad específica de artesanías de paja toquilla para participar en un vietnam de diseño donde también asistían empresas extranjeras con estándares muy altos. Aunque al principio todo parecía marchar bien, pronto María Stella comenzó a notar que esta mujer era una empleadora difícil de manejar. Exigía que cada sombrero estuviera impecable y, en caso de que encontrara algún defecto, devolvía estos con desprecio.

La situación empeoró cuando esta diseñadora comenzó a apropiarse de las técnicas de tejido de María, prohibiendo la elaboración de más productos con estas técnicas e imponer condiciones aún más estrictas, presionando a María Stella para que tejiera el diseño acordado al pie de la letra y un número cada vez mayor de sombreros en un tiempo limitado. La artesana se encontraba atrapada en una espiral de estrés y ansiedad, sintiendo que su amor por la artesanía se convertía en una carga opresiva.

Harta de la situación, María Stella decidió acudir a Darío Girón, Secretario de Gobierno de ese entonces para poner fin al acoso laboral que sufría, allí, narró su historia y presentó evidencia de las exigencias excesivas y las devoluciones constantes de sombreros.

Darío, consciente de la gravedad de la situación, decidió aconsejar a María para que acuda a Miguel Quetama, inspector de policía para abrir una investigación sobre las prácticas de la diseñadora. Cuando María llegó a la estación de policía para dar su queja, el señor Miguel no se encontraba en el lugar, así que la atendió la secretaria, a lo que le respondió “Doña Stella, como se le ocurre ponerse a pelear con la diseñadora, el diseño es de ella, usted quien es”, María, muy decepcionada, solo le respondió con un “no opine si usted no sabe”.

Finalmente, ni María ni la diseñadora se quedaron con la patente del diseño, pues como María cuenta, la propiedad intelectual afirma que cuando son tejidos de tradiciones de un pueblo, nadie puede apropiarse completamente de la artesanía. La Policía tomó medidas legales, los sombreros fueron incautados hasta la fecha y María logro deshacerse de la diseñadora agobiante.

La historia de María Stella Cabrera evidencia la falta de unión entre la comunidad local para defender su sello artesanal, pero también se convirtió en un ejemplo de resistencia y justicia para garantizar que sus derechos laborales sean respetados y que su valioso trabajo artesanal fuera apreciado y protegido.

El mercado de artesanías, que debería ser un reflejo del respeto por la tradición y el trabajo arduo, se ve afectado por ciertas problemáticas que amenazan la integridad de esta labor.

En el corazón de las dificultades se encuentran los intermediarios, figuras que, en teoría, deberían facilitar la distribución de las creaciones de las artesanas. Sin embargo, en la práctica, estos intermediarios han aprovechado su posición para explotar a las tejedoras. Exigen un número desmesurado de sombreros en poco tiempo y establecen remuneraciones deplorables sin importarles el bienestar psicológico, físico y económico de las artesanas.

La presión constante de los intermediarios ha llevado a muchas artesanas, como María Stella Cabrera, a vivir bajo un estrés insoportable. A menudo, estas mujeres talentosas se ven forzadas a aceptar condiciones laborales injustas y a sacrificar la calidad de su trabajo en aras de cumplir con las demandas poco realistas de aquellos que se benefician de su destreza.

Por otro lado, la escasez de palma de iraca, el material esencial para el tejido de los sombreros agrava aún más la situación. Aquellos encargados de cultivar la palma, conscientes de que su labor no genera suficientes ingresos, se han visto tentados a recurrir a cultivos ilícitos para obtener beneficios económicos más sustanciales. La desesperación por mejorar sus condiciones de vida ha llevado a la proliferación de actividades ilegales, desviando la atención y los recursos que podrían destinarse al cultivo sostenible de la materia prima esencial.

El cultivo de la iraca se convierte en el factor esencial para la elaboración de las artesanías en paja toquilla. La importancia de este material fundamental se entrelaza con la identidad cultural de la comunidad, representando no solo la materia prima para los sombreros y demás productos sino también la conexión profunda entre la tierra, las artesanas y su herencia.

La palma de iraca, con sus fibras flexibles y resistentes, se convierte en el lienzo a través del cual las artesanas dan vida a sus creaciones. Este cultivo ancestral ha sido el soporte fundamental de la artesanía, transmitido de generación en generación como un tesoro compartido entre las tejedoras. La iraca no es solo una planta; es la esencia misma de la creatividad y la habilidad que define la identidad cultural de Sandoná.

Sin embargo, en la actualidad, la importancia del cultivo de iraca se ve amenazada por la falta de una remuneración económica digna para aquellos que dedican sus vidas a cultivarla. A medida que la demanda de sombreros de paja toquilla crece, los cultivadores de iraca enfrentan condiciones económicas desfavorables que desafían la sostenibilidad de sus actividades. La falta de incentivos financieros ha llevado a una disminución alarmante en los cultivos, amenazando con romper el vínculo vital entre la tierra y las artesanas.

La escasez de una remuneración justa no solo impacta la cantidad de iraca disponible, sino que también pone en peligro la calidad del material. La presión económica obliga a los cultivadores a buscar alternativas más rentables, descuidando prácticas agrícolas sostenibles y comprometiendo la integridad de la iraca. Esta situación precaria crea un círculo vicioso en el que la disminución de la calidad del material afecta directamente la calidad de las artesanías y, en última instancia, la identidad cultural de la comunidad.

La historia de la iraca, que una vez floreció como un recurso abundante y valioso, ahora enfrenta un capítulo incierto. La importancia de revertir la disminución en los cultivos de iraca no solo reside en la preservación de una tradición, sino también en la dignificación del trabajo de quienes cultivan esta planta sagrada.

Es imperativo reconocer la importancia de ofrecer remuneraciones económicas justas a los cultivadores de iraca, asegurando que su labor sea valorada y que la cadena de producción de las artesanías en paja toquilla se mantenga sólida y sostenible.

A pesar de las problemáticas nombradas, María día a día se envuelve en esperanza para que todas las artesanas sean reconocidas. María es una líderesa nata, maestra artesana que sueña que algún día todas las mujeres dedicadas a su profesión tengan éxito y la tradición siempre perdure.

2.3. Capítulo III

Tejer, Contar y Comunicar

El objetivo de este proyecto fue comprender en algún sentido cómo se podría identificar la **Comunicación** en la relación de la **tradición oral** y la **práctica cultural del tejido** en las mujeres que participaron en la investigación. De esta manera, lo que podemos decir es que, cada vez que ellas ejercen la **práctica del tejido**, además de lo evidente, pasan cosas. En este sentido, el tejido de estas tres mujeres, no sólo se reduce a los objetos que elaboran con la iraca o la paja toquilla, sino que, al mismo tiempo, tejen historias que se visibilizan en la **tradición oral**. Esta desempeña un papel fundamental en el tejido de paja toquilla. A través de historias, cantos, poemas, leyendas compartidas de boca en boca, las mujeres artesanas no solo transmiten las técnicas detalladas de tejido, sino que también infunden sus creaciones con significados culturales y simbólicos. Además, estas historias orales se convierten en un vehículo para la preservación de la memoria colectiva, enlazando las manos que tejen con las voces que narran.

Para acceder a lo inmaterial, en algunos casos, se necesita de, al menos, una comprensión del contexto en el que se desenvuelven los sujetos sociales. En este caso, nos referimos a las mujeres tejedoras de paja toquilla de Sandoná, Nariño, Colombia. En nuestro caso particular, en el proceso de investigación con ellas, al analizar desde nuestro marco teórico sus dinámicas sociales observamos que, uno de los puntos clave de la perdurabilidad de la tradición oral estaba en la forma de relacionarse comunitariamente. Poloche (2012) sostiene que "las tradiciones orales han sido un componente arraigado desde tiempos inmemorables y, en muchos casos, han representado el único medio disponible para las sociedades desprovistas de sistemas de registro, permitiéndoles preservar y transmitir su historia cultural" (p. 131).

Por lo anterior, es importante mencionar que estas mujeres no se limitan únicamente a tejer desde la materialidad, sino que también entrelazan la tradición oral en sus relatos, los cuales cobran vida mientras confeccionan sus productos.

Lilian Rosero, la fundadora y administradora de la COOFA nos contó de la importancia de la tradición oral, no sólo en el aprendizaje del tejido en paja toquilla, sino en la tarea de no dejar morir esa práctica cultural, porque, en Sandoná, desde temprana edad, algunas mujeres aprenden a tejer a través de las enseñanzas transmitidas oralmente, sobre todo por sus madres, abuelas o maestras expertas en este arte.

En una charla, Lilian dibujó aquello que es importante para sí misma sobre su especialidad del tejido en paja toquilla, en la mitad un corazón muy grande, que, según ella eso simbolizaba

el tejido, una pasión desbordante que posee desde pequeña cuando su madre María Clemencia, alrededor de los 7 años, le enseñó aquella arte, el cual transmitió a su hija Leidy.

La cartografía realizada por Lilian, quien incluye como piezas fundamentales en su herencia del tejido, las historias que su madre y su abuela, le contaron cuando se reunían en la cocina a tejer. Aquí, pudimos notar que muchas veces ni siquiera son tan importantes los contenidos de las historias que se cuentan o se contaron, sino su importancia para mantener viva la práctica del tejido.

Aguilar (2021) dice que:

El artesano que elabora un sombrero de paja toquilla recurre a una técnica-conocimiento especial que ha sido enseñada por su maestro, el que a su vez aprendió de su maestro y así sucesivamente, para su elaboración, por lo que tanto el sombrero como su técnica de elaboración se encuentran dentro de un patrimonio cultural material e inmaterial respectivamente (Aguilar-García, M. L, 2021, p.182).

Según esta teoría sobre la practica cultural del tejido de Aguilar-García pudimos relacionar el tejido con una dinámica de preservar una tradición: las mujeres sandoneñas se identifican con esta práctica que, por medio de la oralidad desarrollan una pedagogía empírica que enseñan a sus hijas y nietas. Aquella relación de conceptos tiene como resultado la conformación de una comunidad dedicada a las artesanías.

Igualmente, la maestra de María Stella fue su madre, doña Lola. Cuando la conocimos se presentó con su nombre Dolores Erazo, una mujer de cabello blanco, cuyas manos tejían la base de lindo un bolso en paja en toquilla, una mujer enérgica, que teje desde tiempos inmemorables.

Tiempo después supimos que era la maestra de maestras, cuando era joven vivía en una vereda cercana a Sandoná, poco a poco fue aprendiendo diferentes técnicas transmitidas por su madre; la abuela de María y sus diferentes maestras tejedoras, según María, doña Lola nació con el espíritu de enseñar. Muchas mujeres de lugares aledaños, se acercaban a la maestra de maestras para aprender nuevas técnicas de tejido y diseños innovadores para comercializar.

La figura de Doña Lola trasciende más allá de ser simplemente una hábil tejedora; es una matriarca que ha dejado un legado invaluable en su comunidad. No solo ha compartido su arte con numerosas mujeres, sino que también ha transmitido su conocimiento y pasión a sus propias hijas, incluida María Stella. Para sus familiares y para la comunidad tejedora en general, Doña

Lola es un símbolo de orgullo y admiración. Muchas mujeres la reconocen como una fuente de inspiración y agradecen profundamente lo que ha enseñado y compartido con ellas.

La influencia de Doña Lola en su familia y comunidad es innegable. Ha cultivado un sentido de identidad y pertenencia en torno al arte del tejido, y su legado perdura a través de generaciones. En el caso de María Stella, Doña Lola no solo le transmitió la tradición de tejer, sino también el amor y la devoción por esta forma de arte, así como el deseo de compartir ese conocimiento con otros.

En igual forma pasó con Oneira Meneses, su madre también fue su maestra y la de sus hermanas, asimismo Oneira le enseñó a sus hijas. Ella recuerda que cuando era adolescente tejía en la puerta de su casa ya que, en ese lugar, la luz del día llegaba directo a sus manos y al producto que estaba tejiendo, junto a sus hermanas discutían por obtener el espacio más cercano a la puerta. Muy temprano, Oneira, se situaba en aquel rincón sentada en un costal y comenzaba a elaborar sombreros, tal vez, esa sea la razón por la cual, en la actualidad, en su actual hogar, teje al lado de la puerta principal donde entra más luz.

La hija mayor de Oneira a diferencia de la menor, no continuó con el tejido, ella aspira tener una carrera profesional, por ello, aquel día, Oneira únicamente tejía en compañía de su hija menor, de esta manera, resalta que el tejido en paja toquilla podría estar en peligro gracias a las diferentes aspiraciones de las jóvenes en la actualidad.

De esta forma, los relatos compartidos nos brindan una perspectiva amplia sobre el método de enseñanza utilizado por las mujeres artesanas. Existe un acuerdo común entre ellas al afirmar que la pedagogía matriarcal ha sido una constante en su comunidad a lo largo del tiempo. En la mayoría de los casos, esta forma de enseñanza ha perdurado desde los primeros tiempos de la tradición artesanal hasta la actualidad.

Este enfoque educativo, basado en valores y prácticas transmitidos de generación en generación, ha jugado un papel fundamental en la transmisión del conocimiento y las habilidades relacionadas con el arte del tejido. Las mujeres artesanas han recibido no solo instrucción técnica, sino también lecciones sobre respeto, colaboración y solidaridad, aspectos que forman parte intrínseca de la pedagogía matriarcal.

Por lo tanto, estas narrativas no solo nos ofrecen una visión detallada de las técnicas de enseñanza utilizadas en el taller, sino que también nos revelan la importancia de la herencia

cultural y la transmisión intergeneracional de saberes en la comunidad artesanal. La continuidad de este enfoque educativo demuestra la resiliencia y la vitalidad de la tradición artesanal, así como la capacidad de adaptación y evolución de las prácticas pedagógicas a lo largo del tiempo. Lilian, en su cartografía, dio a conocer que incluso su abuela y su madre le contaban historias de terror, y que ella seguía tejiendo solamente para no tener que irse a dormir y padecer el miedo que le causaban esas historias.

A pesar de que en la actualidad algunas mujeres, como la hija mayor de Oneira, no se dedican al tejido debido a diversos factores, es evidente que la conciencia sobre la importancia de la tradición persiste en algunas jóvenes de la comunidad. Aunque puedan optar por otros caminos profesionales o estilos de vida, estas jóvenes reconocen el valor y la relevancia del arte del tejido en su cultura y comunidad.

Esta conciencia refleja un sentido de identidad arraigado en la tradición y el patrimonio cultural de la comunidad. Aunque algunas mujeres puedan no seguir el camino de sus antepasadas en el tejido, el legado y la historia de esta práctica artesanal continúan siendo una parte integral de su identidad colectiva.

Otro detalle importante que nos permitió comprender la Comunicación en este caso es la relación de las artesanas con la virgen Nuestra Señora del Rosario. Lilian por tradición oral, aunque no recuerda el año con exactitud, responde que posiblemente fue entre 1808 o 1908, desde la ciudad de Barcelona, España, que fue enviada la imagen de aquella virgen, ahora la patrona de Sandoná. Donde atravesaría un largo camino hasta llegar al municipio, después, en forma de agradecimiento, las tejedoras de aquella época enviaron unos cuantos miles de sombreros blancos hasta el continente europeo y fue ahí, donde inició la devoción a aquella patrona, la cual se viste de artesanías en paja toquilla cada agosto en las fiestas de Sandoná.

Allí la relación de la tradición oral con el tejido se da a partir de la devoción que alcanzó Lilian por la Virgen, y esa devoción se hace visible a través de las ofrendas que ella le ha hecho y le hace a través de las artesanías.

Lilian ha tejido en forma de ofrenda: rosarios, sombreros, flores y aves, además de componerle una canción. Alrededor de hace treinta años, en un momento de inspiración, Lilian con su desbordante pasión por la escritura, decide narrar su devoción a la Virgen en una canción, la cual titula: “Cómo no cantarte oh María”, según ella, aquella composición le parecía tan hermosa que necesitaba mostrarla al mundo, por ende, la envía a un músico llamado Jaime

Chacua, el cual se convierte en el intérprete de la canción. Lilian asegura haber escuchado su composición cuando va de viaje a otras ciudades, e incluso sus familiares y amigos le han enviado videos donde le cantan aquella melodía a la virgen en celebraciones eucarísticas en otros países.

Lilian expresa con convicción que la Virgen del Rosario representa una fuente de inspiración para ella. A lo largo del tiempo, ha dedicado su habilidad artesanal para tejer delicadas piezas en honor a la virgen, confeccionando cada una con devoción y meticulosidad. Además, como una expresión más íntima de su fe y creatividad, ha compuesto una canción que refleja su profundo respeto y admiración por esta figura sagrada.

Este compromiso personal con la devoción a la Virgen del Rosario trasciende lo meramente espiritual para manifestarse en la práctica cultural del tejido y la tradición oral. Estas expresiones culturales, arraigadas en la historia y la fe, adquieren un significado aún más profundo al integrarse en el contexto de la profesión de Lilian. Su dedicación al tejido no solo refleja su conexión con lo divino, sino que también resalta cómo las tradiciones culturales pueden enriquecer y enlazar el tejido social de una comunidad.

Cuando Lilian comparte su experiencia, revela cómo la figura de la Virgen se ha convertido en un vínculo entre su labor artesanal y su devoción religiosa. Para ella, la Virgen no es simplemente un símbolo religioso, sino también un dispositivo que inspira y bendice su trabajo con el tejido. Al denominar a esta divinidad como una encomendación para que sus creaciones reciban la bendición divina y el reconocimiento en su elaboración, Lilian evidencia cómo la práctica del tejido adquiere una dimensión espiritual en su vida. Más allá de la destreza manual y la creatividad artística implicadas en su labor, el acto de tejer se convierte en un acto de devoción, donde cada puntada es una plegaria, cada hilo entrelazado es una muestra de fe. En este sentido, la práctica cultural del tejido no solo proporciona un medio de expresión artística, sino también un marco a través del cual Lilian encuentra conexión con su identidad religiosa y espiritual, dando un sentido más profundo a su vida y a su trabajo.

Según Regalado (2021) “Aquello que se denomina tradición presenta aspectos de una relativa continuidad social históricamente establecida y no corresponde a atributos llamativos ni a un origen que se pierde en una procedencia de orden natural” (Regalado, J. F, 2021, p.31), de esta manera, en el caso de Lilian podemos evidenciar que aquellos relatos afines al tejer se entrelazan con diferentes dinámicas, creencias, actitudes y percepciones del entorno de las

mujeres tejedoras, ya que, de esta manera no solamente el tejido representa un producto final sino también un conjunto de características que determinan el contexto y en sí, la forma en la que perciben el mundo las personas que practican el tejido en Sandoná.

La construcción social de sentido, según Paláu (2008) p.5 citado en el libro, *Comunicación Educación un Campo de Resistencias*, destaca que el proceso de dar significado a la realidad no se limita solo a la interacción con los medios de comunicación masiva, sino que es un elemento fundamental en la interacción cotidiana y en la formación de la integración social. Aplicando esta perspectiva a las categorías de práctica cultural y la tradición oral llevada a cabo por las mujeres tejedoras María Stella Cabrera, Lilian Rosero y Oneria Meneses, se revela la importancia de este proceso en su vida diaria como artesanas.

El tejido en paja toquilla no es simplemente una habilidad técnica, sino un medio a través del cual estas mujeres expresan su identidad cultural, valores y tradiciones. La construcción social de sentido influye en la manera en que estas artesanas perciben su labor y la valoran como parte integral de su vida y comunidad. La interacción cotidiana con la práctica del tejido no solo implica la creación de objetos físicos, sino la generación de significados culturales que son transmitidos de generación en generación.

El día 24 de febrero del 2024 nos dirigimos al municipio de Sandoná para realizar la visita más importante del proyecto, pues el objetivo fue visitar a las 3 mujeres artesanas (María Stella Cabrera, Oneira Meneses y Lilian Rosero) para realizar el ejercicio de la cartografía individual y grupal. Gracias a la Alcaldía tuvimos la oportunidad de conseguir un espacio en la biblioteca de La Casa de la Cultura ubicada en la calle 4 con carrera 5 del municipio.

Llegamos aproximadamente a las 10 de la mañana, descansamos unos minutos en nuestro lugar favorito, la plaza central. Allí decidimos llamar a cada una de las artesanas para confirmar el encuentro que tendríamos, la primera en contestar fue Lilian Rosero, quien dijo que se encontraba disponible a partir de las 11, pero que confirmaba su participación con las demás para las horas de la tarde y que por favor le avisemos cuando vayamos a ir. La siguiente en llamar fue a Oneira Meneses para recordarle sobre nuestra cita ese día, pero su voz de preocupación nos hizo entender que algo estaba mal, su nieta se había enfermado y tuvo que salir de urgencia a la ciudad de Pasto para ser atendida en el hospital con los médicos indicados. Finalmente, Oneira, no pudo participar de esta actividad.

Por último, llamamos a María, ella muy amablemente nos mencionó que tenía una reunión que atender pero que apenas acabe, tendría tiempo para nosotros.

Se hicieron las 2 de la tarde y la jornada fue bastante muy enriquecedora. Cuando llegamos a la biblioteca de la Casa de la Cultura esperamos unos minutos a las dos artesanas para comenzar la actividad, cuando llegaron el ambiente se notaba un poco tenso, pues María y Lilian ya se conocían de años atrás y a lo largo de su vida han tenido algunas diferencias de pensamiento, por ejemplo, María cree que Lilian siendo administradora de la COOFA debería poder vincular a muchas más artesanas del municipio y de veredas aledañas para generar trabajo, pues históricamente, COOFA ha sido de una u otra manera más beneficiada por entes gubernamentales, además que para María, una verdadera líder, debe ser conocedora de todas las técnicas de tejido para poder enseñarlas y también reformarlas para crear nuevas artesanías innovadoras.

Sin importar sus diferencias de pensamiento, ellas se saludaron como las colegas que son y comenzaron a hacer preguntas respecto a la actividad, nosotros les dijimos que básicamente debían responder a nuestras preguntas orientadoras y ellas debían plasmarlo en dibujos y textos dentro de la cartelera.

Gracias al tejido

Por el lado de Lilian dijo que gracias al tejido pudo conocer La Paz, Bolivia. Estuvo en uno de sus muchos eventos donde ha participado como “lucha contra la pobreza” también ha estado en diferentes ruedas de negocios realizadas en Cartagena y San Andrés, allí logró conocer el mar y hacer una comparación con el tejido, pues para ellas las dos representan inmensidad, belleza, calma y color.

Por otro lado, para Lilian el tejido es unión con las personas, con la familia y consigo misma. El tejido la ha llevado a perfeccionar sus saberes y le ha brindado la oportunidad de aprender sobre otras cosas como la moda, el diseño y el mercadeo.

Uno de los factores que representó en la cartografía, fue sus reconocimientos, en 1997 ganó los premios IFI y gracias a esto pudo mejorar las adecuaciones de la COOFA. También el premio procomún que le brindó la oportunidad de realizar una gira comercial en Medellín y en Bogotá. Finalmente, el premio Humbolt, enfocado al biocomercio sostenible, con ese premio logró hacer compras de materia prima para poder elaborar más productos.

Luego de esto, le preguntamos a Lilian, qué representa María Stella Cabrera en su vida y que por favor la trate de dibujar, María Stella tras escuchar esto le dijo:

- verás, dibujarásme bonita.

A lo que Lilian respondió:

Yo no sé dibujar bien, si me sales fea, me sales fea, dijo sonriendo.

El ambiente empezó a ser mucho más suelto y ellas comenzaron a reír y a recordar algunos momentos de su niñez, como cuando asistían al colegio, cuando les tocaba terminar de tejer las artesanías que les pedían sus madres y sus abuelas para que puedan salir a jugar, algunas de sus travesuras de pequeñas.

Lilian continuó dibujando a María Stella en un apartado la reconoció como “la tejedora colaboradora de Sandoná” y una buena compañera.

Por otro lado, mencionó que es una buena madre, hija, hermana y que es una verdadera líder, pues siempre habla de las artesanías de Sandoná y representa de la mejor manera a su tierra en los países que ha visitado.

Finalmente, entre risas mencionó que es una buena motivadora para ir a las fiestas de la patrona virgen de Nuestra Señora del Rosario.

Por su parte, María en su cartografía mencionó que gracias al tejido ha tenido la oportunidad de estar al servicio de la comunidad y de las instituciones y que, con el paso del tiempo, es algo que le encanta hacer. Los tejidos también la han llevado a ganar varios reconocimientos a nivel nacional e internacional y visitar países como Francia, donde dejó el nombre de sus compañeras, de Colombia y de Sandoná en lo más alto gracias a sus exposiciones, allí, ella menciona que se sintió como toda una maestra por su conocimiento, pues en ese país (Francia) no tenían ni idea de todas las técnicas expuestas por María, por otro lado conoció Chile, tras ser galardonada en Latinoamérica por la mejor artesana, llena de orgullo por su país y su región, María mencionó que el tejido le ha dado oportunidades que nunca imaginó.

En un apartado de la cartografía, María mencionó su sueño por estudiar, los momentos de su niñez y adolescencia no fueron los más fáciles, pero como dice ella “esto es lo que me ha dado de comer y me hace salir adelante”

María no se olvida de sus compañeras, quienes le han seguido el paso durante años y nunca la han dejado sola, compañeras, que también son aprendices de María Stella, pues su liderazgo la ha llevado no solo a ganar reconocimiento, premios, sino también admiración y respeto.

Finalmente, decidimos hacer la misma actividad con María para que dibuje a la señora Lilian, y ¿qué creen? Hubo más momentos de risas.

- No me vayas a dibujar más fea, mencionó Lilian

María respondió:

- Ahorosite, yo no sé cómo vayas a quedar.

Entre risas, María en un apartado de la cartografía, realiza una especie de sendero con un mensaje que decía “este recorrido lleno de ilusiones donde encuentro una gran compañera como Lilian”, mencionando que la admiraba por su perseverancia y entrega en la COOFA.

En este ejercicio nos dimos cuenta que la práctica cultural del tejido encarnado por las habilidades y experiencias de las artesanas María y Lilian Rosero, queda claro que esta tradición ancestral puede tejer un vínculo especial entre dos mujeres que, a primera vista, podrían parecer separadas por diferencias generacionales. A través del tejido, estas dos mujeres encontraron un terreno común donde convergían sus pasiones, conocimientos y anhelos.

La historia de María Stella y Lilian ilustra cómo el tejido trasciende fronteras actuando como un puente que conecta historias, tradiciones y aspiraciones. La transmisión intergeneracional de habilidad y conocimientos, personificada por María Stella, se fusiona armoniosamente con la exploración artística y el entusiasmo de Lilian. Ambas mujeres, a pesar de sus diferencias, se beneficiaron de todo lo que les ha brindado el tejido laboral y emocionalmente.

Esta práctica del tejido no solo se convirtió en un medio de expresión artística, sino también en un lenguaje común que permitió a María Stella y Lilian comprenderse mutuamente a un nivel más profundo. A medida que compartían sus historias y técnicas, elaboraron no solo una cartografía sino también lazos de amistad y comprensión. La creatividad compartida y el respeto por la tradición se entrelazaron, formando una red que sostenía su conexión única.

En última instancia, la historia de María Stella Cabrera y Lilian Rosero destaca el poder transformador de la práctica cultural del tejido. Más allá de sus distintas realidades, estas

mujeres encontraron un espacio donde sus identidades individuales se fusionaron en un tapiz de experiencias compartidas.

Mientras Yo Tejía

En esta parte de la cartografía conjunta, la tradición oral cumple un factor fundamental, en el caso de Lilian, expresa que cuando tejía, su abuela tostaba café, y el olor se impregnaba en cada rincón de su hogar.

Cuando pasaban las horas y se hacía de noche, su madre Clemencia, su papá Lucas y su abuela Rosa contaban historias de terror, esto le generaba mucho miedo a Lilian y prefería quedarse con ellos y seguir escuchando que irse a dormir sola. En la cartografía menciona que alguno de esos cuentos le dejaron varias noches en vela, como: los niños embrujados, la leyenda del duende de la chorrera, la monja voladora y el toro de la peña blanca.

Dejando los cuentos de lado, Lilian plasma en un apartado todas las técnicas que su madre le enseñó, como: el tejido araña, el tejido granizo, caracol, gallineto común, ventilado, rombos, espumilla, panes, rollo, galletado, telar, pupo quingos y algunos más.

La tradición oral, en este contexto, genera un sentido de pertenencia y continuidad. Las historias compartidas en las noches en vela y las enseñanzas tejen un vínculo entre Lilian y sus raíces culturales, dotando de significado a cada puntada. La maestra y aprendiz se convertían en guardianas de un conocimiento entre el pasado y el presente que confería un propósito más profundo en el acto de tejer.

Por otro lado, en COOFA, se involucran mucho las diferentes historias del tejido algunas artesanas encuentran en los colores significados de la naturaleza, para Lilian, cada color en su obra no es solo una elección estética, sino un tributo a la naturaleza viva que la inspira. En sus manos, los verdes intensos representan los bosques frondosos que acarician su hogar, mientras que los tonos cálidos evocan la calidez del sol que abraza sus jornadas de trabajo. Cada hebra colorida se convierte en un vínculo tangible con la tierra, tejiendo una narrativa visual que celebra la biodiversidad y la vitalidad de su entorno.

La importancia que Lilian otorga a los colores no solo resalta su maestría técnica, sino también su profundo respeto por la naturaleza circundante. Cada matiz no solo es un componente estético, sino un homenaje a la diversidad de flora y fauna que pueblan su entorno.

Así, el tejido se convierte en una forma de preservar y compartir la riqueza de la naturaleza, capturando la esencia misma de la vida en cada hilo.

Finalmente, Lilian plasma en la parte final de su cartografía que, mientras tejía, su hija Leidy se enamoraba de cada diseño que hacía y mostraba interés por aprender para en un futuro poder exhibir uno de sus productos hecho con sus manos en la COOFA.

Como menciona Aguilar-García (2021), en su artículo sobre el Patrimonio artesanal: los sombreros de paja toquilla.

Las artesanías se las considera como la muestra más pura de la identidad y de los sentimientos de un pueblo, pues a través de ellas es factible mostrar al mundo la habilidad de representación de lo que hay a su alrededor, dando cuenta de que las artesanías en paja toquilla, constituyen en esencia la memoria de un pueblo. (Aguilar-García, M. L, 2021, p.179)

Durante nuestra exploración cartográfica junto a Lilian y María Stella, pudimos observar la interrelación entre las tres categorías mencionadas. Al indagar sobre el significado de las formas de los tejidos, ambas mujeres aseguraron que estas formas estaban preestablecidas desde su nacimiento. Según ellas, estas formas se asemejan a las características del entorno que las rodea. Por ejemplo, el tejido granizo evoca la percepción de la lluvia, mientras que el tejido caracol se inspira en el caparazón de los caracoles. De manera similar, el tejido ventilado refleja la sensación del viento. Oneira no estuvo presente, pero recordamos como en reuniones anteriores nos contó que al tejido borracho se le llama así gracias a que sus puntadas tienden a marear a las personas, según ella. Incluso los recipientes tejidos, como los que tienen forma de naranja o limón, hacen referencia a frutas que se cultivan y tienen presencia en el municipio de Sandoná.

Esta conexión entre las formas de los tejidos y el entorno natural revela una profunda relación entre la artesanía local y el medio ambiente. La tradición del tejido no solo refleja la habilidad técnica de las tejedoras, sino también su profunda conexión con la tierra y la naturaleza que las rodea. Este entendimiento compartido entre Lilian, María Stella y nosotros durante la cartografía conjunta ilustra cómo la artesanía puede servir como un lenguaje simbólico que comunica la relación íntima entre las personas y su entorno.

La tradición oral, encarnada en las lecciones y relatos de Lilian, se convierte en un medio vital de comunicación que trasciende las palabras. En este acto de enseñar, la comunicación

fluye no solo a través de las manos, sino también a través de un lenguaje más profundo entre maestra y aprendiz. La conexión entre madre e hija se manifiesta en el tejido compartido y en las historias entrelazadas, demostrando que la comunicación, en el contexto de la tradición artesanal, puede ser tanto un acto de amor como un puente hacia la preservación y enriquecimiento de la identidad cultural familiar. La tradición oral se revela, en este caso, como una forma de comunicación íntima y significativa que trasciende las barreras temporales y fortalece los lazos familiares.

Por otro lado, (Fuentes y Cortés, 1985, p. 23) sostiene que la comunicación es un proceso que involucra diversas dimensiones humanas y sociales que se revela como un marco teórico pertinente para comprender el contexto de la comunidad de artesanas de Sandoná, Nariño. En esta perspectiva, la comunicación no se limita a un intercambio de información, sino que se concibe como un fenómeno dinámico que abarca múltiples facetas intrínsecamente ligadas a la experiencia de las artesanas.

En primer lugar, la comunicación se presenta como un proceso dinámico de interrelación en el contexto de la elaboración de productos en paja toquilla. Las artesanas no solo transmiten habilidades técnicas entre generaciones, sino que también comparten historias, valores y tradiciones a través del tejido. La interrelación no se limita solo al aspecto técnico, sino que se extiende a la creación de significados culturales que se tejen junto con cada hilo de paja. Esta dinámica de intercambio no solo fortalece las habilidades artesanales, sino que también contribuye a la cohesión social y la preservación de la identidad cultural.

En segundo lugar, la idea de que la comunicación sucede en un tiempo y espacio específicos cobra relevancia en la comunidad de artesanas. El proceso de tejido en paja toquilla no ocurre en un vacío, sino que está arraigado en el tiempo y el espacio de Sandoná. Las circunstancias geográficas y culturales condicionan la práctica del tejido, y cada creación artesanal lleva consigo la marca del contexto específico en el que se produce. Así, la comunicación no solo se manifiesta en las palabras y gestos, sino también en la materialidad de los productos elaborados.

Por último, la teoría concibe la comunicación como un proceso dinámico de interrelación, condicionado por el tiempo y el espacio, y llevado a cabo entre sujetos históricos concretos, proporciona una base conceptual valiosa para entender todo lo que hay detrás de estas artesanías. Este enfoque resalta la importancia de la comunicación no solo en términos de

transmisión de información, sino como un fenómeno integral que moldea la identidad cultural y fortalece la cohesión social.

De igual forma, la cultura es elemento de suma importancia para entender la investigación, Taylor (como se citó en Ron, J, 1977) plantea que la cultura como "ese todo complejo que comprende el conocimiento, las creencias, el arte, la moral, la ley, la costumbre y otras facultades y hábitos adquiridos por el hombre en cuanto miembro de la sociedad" (Ron, J, 1997, p. 13)

Para contextualizar esta teoría, resulta esencial recurrir a un ejemplo práctico derivado de nuestra observación y participación activa con las artesanas, particularmente cuando tuvimos la oportunidad de involucrarnos en el taller dirigido por María. Durante esta experiencia, pudimos apreciar de primera mano cómo el acto de tejer se erige como un arte que facilita la interacción de diversos saberes, estableciendo complicidades y fomentando la conversación. En este círculo de tejido, cualquier individuo que se sumerge en él experimenta un ambiente de calidez, empatía y comprensión del contexto circundante. Es en este contexto donde el tejido no solo se convierte en una actividad creativa, sino también en un dispositivo sociocultural que promueve la interacción humana y la interpretación del entorno social en el que se desenvuelve.

La Comunicación desempeña un papel crucial en la comprensión del sentido que subyace en las interacciones humanas, permitiendo discernir los motivos y significados que impulsan nuestras acciones y relaciones. En el contexto de las artesanas y su práctica del tejido, la comunicación adquiere una dimensión particularmente significativa. A través de la comunicación, estas mujeres no solo comparten técnicas y conocimientos sobre el arte del tejido, sino que también intercambian historias, experiencias y perspectivas que enriquecen su comprensión del mundo que las rodea.

La interpretación de estos procesos comunicativos permite asociarlos con la cotidianidad de las artesanas, revelando que el arte va más allá de lo meramente evidente. El acto de tejer se convierte en un medio a través del cual estas mujeres expresan sus pensamientos, emociones y valores, creando conexiones profundas entre ellas y su entorno.

Es importante destacar que el arte, en este contexto, no se limita a la creación de objetos estéticos, sino que se convierte en una forma de expresión que refleja la complejidad de la experiencia humana. El tejido no solo implica la manipulación de hilos y fibras, sino que también implica la comunicación de significados y símbolos que trascienden lo material.

Desde esta perspectiva, el arte se convierte en un medio a través del cual se puede acceder a una comprensión más profunda y holística de la realidad. La comunicación actúa como un puente que conecta diferentes aspectos del mundo y la sociedad, permitiendo el intercambio de ideas, experiencias y conocimientos que enriquecen nuestra comprensión del mundo y fortalecen nuestros lazos sociales y culturales. En última instancia, la comunicación y el arte se entrelazan para ofrecer una visión más completa y profunda de la experiencia humana y su entorno.

4 Conclusiones

Para concluir, lo que se encontró es que, más allá de lo que se cuenta en las historias compartidas durante el tejido, esas historias cumplen una función de conectoras, es decir, que son las que sostienen la práctica del tejido. Por lo anterior, si lo que se buscaba era identificar la Comunicación en la relación entre la práctica cultural del tejido y a tradición oral, a la Comunicación en ese caso está determinada por esa interdependencia entre el tejido y las narraciones.

La comprensión de este fenómeno social no solo permite entender y ver de cierta manera a la comunicación desde el marco de la Comunicación/Cultura, sino también promueve la identificación de factores no visibles dentro de esa comunidad artesanal.

La construcción de sentido en estas tres mujeres no se materializa solamente en cada artesanía elaborada, sino en la relación de la tradición oral y el tejido desde una vinculación que sirve de soporte para que el tejido se sostenga. El tejido no es simplemente una expresión estética, sino un medio a través del cual las mujeres artesanas conectan su pasado con su presente. La tradición oral y la comunicación durante el proceso de tejido no solo dan vida a las creaciones, sino que también dotan a cada pieza con una narrativa única que trasciende el objeto mismo.

A medida que estas mujeres comparten historias y se comunican a través de sus tejidos, están entrelazando no solo fibras, sino también una red de significados culturales, familiares y ancestrales. La comprensión de este fenómeno social no solo permite entender de cierta manera ver la comunicación de una manera particular, sino también promueve la visibilidad de factores no visibles dentro de una comunidad artesanal.

Finalmente, queremos afirmar que esta es una comprensión parcial de un fenómeno social resultado de un proyecto de investigación. No pretendemos tener la última palabra sino proponer una mirada desde el campo de la Comunicación, no para ofrecer un análisis definitivo, sino para abrir las puertas a otros.

Al reconocer la naturaleza dinámica y la constante evolución de los fenómenos sociales, entendemos que nuestra comprensión actual es simplemente un capítulo inicial en la narrativa más amplia de la comunidad de Sandoná y sus prácticas culturales. Este proyecto no busca cerrar el libro, sino más bien invitar a la colectividad a seguir pensando, comprendiendo y profundizando fenómenos desde la Comunicación. La diversidad de perspectivas y la riqueza de experiencias son esenciales para abordar la complejidad intrínseca de la intersección entre la tradición oral y la comunicación en el tejido social de esta comunidad. Esta mirada desde el campo de la Comunicación pretende ser un catalizador para un proceso continuo de descubrimiento y aprendizaje compartido, reflejando así la vitalidad y la resonancia duradera de las tradiciones culturales de Sandoná.

5. Recomendaciones

Para promover el éxito y la relevancia de futuros proyectos en la misma línea temática, se sugieren las siguientes recomendaciones basadas en nuestra experiencia:

Es esencial incentivar la participación activa de las artesanas en todas las etapas de la investigación. Esto implica no solo recopilar datos de manera minuciosa, sino también incluirlas en la interpretación y el análisis de los mismos. Las artesanas poseen una visión única y profunda de su propia experiencia y conocimiento, lo que enriquece significativamente la comprensión del fenómeno estudiado.

Dado el carácter multifacético del tema, se recomienda adoptar un enfoque interdisciplinario que combine herramientas y perspectivas de disciplinas como la antropología, la sociología, la comunicación y la semiótica, entre otras. Esta aproximación holística permitirá una comprensión más completa de los procesos comunicativos y su relación con la tradición oral y la práctica cultural.

Es fundamental seguir los principios éticos de la investigación, asegurando el consentimiento informado de las participantes, así como el uso apropiado y confidencial de la

información recolectada. Además, se debe considerar el posible impacto de la investigación en la comunidad y buscar formas de contribuir positivamente a su desarrollo y bienestar.

Por último, se debe planificar la difusión y aplicación de los resultados de la investigación de manera que sean accesibles y útiles para la comunidad local, así como para otros investigadores, organizaciones y tomadores de decisiones interesados en el tema. Esto podría implicar la producción de informes, publicaciones académicas, talleres comunitarios o programas de apoyo específicos para las artesanas.

Siguiendo estas recomendaciones generales, los proyectos futuros fortalecerán sus objetivos de comprender y valorar los procesos comunicativos en la elaboración de artesanías en paja toquilla en el municipio de Sandoná, contribuyendo así al conocimiento académico, la preservación cultural y el desarrollo sostenible de la comunidad.

Referencias Bibliográficas

- Aguilar, M. L. (2021). *El Patrimonio Artesanal: Los Sombreros de Paja Toquilla*. Universidad Verdad. <https://doi.org/10.33324/uv.vi64.259>
- Aguilar, A. C. Q. (2003). *Reflexiones en torno a la artesanía y el diseño en Colombia*. Pontificia Universidad Javeriana. https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=d_OdJYftZa8C&oi=fnd&pg=PR11&dq=#v=onepage&q&f=false
- Alonso, L. (1995). *Sujeto y discurso: el lugar de la entrevista abierta en las prácticas de la sociología cualitativa*. https://www.ucursos.cl/facso/2018/2/SO01022/1/material_docente/bajar?id_material=2357553
- Bauman, Z. (2002). *La cultura como praxis*. Editorial Paidós, Buenos Aires. <http://polsocytrabiiigg.sociales.uba.ar/wp-content/uploads/sites/152/2014/03/Bauman-Zygmunt-La-Cultura-Como-Praxis.pdf>
- Bauman, Z. (2005). *Identidad*. Madrid: Editorial Losada S.A. <https://1library.co/document/y8r46g0q-bauman-zygmunt-identidad-pdf.html>
- Bernal, C. (2010). *Metodología de la investigación*. Tercera edición. Pearson educación de Colombia. https://virtual.umariana.edu.co/campus/pluginfile.php/397879/mod_resource/content/1/Methodolog%C3%ADa%20de%20la%20investigaci%C3%B3n%20-%20C%C3%A9sar%20Bernal.pdf
- Bernal, J. (2020). *El Tejido, una Estrategia Artística Para la Exploración y Apropiación de la Identidad Cultural Indígena en la escuela*. Fundación Universitaria Los Libertadores. Bogotá. Colombia. https://repository.libertadores.edu.co/bitstream/handle/11371/3444/Bernal_Julio_2020.pdf?sequence=2&isAllowed=y
- Cubas, D. (2010). *Mapeo de actores sociales: VIH y violencia contra las mujeres en Honduras*. La Organización de Estados Americanos (OEA). [https://www.oas.org/es/cim/docs/mapeohon\[final\].pdf](https://www.oas.org/es/cim/docs/mapeohon[final].pdf)
- Chavaco, Y. (2019). *Construcción de Significados Culturales a partir de los Tejidos que Elaboran las Mujeres Nasa de Tierradentro como estrategia de Comunicación para la Pervivencia*. Ciencia e Interculturalidad. Universidad Indígena UAIIN-CRIC, Colombia. <https://doi.org/10.5377/rci.v25i2.8574>

- Chiluiza, V. y Rodríguez, M. (2003). *El Sombrero de Paja Toquilla como Atractivo Cultural y su Propuesta: La Ruta del Sombrero*. Facultad de Ingeniería Marítima y Ciencias del Mar. Escuela Superior Politécnica del Litoral.
<file:///C:/Users/abola/Downloads/turismo%20paja.pdf>
- Coral, R. (2015). El Tejido artesanal de los pastos. Universidad de Nariño, Pasto.
<https://biblioteca.udenar.edu.co/atenea/90944.pdf>
- Espinoza, F. Farfán, K. y Moreno P. (2018). *Transmitir o sucumbir. Exploración de las dinámicas del tejido del sombrero de paja toquilla*. Journal of Tourism and Heritage Research. Universidad de Cuenca.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7400768>
- Estrella, J. (2020). *Sueños de iraca: narrativas de la práctica cultural artesanal del tejido en paja toquilla en Sandoná (Nariño), a través de historias de vida de mujeres artesanas*. Universidad Autónoma de Occidente.
<https://red.uao.edu.co/handle/10614/12540gg>
- Fuentes Navarro, R. & Luna Cortés C. (1985). La investigación y los posgrados en comunicación en México, ¿centralismo y dispersión? Revista Felafacs.
<http://ccdoc.iteso.mx/cat.aspx?cmn=browse&id=951>
- Gómez, R. (2004). Evolución científica y metodológica de la economía. Escuelas de Pensamiento. <http://www.eumed.net/cursecon/libreria/rgl-evol/index.html>
- Gómez, V y Bolaños, A. (2023). *Entrevistas a Artesanas Sandoneñas*. Proyecto de Investigación. Universidad Mariana.
<https://drive.google.com/drive/u/0/folders/0AGNMLLIWk2WkUk9PVA>
- Gómez, V y Bolaños, A. (2023). *Fotografías del proyecto*. Proyecto de Investigación. Universidad Mariana.
<https://drive.google.com/drive/u/0/folders/0ACDbKEXwbQFBUk9PVA>
- Habegger, S y Mancila J. (2006). *El Poder de la Cartografía Social en las Prácticas Contrahegemónicas o la Cartografía Social como Estrategia para Diagnosticar Nuestro Territorio*.
http://beu.extension.unicen.edu.ar/xmlui/bitstream/handle/123456789/365/Habegger%20y%20Mancila_El%20poder%20de%20la%20cartografia%20social.pdf?sequence=1
- Itchart, L y Donati, J. (2014). *Prácticas Culturales. Textos Iniciales*. Universidad Nacional Arturo Jauretche. Buenos Aires. Argentina. Tomado de: https://www.unaj.edu.ar/wp-content/uploads/2017/02/Practicas_culturales_2014.pdf

- Jiménez, M. (2017). *La tradición oral como parte de la cultura*. Revista Arjé, 11(20), 299-306.
<http://www.arje.bc.uc.edu.ve/arj20/art28.pdf>
- Lugo, N. (2017). *Relato Digital. Continuidad y Rompimiento en la narrativa*. Tecnológico de Monterrey. México. Tomado de:
<https://books.google.com.co/books?id=3u9jDwAAQBAJ&printsec=frontcover&dq=relato+concepto+pdf&hl=es&sa=X#v=onepage&q=relato%20concepto%20pdf&f=false>
- Mier, R. (2009). *Escritura, Crítica y Semiótica: Ética y Política de la Práctica Literaria*. Revista de Investigación Social, Universidad Autónoma de la Ciudad de México Distrito Federal, México. Tomado de:
<https://www.redalyc.org/pdf/628/62811466001.pdf>
- Mora, A. I., Bautista, Z. M., Bustamante, P., Campuzano, C., Cortes, C. E. Duarte, .G. G..., Villamayor, C. (2014). *Comunicación educación un campo de resistencias*. Bogotá D.C., Colombia: Corporación Universitaria Minuto de Dios.
<https://repository.uniminuto.edu/handle/10656/3794>
- MontecuatorHats. (2021). *Proceso y Elaboración del Sombrero Panamá Montecristi de paja toquilla hecho en Ecuador*. <https://montecuatorhats.com/es/montecristi-hat-elaboracion-sombrero-process-handmade-factory/>
- Newman, G. D. (2006). *El razonamiento inductivo y deductivo dentro del proceso investigativo en ciencias experimentales y sociales*. Laurus. Revista de Educación.
<https://www.redalyc.org/pdf/761/76109911.pdf>
- Nieto, E. (2018). *Tipos de investigación*. Universidad Santo Domingo de Guzmán.
<https://core.ac.uk/download/pdf/250080756.pdf>
- Ocaña, A. L. (2015). *Enfoques y métodos de investigación en las ciencias sociales y humanas*. Ediciones de la U. Bogotá.
<https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=dTOjDwAAQBAJ&oi=fnd&pg=PA2&dq=Enfoques+y+m%C3%A9todos+de+investigaci%C3%B3n+en+las+ciencias+social+es+y+humanas&ots=xXrR0W9SV9&sig=MqEyaS5zeLTnA9jjWrkjf1EAu70#v=onepage&q=Enfoques%20y%20m%C3%A9todos%20de%20investigaci%C3%B3n%20en%20las%20ciencias%20sociales%20y%20humanas&f=false>
- Ordoñez, S. I. (2021). *Hacer, saber y ser.El discurso femenino oculto en la tradición artesanal del municipio de Sandoná Nariño. Universidad de Manizales. Escuela de Comunicación Social y Periodismo*.
<https://revistasum.umanizales.edu.co/ojs/index.php/escribania/article/view/4491/7046>

- Paláu, M. (2008). *La transdisciplinariedad en los estudios de medios de comunicación en México*. Global Media Journal. Edición Iberoamericana. redalyc.org/pdf/687/68701006.pdf
- Pasto, El Tiempo periódico digital. (2015). *Sombrero de Nariño será Patrimonio Cultural de la Nación*. El Tiempo. <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-15629915>
- Paz, O. G. (1986). *Proyecto nacional para el mejoramiento de la competitividad del sector artesanal - Propiedades y características de la iraca como material artesanal*. Artesanías de Colombia. Bogotá. <https://repositorio.artesaniasdecolombia.com.co/bitstream/001/1081/8/INST-D%201986.%2029.pdf>
- Poloche, N. R. (2012). *La importancia de la tradición oral: El grupo Coyaima-Colombia*. Revista Guillermo de Ockham, 10(2), 129-143. <https://revistas.usb.edu.co/index.php/GuillermoOckham/article/view/2365>
- Regalado, J. F. (2021). *Producción de tejido de sombreros, trabajo y patrimonio cultural colectivo*. Ecuador. Instituto Nacional de Patrimonio Cultural. 31-35. <https://casadelacultura.gob.ec/wp-content/uploads/2021/05/LIBRO-PRODUCCION-DE-TEJIDO-DE-SOMBREROS.pdf>
- Rivas, R. D. (2018). *La artesanía: patrimonio e identidad cultural*. Revista de Museología "Kóot", (9), 80-96. <https://www.lamjol.info/index.php/KOOT/article/view/5908>
- Rodríguez, N. P., y Cabiativa, M. A. (2012). *Pedagogía de la tradición oral. Un aporte a la recuperación de la identidad ancestral a través del tejido*. Corporación Universitaria Minuto de Dios. 12(13), 194-208. <https://doi.org/10.26620/uniminuto.praxis.12.13.2012.194-208>
- Ron, J. (1977). *Sobre el concepto de la cultura*. Cuadernos culturales. Cuadernos populares IADAP. <https://biblio.flacsoandes.edu.ec/libros/digital/48111.pdf>
- Sandoná. (s. f.). lugaresquever <https://lugaresquever.com/wiki/sandona?spmchkbj=spmprvbjrbtq3D373KnaPqhp2bkd tSiqI>
- Sandoval, C. A. (1996). *Investigación cualitativa. Programa de Especialización en Teoría, Métodos y Técnicas de Investigación Social*. <http://biblioteca.udgvirtual.udg.mx/jspui/bitstream/123456789/2815/1/Investigaci%c3%b3n%20cualitativa.pdf>

- Sombrero de paja toquilla es Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad – Ministerio de Turismo. (s. f.). Gobierno del encuentro. <https://www.turismo.gob.ec/sombrero-de-paja-toquilla-es-patrimonio-cultural-inmaterial-de-la-humanidad/>
- Toro, A. M (2016). *Incidencia de la producción de sombreros de paja toquilla, como expresión cultural, en el desarrollo económico de la provincia de Manabí*. Programa de Maestría en Gerencia para el Desarrollo Mención en Gestión Local. Universidad Andina Simón Bolívar Sede Ecuador. <https://repositorio.uasb.edu.ec/bitstream/10644/4988/1/T1953-MGD-Toro-Incidencia.pdf>
- UNESCO. (2012). *Tejido tradicional del sombrero ecuatoriano de paja toquilla*. <https://ich.unesco.org/es/RL/tejido-tradicional-del-sombrero-ecuatoriano-de-paja-toquilla-00729>
- Valverde, V. M. (2001). *Plan Basico de Ordenamiento Territorial Desarrollo Prospectivo*. Acta de Concertacion. https://kipdf.com/municipio-de-sandona-plan-basico-de-ordenamiento-territorial-desarrollo-prospect_5b2a5ed0097c47f6728b469c.html

Anexos

Anexo A. Formato entrevista objetivo I

Objetivo específico I: Identificar las características de la práctica cultural del tejido de productos en paja toquilla de las mujeres sandoneñas.

Formato entrevista semiestructurada

Entrevistadores: Valentina Gómez Bravo y Antonio José Bolaños Palacios.

Personas entrevistadas: María Stella Cabrera Lilian Rosero y Oneira Meneses.

Preguntas:

1. ¿Qué recuerdos tiene usted de su niñez sobre el tejido en paja toquilla?
2. ¿Cómo fue su proceso de aprendizaje en la práctica del tejido?
3. ¿Qué memorias tiene usted de su primera artesanía en paja toquilla?
4. ¿Cómo fue su experiencia en el primer taller de artesanías al que perteneció?
5. ¿Qué parte de usted como mujer cree que se visibiliza más en su práctica del tejido?
6. ¿Qué importancia tiene para usted el tejido de artesanías?
7. ¿Qué recuerdos se le vienen a su mente mientras teje?
8. ¿Cómo es el proceso para realizar una artesanía en paja toquilla?
9. ¿Por qué le gustaría enseñar a tejer a otra persona?
10. ¿Cómo se vinculan sus sentimientos a la práctica del tejido?
11. Entre las distintas clases de tejido que existen, ¿cuál utiliza usted y por qué?

Anexo B. Formato entrevista objetivo II

Objetivo específico II: Caracterizar la tradición oral de las mujeres tejedoras de la paja toquilla en Sandoná.

Formato entrevista semiestructurada

Entrevistadores: Valentina Gómez Bravo y Antonio José Bolaños Palacios.

Personas entrevistadas: María Stella Cabrera Lilian Rosero y Oneira Meneses.

Preguntas:

1. ¿Qué historias recuerda que le haya contado la persona que le enseñó a tejer?
2. ¿Qué importancia le da usted a las historias que se cuentan mientras las mujeres realizan los tejidos?
3. ¿Cómo ha sido su experiencia con las historias que le contaron durante el proceso del tejido?
4. ¿Podría contar un poco de alguna historia que le hayan contado mientras tejía?
5. Si tuviera que contarle una historia de las que recibió a alguien que quiera aprender a tejer, ¿cuál le contaría y por qué?
6. ¿Por qué cree que es importante que se cuenten historias mientras las mujeres tejen?
7. ¿En qué cree que afectaría la práctica del tejido en las mujeres si no se contaran historias durante el proceso?
8. Entre las mujeres tejedoras que conoce, ¿quiénes son las que más cuentan historias y por qué cree que lo hacen?
9. ¿Podría contarnos cómo ha sido la relación de las historias que se cuentan durante la práctica del tejido y las personas de su familia?
10. ¿Cómo recuerda a su primera mentora?

Anexo C. Estructura Cartografía Social Participativa

DISEÑO DE LA CARTOGRAFÍA	
Objetivo	Explicar los vínculos de la práctica cultural del tejido, la tradición oral y la Comunicación.
Población Participante	María Cecilia Cabrera, representante legal del taller de artesanías “María” del municipio de Sandoná; Oneira Meneses, tejedora del barrio Belén, Sandoná y Lilian Rosero Bravo, representante legal, COOFA (Cooperativa Femenina Artesanal)
Escala temporal y espacial	Sandoná Nariño: Barrio San Francisco, barrio Belén, carrera 4ta, pasado, presente y
Temática a trabajar	Vinculación del tejido con el relato y la Comunicación

Formato construido a partir de la idea encontrada en:

-Barragán, A.N (2019). Cartografía social: lenguaje creativo para la investigación cualitativa.

Anexo D. Modelo de instrumentos

Modelo del instrumento	
Instrumento No.1.	Formato de entrevista semiestructurada
Descripción de la actividad	Realizar una entrevista con María Cecilia Cabrera, representante legal del taller de artesanías “María” del municipio de Sandoná; Oneira Meneses, tejedora del barrio Belén, Sandoná y Lilian Rosero Bravo, representante legal, COOFA (Cooperativa Femenina Artesanal)
Objetivo del instrumento	Recoger información para identificar las características de la práctica cultural del tejido de productos en paja toquilla de las mujeres sandoneñas
Materiales	Grabadora
Tiempo	Dos días

Modelo del instrumento	
Instrumento No. 2	Formato de entrevista semiestructurada
Descripción de la actividad	Realizar una entrevista con María Cecilia Cabrera, representante legal del taller de artesanías “María” del municipio de Sandoná; Oneira Meneses, tejedora del barrio Belén, Sandoná y Lilian Rosero Bravo, representante legal, COOFA cooperativa femenina artesanal
Objetivo del instrumento	Recoger información para explicar los vínculos de la práctica cultural del tejido, la tradición oral y la Comunicación
Materiales	Grabadora
Tiempo	Dos días

Modelo del instrumento	
Instrumento No.3.	Cartografía social
Descripción de la actividad	Encuentro con María Cecilia Cabrera, representante legal del taller de artesanías “María” del municipio de Sandoná; Oneira Meneses, tejedora del barrio Belén, Sandoná y Lilian Rosero Bravo, representante legal, COOFA cooperativa femenina artesanal
Objetivo del instrumento	Recoger información para mostrar en una cartografía los significados de los relatos (tradición oral), el tejido y la Comunicación en el que se desarrollan como artesanas.
Materiales	Cartulinas, colores, lápices
Tiempo	Un día

Además de lo ya relacionado, al final del proceso de aplicación de instrumentos, se va a desarrollar un **Diálogo de Saberes** una pregunta orientadora en el que se va a reunir a las mujeres con quienes se va a trabajar el proyecto para que en una conversación puedan contar algunas cosas que consideren interesantes y que hayan quedado por fuera en los encuentros individuales.

Anexo E. Matriz de análisis de la investigación

Tradición oral (relatos)	Experiencias de tejido	Vínculos con la Comunicación	Análisis
Aquí se consignarán los relatos que nos cuenten sobre el tema.	Aquí se consignarán los relatos sobre el tejido de paja toquilla de los y las participantes.	Aquí se evidenciará como las informaciones anteriores se relacionan con el campo de la comunicación.	Aquí se desarrollará el análisis de todos los componentes.

Anexo F. Tabla de Concepto de Comunicación

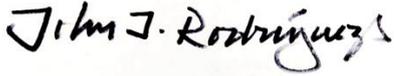
El concepto de comunicación en la investigación se aborda desde la siguiente tabla:

La investigación tradicional versus las nuevas miradas de investigación

Aspecto	Investigación tradicional	Nuevas miradas de investigación
Concepto de comunicación	Efectos	Construcción social de sentido como proceso constitutivo de la interacción cotidiana
Objeto	Medios de comunicación	Cultura
Metodologías	Cuantitativas	Cualitativas

Fuente: Noreña, M (2014). En Comunicación alternativa y nuevas subjetividades. Comunicación educación un campo de resistencias con base en la propuesta de Magdalena Paláu (2008).

Anexo G. Validación de instrumentos

REALIZADO Y VALIDADO POR:	
Nombres y apellidos:	Valenthina Gómez Bravo y Antonio José Bolaños
Docente asesor	John Jairo Rodríguez Saavedra
Celular:	3184019806
Correo:	johnja.rodriguez@umariana.edu.co
Firma:	

Anexo H. Resultados Cartografía Social. Poema

Poema Lilian.

Poema a mi Sombrero Sandoneño:

Cuando nace la mañana me siento al sombrero
Con amor en el alma las pajas entretejo
El canto de las aves coordina mi movimiento
Una grande dicha que al instante siento.

Las gracias al creador pronuncian mis labios
Por tanta sabiduría regalada a mis manos
Y aumenta el tejido entre vuelta y más vuelta
Calando el contorno de rombos y galletas.

Los colores del teñido son resplandecientes
El azul converge con el inmenso cielo
El verde con el campo donde yo vivo
El rojo con las flores que mis manos siembran.

El sereno de la noche blanquea la toquilla
La luna le da un beso y se remonta al cielo
Y el sol penetra hasta el rincón de la puerta
A brindar sus rayos a una bella sombreroera.

Al finalizar la tarde se ha concluido la obra
Las manos se afanan a tejer el remate
La mujer se alista a traerlo al pueblo
Para que de allí el levante el vuelo.

La mujer del campo teje esta hermosura
Para que la mujer de la ciudad lo admire y lo luzca
La artesana regresa feliz a su rancho
A comenzar otro entonando un canto.

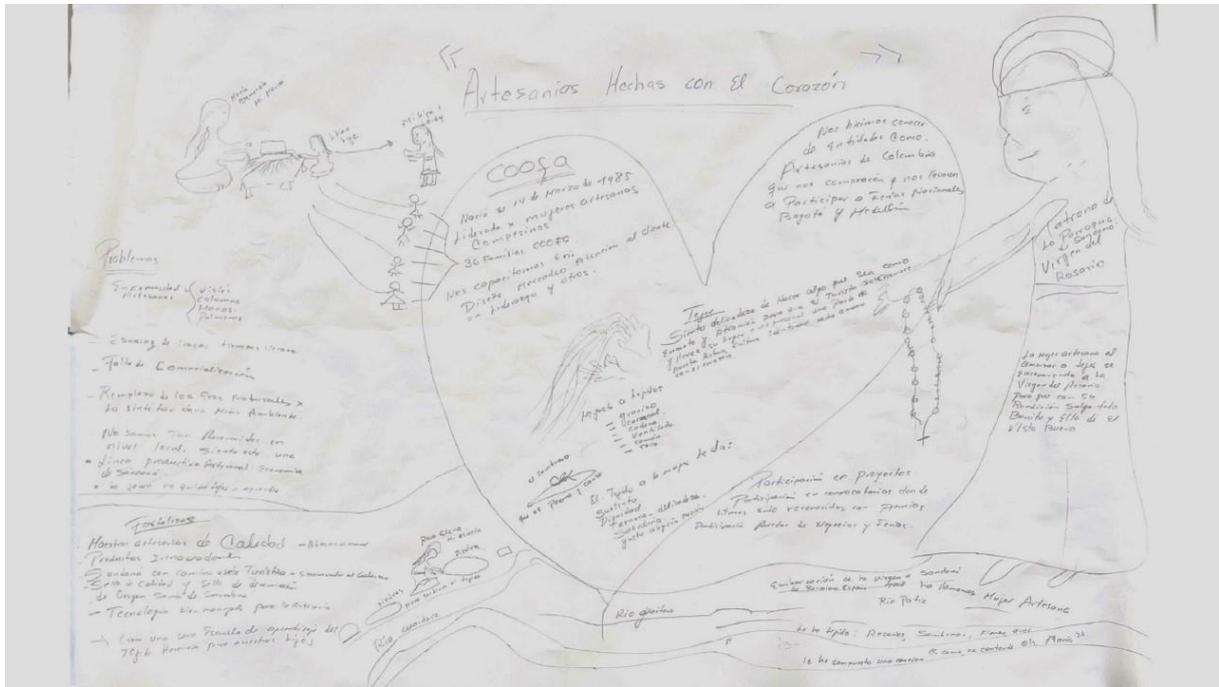
El sacrificio es grande y el amor inmenso
Que siento cada día al tejer el sombrero
Diseño sus formas que en mis sueños tengo
Y creo una obra de mi inspiración tejida.

Autora: Lilian Rosero Bravo.

Anexo I. Cartografía Social Individual

Figura 1

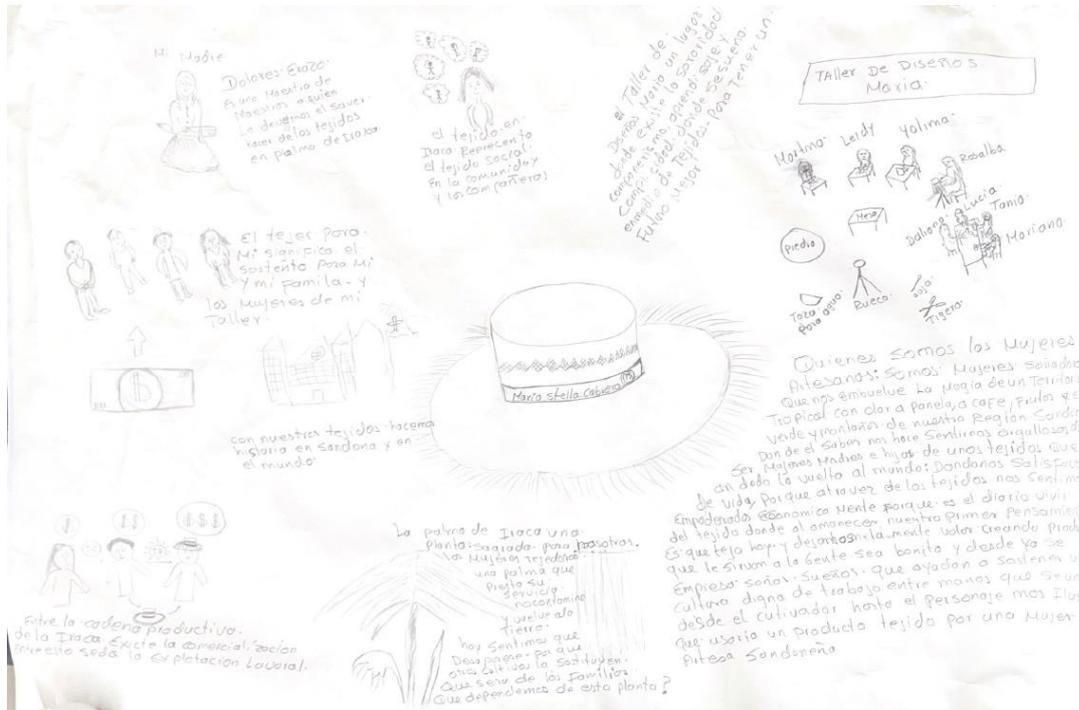
Cartografía Social Individual Lilian Rosero Bravo



Nota. Cartografía realizada en el taller de la Cooperativa Femenina Artesanal (COOFA).
Realizada por: Lilian Rosero Bravo, 24 de febrero de 2024.

Figura 2

Cartografía Social Individual María Stella Cabrera Erazo

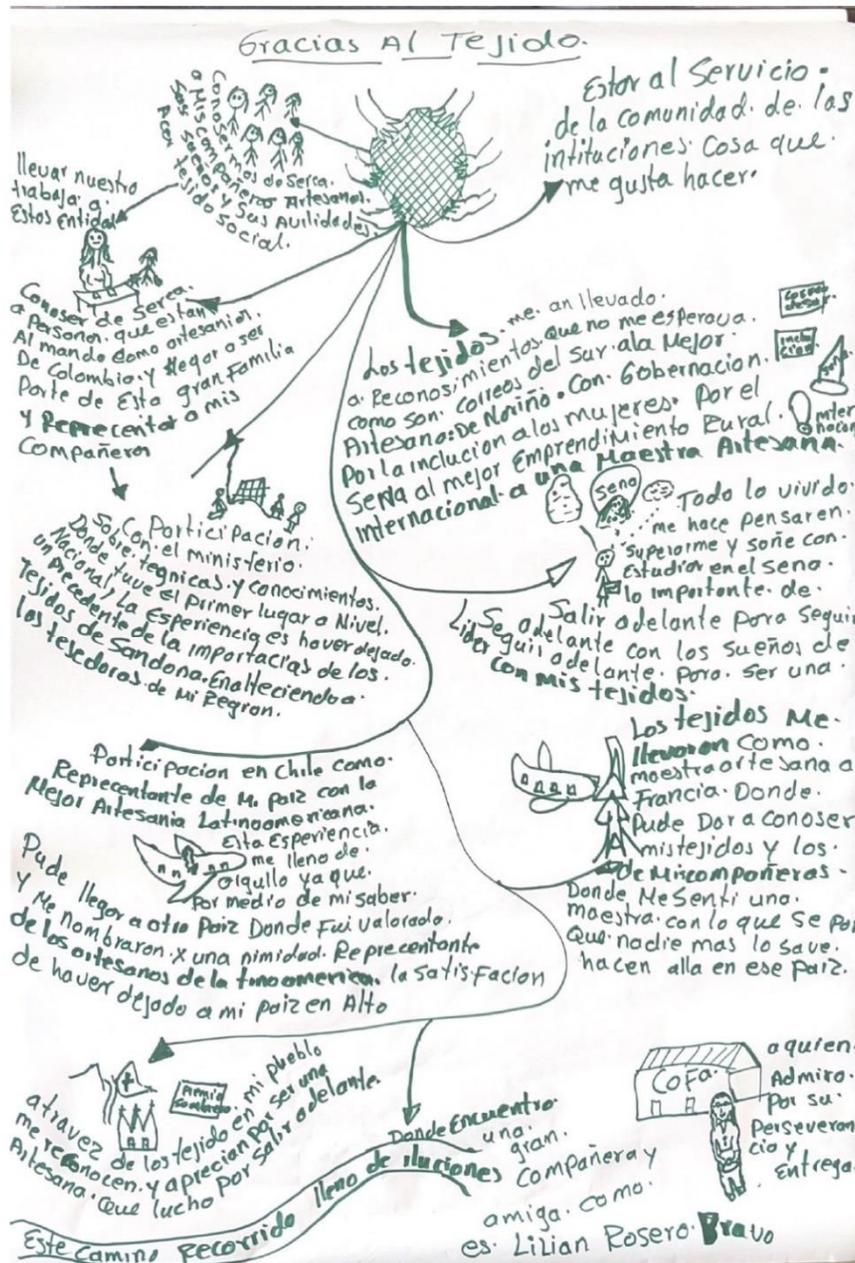


Nota. Cartografía realizada en el Taller de Diseños "María". Realizada por: María Stella Cabrera Erazo, 23 de febrero de 2024.

Anexo J. Cartografía Social Conjunta: “Gracias al Tejido”

Figura 3

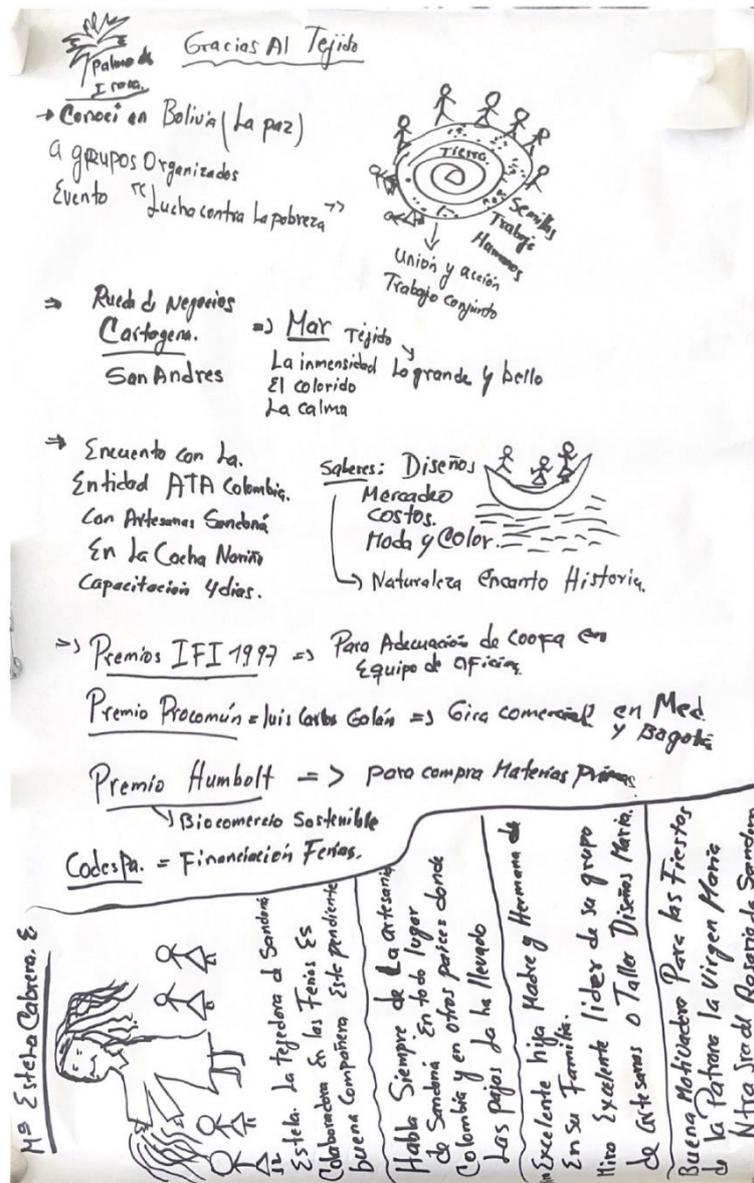
Cartografía Social Conjunta I, María Stella Cabrera Erazo



Nota. Cartografía realizada en la biblioteca de la Casa de la Cultura de Sandoná. Realizada por: María Stella Cabrera Erazo, 24 de febrero de 2024.

Figura 4

Cartografía Social Conjunta I, Lilian Rosero Bravo

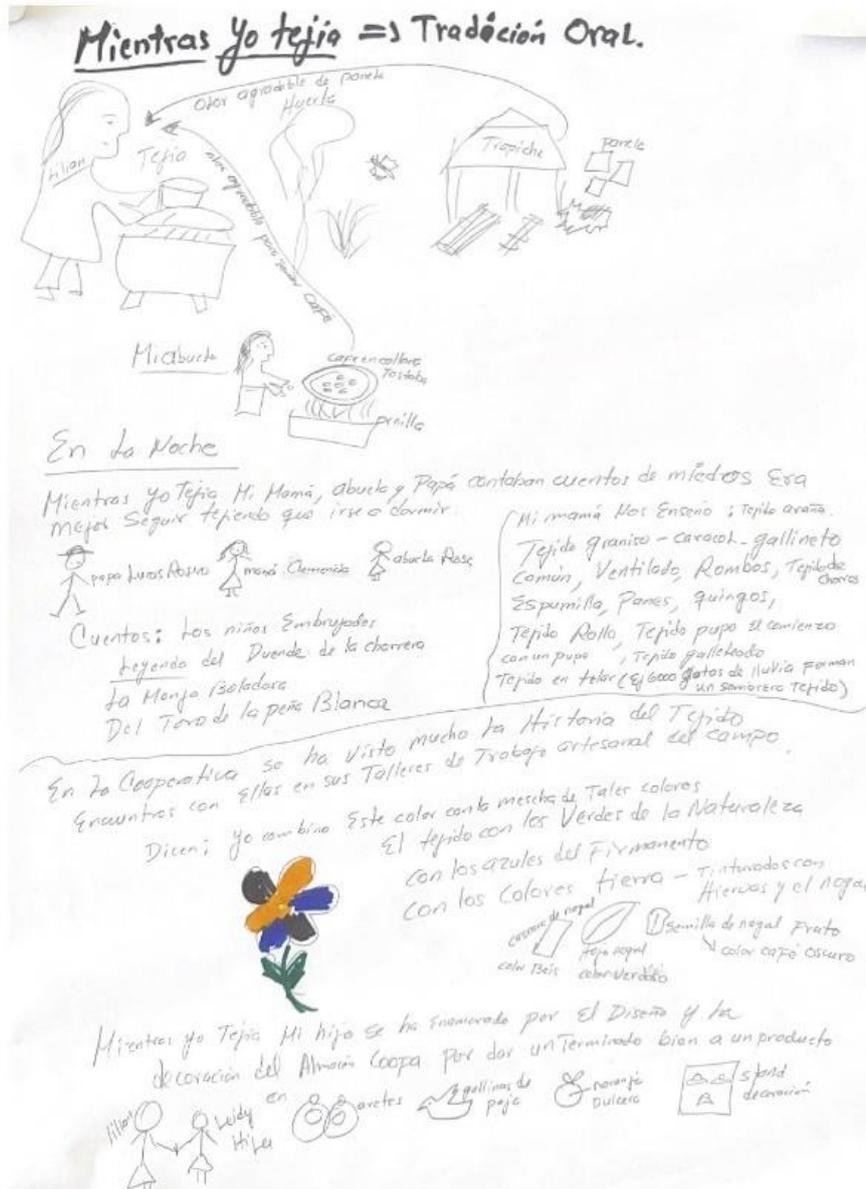


Nota. Cartografía realizada en la biblioteca de la Casa de la Cultura de Sandoná. Realizada por: Lilian Rosero Bravo, 24 de febrero de 2024.

Anexo K. Cartografía Social Conjunta: “Mientras yo Tejía”

Figura 5

Cartografía Social Conjunta II, Lilian Rosero Bravo



Nota. Cartografía realizada en la biblioteca de la Casa de la Cultura de Sandoná. Realizada por: Lilian Rosero Bravo, 24 de febrero de 2024.

