

**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.**



**JENNIFER PAOLA ESTRELLA INSUASTY  
2160282**

**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE OCCIDENTE  
FACULTAD DE COMUNICACIÓN Y CIENCIAS SOCIALES  
DEPARTAMENTO DE COMUNICACIÓN  
PROGRAMA COMUNICACIÓN SOCIAL - PERIODISMO  
SANTIAGO DE CALI  
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**



**JENNIFER PAOLA ESTRELLA INSUASTY**

**Pasantía de investigación para optar al título de  
Comunicador Social-Periodista**

**Directora  
DEIDI YOLIMA MACA URBANO  
Doctora en Psicología**

**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE OCCIDENTE  
FACULTAD DE COMUNICACIÓN Y CIENCIAS SOCIALES  
DEPARTAMENTO DE COMUNICACIÓN  
PROGRAMA COMUNICACIÓN SOCIAL Y PERIODISMO  
SANTIAGO DE CALI  
2020**

**Nota de aceptación:**

**Aprobado por el Comité de Grado en cumplimiento de los requisitos exigidos por la Universidad Autónoma de Occidente para optar al título de Comunicador Social-Periodista**

**MARTHA AMALIA VARGAS LÓPEZ**  
**Jurado**

**ORLANDO PUENTE MORENO**  
**Jurado**

**Santiago de Cali, día 22 Julio de 2020**

## AGRADECIMIENTOS

Cuando deje mi tierra, mi cultura y a los míos sabía que todos mis esfuerzos desde aquel 16 de enero de 2016, serían por ellos y por cumplir mis sueños. Es por eso que el resultado de éste proyecto está dedicado a mi padre por su entereza, su amor y sacrificio constante, a mi madre por su compañía, sus trasnochos y oraciones.

A mi familia, especialmente a mi tías, quienes me apoyaron desde el inicio y se han convertido en mi bastón en medio de esta travesía. Para mis abuelos, mi gratitud por sus palabras de aliento; y para mis viejos en el más allá, esto es por ustedes. Igualmente a Santiago, por ser mi compañero de vida y un apoyo incondicional en la construcción y desarrollo de este proyecto

Y especialmente, para aquellas mujeres artesanas que me permitieron desarrollar esta investigación, que me abrieron su corazón, las puertas de su hogar y me contaron sus historias de vida, les estoy eternamente agradecida. Artesanas, el arte es su esencia, sus saberes ancestrales y la lucha y resistencia que plasman a través del tejido de la iraca.

Universidad Autónoma de Occidente, gracias por abrirme las puertas, por formarme durante tantos años y acompañarme en este proceso.

Universidad Mariana, gracias por recibirme y permitir que me apropie mi cultura, de mis raíces y sobre todo por brindarme la oportunidad de iniciar a trabajar por este gran sueño, mis sueños de iraca.

A mi directora, Deidi Maca, por ser mi guía, por leerme tantas veces, por cada sugerencia y comentario enriquecedor. Gracias por instruirme en como superar las adversidades presentadas durante la recolección de mis resultados.

A Carolina Revelo Rodríguez, por ser un rayito de luz en la construcción de estas historias, por regalarme sus conocimientos y dedicarme su tiempo. Para Andrés Mora Rivera, mi maestro de escuela y maestro de vida, gracias por sus consejos, por su cariño, su confianza y darme ánimo y herramientas para trabajar por la visibilización de las artesanas.

Mis agradecimientos sinceros para: Piedad Rivera, Amparo Ruiz, Emilsen Delgado, Tatiana Chamorro Delgado, Olga y Aura Insuasty e Ines Insuasty, por prestarme su voz y permitirme trabajar desde sus historias vivenciales.

Finalmente, a mi familia, por apoyarme en este viaje, por su confianza, por sus esfuerzos y por enseñarme que lo que suma en la vida es aquello que se ha realizado con amor y paciencia. Este resultado es tan mío como de ustedes.

## CONTENIDO

	pág.
<b>RESUMEN</b>	<b>11</b>
<b>INTRODUCCIÓN</b>	<b>13</b>
<b>1. PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN</b>	<b>15</b>
<b>1.1 PLANTEAMIENTO</b>	<b>15</b>
<b>1.2 FORMULACIÓN</b>	<b>17</b>
<b>1.3 SISTEMATIZACIÓN</b>	<b>17</b>
<b>2. OBJETIVOS</b>	<b>18</b>
<b>2.1 GENERAL</b>	<b>18</b>
<b>2.2 ESPECÍFICOS</b>	<b>18</b>
<b>3. JUSTIFICACIÓN</b>	<b>19</b>
<b>4. MARCOS DE REFERENCIA</b>	<b>22</b>
<b>4.1 MARCO DE ANTECEDENTES</b>	<b>22</b>
<b>4.2 MARCO TEÓRICO</b>	<b>25</b>
<b>4.2.1 Narrativas Periodísticas con perspectiva de Genero</b>	<b>25</b>
<b>4.2.2 Prácticas Culturales</b>	<b>28</b>
<b>4.2.3 Tejido artesanal</b>	<b>29</b>
<b>4.2.4 Historias de vida de mujeres artesanas</b>	<b>31</b>
<b>4.3 MARCO CONCEPTUAL</b>	<b>32</b>
<b>4.4 MARCO CONTEXTUAL</b>	<b>35</b>

<b>5. METODOLOGÍA</b>	<b>36</b>
<b>5.1 TIPO DE INVESTIGACIÓN</b>	<b>36</b>
<b>5.2 ENFOQUE CUALITATIVO</b>	<b>36</b>
<b>5.3 MÉTODO INDUCTIVO</b>	<b>37</b>
<b>5.4 TECNICAS E INSTRUMENTOS</b>	<b>38</b>
<b>5.5 DESCRIPCIÓN DEL PROCEDIMIENTO</b>	<b>39</b>
<b>5.5.1 Primera etapa: Indagación y acercamiento</b>	<b>39</b>
<b>5.5.2 Segunda etapa: Recolección y análisis de datos</b>	<b>40</b>
<b>5.5.3 Tercera etapa: Recolección de datos y construcción de historias de vida</b>	<b>40</b>
<b>6. RESULTADOS</b>	<b>42</b>
<b>6.1 TEJEDORAS DE SUEÑOS</b>	<b>42</b>
<b>6.2 HISTORIAS DE VIDA: SUEÑOS DE IRACA</b>	<b>46</b>
<b>6.2.1 Piedad Rivera.</b>	<b>47</b>
<b>6.2.2 Amparo del Carmen Ruiz</b>	<b>51</b>
<b>6.2.3 Emilsen Delgado</b>	<b>54</b>
<b>6.2.4 Tatiana Chamorro Delgado</b>	<b>56</b>
<b>6.2.5 Olga y Aura Insuasty</b>	<b>57</b>
<b>6.2.6 Ines Insuasty Solarte (Mi madre)</b>	<b>60</b>
<b>7. RECURSOS</b>	<b>64</b>
<b>7.1 RECURSOS HUMANOS</b>	<b>64</b>
<b>7.2 RECURSOS MATERIALES</b>	<b>64</b>
<b>8. CRONOGRAMA</b>	<b>65</b>

<b>9. CONCLUSIONES</b>	<b>66</b>
<b>10. RECOMENDACIONES</b>	<b>68</b>
<b>REFERENCIAS</b>	<b>69</b>



## LISTA DE TABLAS

	pág.
<b>Tabla 1: Técnicas e Instrumentos.</b>	<b>38</b>
<b>Tabla 2: Recursos materiales.</b>	<b>64</b>
<b>Tabla 3: Cronograma de actividades.</b>	<b>65</b>

## LISTA DE FIGURAS

	pág.
<b>Figura 1: Mapa del municipio de Sandoná.</b>	<b>35</b>
<b>Figura 2 [Fotografía de Jennifer Estrella] (Sandoná, 2020) Productos artesanales.</b>	<b>42</b>
<b>Figura 3 [Fotografía de Jennifer Estrella] (Sandoná, 2019) Encuentro de mujeres artesanas.</b>	<b>44</b>
<b>Figura 4 (Sandoná, 2018) Comercialización de productos artesanales.</b>	<b>45</b>
<b>Figura 5 (Sandoná, 2020) Impactos causados por el COVID-19 en la comercialización de artesanías.</b>	<b>46</b>
<b>Figura 6 [Fotografía de Jennifer Estrella] (Sandoná, 2020) Piedad Rivera, Artesana.</b>	<b>47</b>
<b>Figura 7 [Fotografía de Jennifer Estrella] (Sandoná, 2020) Amparo del Carmen Ruiz, Artesana.</b>	<b>51</b>
<b>Figura 8 [Fotografía de Jennifer Estrella] (Sandoná, 2020) Emilsen Delgado, Artesana.</b>	<b>54</b>
<b>Figura 9 [Fotografía de Jennifer Estrella] (Sandoná,2020) Tatiana Chamorro, Artesana.</b>	<b>56</b>
<b>Figura 10. [Fotografías de Jennifer Estrella] (Sandoná, 2020) Olga y Aura Insuasty, Artesana.</b>	<b>57</b>
<b>Figura 11. [Fotografía de Jennifer Estrella] (Sandoná, 2020) Olga y Aura Insuasty, Artesana.</b>	<b>59</b>
<b>Figura 12. [Fotografía de Jennifer Estrella] (Sandoná, 2020) Ines Insuasty Solarte, Artesana.</b>	<b>60</b>
<b>Figura 13 [Fotografía de Jennifer Estrella] (Sandoná, 2020) Ines Insuasty Solarte, Artesana.</b>	<b>62</b>

## RESUMEN

Este trabajo de grado se desarrolló en las zonas rurales de Sandoná, en el departamento de Nariño. El lugar fue escogido puesto que es reconocido por ser el escenario central y representativo de las mujeres tejedoras y las artesanías realizadas en paja toquilla. El objeto de estudio son las prácticas culturales que se generan alrededor del tejido en paja toquilla, la identidad cultural que han forjado a través de los años las artesanas y el aprendizaje de sus antecesoras. Evidenciando al saber artesanal como un proceso para la construcción de memoria histórica de un pueblo y como patrimonio regional.

Desde la comunicación y su interdisciplinariedad, es de vital importancia reconocer y abordar procesos de reconocimiento, recuperación de memoria y protección de tradiciones. Para que posteriormente desde las tantas herramientas que esta ciencia brinda, se pueda visualizar y permitir que con el tiempo, esta práctica cultural relacionada con el tejido de la iraca o paja toquilla; misma que a su vez constituyen el patrimonio cultural del pueblo sandoneño, puedan permanecer intactos, y sobre todo, que no se desvanezcan en una cultura que no ha sabido apropiarse de sus tradiciones.

El hilo conductor son las narrativas de las historias de vida de mujeres artesanas rurales de Sandoná, en su mayoría amas de casa que han dedicado la mayor parte de su vida al tejido de los productos artesanales y la construcción de tradición cultural del pueblo sandoneño. Las artesanas son la muestra viva de las artesanías, pero han sido invisibilizadas en un proceso de compra y venta, y desde ese preciso momento las artesanas pasan a ser una marca representada por los pequeños empresarios de Sandoná; olvidando el esfuerzo, dedicación, y tiempo invertido en la fabricación de estos productos, puesto que se compran a bajos precios y luego sus comercializadores lo distribuyen sobre costos mucho más elevados.

**Palabras clave:** prácticas culturales, tejido artesanal, historias de vida, artesanas, palma de iraca o paja toquilla.

## **ABSTRACT**

This degree work was carried out in the rural areas of Sandoná, in the department of Nariño. The place was chosen since it is recognized for being the central and representative setting for women weavers and handicrafts made from toquilla straw. The object of study is the cultural practices generated around the toquilla straw weaving, the cultural identity that artisans have forged over the years and the learning of their predecessors. Evidencing artisan knowledge as a process for the construction of the historical memory of a town and as a regional heritage.

From communication and its interdisciplinarity, it is vitally important to recognize and address processes of recognition, memory recovery and protection of traditions. So that later on, from the many tools that this science offers, this cultural practice related to the weaving of the iraca or toquilla straw can be visualized and allowed over time; same that in turn constitute the cultural heritage of the Sandoneño people, they can remain intact, and above all, that they do not fade into a culture that has not known how to appropriate its traditions.

The common thread is the narratives of the life stories of rural women artisans from Sandoná, mostly housewives who have dedicated most of their lives to weaving artisan products and building the cultural tradition of the Sandoneño people. The artisans are the living sample of handicrafts, but they have been made invisible in a process of buying and selling, and from that precise moment the artisans become a brand represented by the small entrepreneurs of Sandoná; forgetting the effort, dedication, and time invested in the manufacture of these products, since they are bought at low prices and then their marketers distribute it at much higher costs.

### **Keywords:**

Cultural practices, artisan weaving, life stories, artisans, iraca palm or toquilla straw.

## INTRODUCCIÓN

Esta propuesta de investigación fue desarrollada en las zonas rurales de Sandoná, mi pueblo natal, uno de los 64 municipios del departamento de Nariño (Colombia), ubicado en la vía circunvalar al Galeras por la salida noroccidental de San Juan de Pasto. Sandoná, que significa “Flor de montaña lejana” traducido del quechua; es una tierra panelera, cafetera, cuna de músicos y el escenario representativo de las mujeres tejedoras y las artesanías realizadas en paja toquilla.

El trabajar con las artesanas y los procesos desarrollados alrededor del tejido desde las herramientas de la comunicación, ha sido más que un reto personal, puesto que soy hija de una artesana que lleva 30 años tejiendo la iraca, cómo ella lo dice “Toda una vida”. Aunque las artesanías de paja toquilla o también conocidas como artesanías de palma de iraca son una fuente representativa de cultura, tradición e incluso un elemento económico de peso en la región, como mi madre hay muchas mujeres que son las materializadoras de un saber hacer tradicional y que se ha transmitido de generación en generación; pero que a diferencia de las artesanías no gozan de reconocimiento, puesto que estas mujeres han sido invisibilizadas por un proceso comercial.

Así pues, el objeto de estudio trazado en esta propuesta de investigación son las prácticas culturales que se generan alrededor del entrelazar la palma de iraca o paja toquilla, la identidad cultural que han forjado a través de los años y el aprendizaje de sus antecesoras que se evidencia en el saber- hacer del tejido. Asimismo, evidenciar al saber artesanal como un proceso para la construcción de memoria histórica de un pueblo, y que, a través de la realización de los productos artesanales, estos se convierten en un mecanismo para transmitir conocimiento y protección del patrimonio tradicional de Sandoná.

Para poder describir cómo en medio del proceso artesanal se deja en el anonimato a las mujeres artesanas, se han construido narrativas que dejan en evidencia las historias de vida de aquellas mujeres rurales de Sandoná, en su mayoría amas de casa que han dedicado gran parte de su vida al tejido de los productos artesanales y la construcción de tradición cultural del pueblo sandoneño. Logrando identificar, cómo se realizan los productos y cómo se venden a precios bajos en los alrededores de la plaza de mercado de Sandoná los días sábados, para luego ser comercializados por empresarios de la zona a precios elevados, aludiendo a que son elaborados de forma manual y por llevar impreso el sello de calidad “Hecho a mano” otorgado por artesanías de Colombia en una alianza con Icontec.

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 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. Así mismo, el visibilizar a 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.

# 1. PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN

## 1.1 PLANTEAMIENTO

Sandoná, también conocida como “La ciudad dulce de Colombia” está ubicada al noroccidente del departamento de Nariño, un destino turístico por excelencia en la región que es reconocido por su clima cálido, por sus espacios naturales y recreativos, por la amabilidad de su gente, por su producción panelera y cafetera, por su Basílica construida en piedra y porque ahí es dónde se encuentra el cristo más grande de Colombia tallado en madera por el artesano pastuso Alfonso Zambrano.

Entre la diversidad cultural de este municipio, han sido las artesanías elaboradas en paja toquilla o palma de iraca (fibra vegetal que se obtiene de una palma tradicional en América Latina que nace en las zonas templadas), las que permiten que Sandoná sea reconocido como un escenario artesanal y cuna de tradiciones culturales en la región, Colombia y el mundo. Los elementos que han impulsado la evidenciación de las artesanías tejidas a mano, han logrado ser efectivos por dos factores fundamentales: La existencia de mujeres tejedoras, portadoras del saber-hacer artesanal que se evidencia en el tejido, y el éxito comercial de los productos artesanales y de las pequeñas empresas fundadas en Sandoná (Nariño), desde donde se garantiza la viabilidad de sus creaciones artesanales (Giraldo,2004).

Es importante reconocer que el contexto social en el que se desarrolla la práctica de tejido se remite a los sectores rurales del municipio sandoneño, en donde las condiciones de vida pueden ser difíciles y las oportunidades laborales escasas, convirtiéndose así el tejido en un medio de ingresos económicos, e incluso como un mecanismo de lucha y resistencia para transformar las condiciones de vida familiar de las mujeres artesanas, que son las encargadas de elaborar los productos.

Ellas, en su mayoría, son mujeres cabeza de hogar o madres directamente responsables de todas las labores y oficios domésticos, razón por la cual necesitan trabajar desde sus hogares y es por eso que mediante esta propuesta de investigación se pretende recopilar historias de vida para evidenciar las condiciones en las que se puede realizar el tejido y la realidad social y cultural que han construido alrededor de este proceso ; de la misma manera poder reconocer cuales son las herramientas o mecanismos que permiten la transmisión y difusión del saber como principio de preservación del patrimonio cultural y la construcción simbólica en relación al tejido y las vivencias de mujeres rurales, que se han dedicado a las artesanías. (Burgos,2018) .

Es así como las mujeres artesanas inician su trabajo frente a una rueca (Molde de madera para dar forma a los productos tejidos en iraca), posteriormente realizando la plantilla y empezando a entrelazar la palma de iraca. Aunque los productos son variados, es el sombrero el elemento principal de fabricación y comercialización, ya que son los de mayor demanda a la hora de la llegada al mercado, e históricamente fueron los primeros en tejerse en la región, cuando la tradición se heredó del Ecuador y el alto Perú (El Tiempo,2015).

La participación directa de la mujer que labora la paja toquilla termina el sábado, día de mercado en Sandoná; es alrededor de la plaza de mercado dónde se ubican los empresarios a comprar las artesanías, aquí llegan las mujeres y entregan sus productos a cambio de remuneración económica, dejando de participar en ese preciso instante del proceso comercial que da continuidad al terminado y venta. Quedando así en el anonimato ante la sociedad y especialmente ante los que adquieren estos productos, puesto que el proceso artesanas y la artesa pasan a ser reemplazados por la marca de una empresa.

Es por eso, que el anonimato termina siendo el resultado de las barreras sociales y del intercambio de la artesanía por su remuneración económica, ya que, a la hora de comercializar los productos artesanales, enviarlos a otros lugares o ganar numerosos premios en expo-ferias; se piensa en el valor comercial y no en el significado tradicional y cultural existente alrededor de este (Martínez,1997, p 27-33). Demostrándose así, como los factores económicos se convierten en una brecha para el reconocimiento de las prácticas culturales construidas en las comunidades, a través de la transformación de saberes, en este caso de la labor central que es el tejido manual de los productos en iraca.

Por estas razones , es importante reconocer y evidenciar el valor de la participación de la mujer artesana portadora del saber inmaterial y como fuente de materialización del mismo, buscando visibilizar los medios tradicionales (Orales, escritos y más) por los que es posible, articulando a un proceso comunicativo, en este caso la construcción de unas narrativas escritas que den cuenta de la transmisión y reconocimiento del saber - hacer , para poder desarrollar los procesos que se desencadenan del tejido artesanal y el rol de la artesana. (Portafolio, 2018).

Esto debido a que el patrimonio del pueblo sandoneño, en especial de su cultura y su tradición han sido construidos alrededor del tejido a mano de paja toquilla y se ha manifestado simbólicamente; ya que ha sido una práctica heredada generacionalmente, como un ritual familiar. En la actualidad por los bajos precios de compra de las artesanías, por la necesidad de salir a la ciudad a buscar mejores oportunidades por parte de las tejedoras de iraca, el proceso culturalmente perenne



y que se mantenido durante las extensiones temporales, se puede encontrar en alto riesgo de desaparición.

Así pues, el alto riesgo de pérdida de las portadoras del saber, significa la extinción de la práctica cultural artesanal y la cosmogonía que han adoptado las artesanas para construir un patrimonio artístico y cultural en una de las regiones periféricas de Colombia. Es por eso que este proyecto articula a las narrativas, como un mecanismo comunicativo para analizar los procesos simbólicos que se construyen alrededor de la práctica de una cultura artesanal y evidenciar mediante la escritura de las historias de vida de las mujeres artesanas rurales, el por qué la participación de la tejedora y materializadora de un saber-hacer patrimonial no debe terminar cuando sus productos estén en manos de un empresario, puesto que el verdadero valor es el de preservación y reconocimiento que garanticen dar continuidad de esta tradición.

## **1.2 FORMULACIÓN**

- ¿Cuáles son las prácticas culturales relacionadas con el tejido de paja toquilla, a partir de las historias de vida de las mujeres artesanas en Sandoná - Nariño?

## **1.3 SISTEMATIZACIÓN**

- ¿Cuáles son las prácticas culturales de las mujeres artesanas de paja toquilla?
- ¿Cuáles son las historias de vida de las artesanas de paja toquilla?

## **2. OBJETIVOS**

### **2.1 GENERAL**

- Describir las prácticas culturales relacionadas con el tejido de paja toquilla, a partir de historias de vida de mujeres artesanas de Sandoná, Nariño.

### **2.2 ESPECÍFICOS**

- Conocer las prácticas culturales de las mujeres artesanas de paja toquilla.
- Construir las historias de vida de las mujeres artesanas de paja toquilla.

### 3. JUSTIFICACIÓN

Las artesanías en paja toquilla o palma de iraca se configuran como un elemento representativo en la construcción de memoria histórica, cultural y tradicional para el municipio de Sandoná en el Departamento de Nariño. Esta actividad artesanal se caracteriza por generar beneficios económicos y se posiciona como el mecanismo central para evidenciar los procesos culturales y de tradición que se han desarrollado a través de los años en la comunidad sandoneña. (CDIM,2001).

Estableciéndose identitaria mente como una forma de apropiación y pertenencia por el legado del tejido, que consiste en que, manualmente, se entrelazan fibras vegetales para posteriormente convertirlas en productos artesanales que hoy en día cuentan con el sello de calidad “Hecho a Mano” que es el reconocimiento de calidad permanente otorgado a productos artesanales fabricados manualmente, en una alianza entre Artesanías de Colombia e Icontec. (Artesanías de Colombia 2015).

Esta propuesta investigativa permite no sólo conocer las tradiciones artesanales, sino que entra en contacto con las mujeres portadoras del saber hacer que se ve reflejado en el tejido a mano de la palma de iraca. Así mismo, se debe destacar que desde y para la comunicación es importante abordar este proceso investigativo mediante la cercanía al contexto (Castro,2018), que son las historias de vida de mujeres rurales artesanas sandoneñas que han dedicado gran parte de su vida, su tiempo, de su saber a la creación de productos artesanales tales como: sombreros, pavas, bolsos, muñecas, accesorios, elementos de bisutería y entre otros productos; todos ellos elaborados en paja toquilla haciendo que la comunicación sea un puente para la construcción y reconocimiento de la actividad artesanal, de los procesos culturales y de tradición de los pueblos.

Es por eso que desde las herramientas comunicativas se puede visibilizar la situación actual de las mujeres en el tejido de los procesos humanos, de los sueños existentes entre las mujeres tejedoras como componentes diferenciadores de su quehacer, para luego visualizarlo y comprenderlo a través de narrativas periodísticas escritas, donde se vincule y recopile la práctica como principio cultural y de transformación, el saber artesanal como conocimiento y forma de vida y la participación de las mujeres artesanas en los procesos con fines económicos y en aquellos que se enfocan en el saber hacer para dar cuenta de la tradición. Recordando así que la cultura, la comunicación y el saber van de la mano “La comunicación es inseparable de la cultura. Es el otro lado de la misma moneda. No puede existir la una sin la otra. La cultura es comunicación y la comunicación es cultura” (Hall and Hall, 1990)

Desde la comunicación Social es importante abordar esta propuesta de investigación ya que desde el enfoque social que maneja se puede brindar herramientas para visibilizar a la labor artesanal, aquella que ha sido minimizada por la labor académica, de igual manera al relucir esta problemática se pueden crear nuevas herramientas para empoderamiento artesanal y económico de la artesana. Así mismo, desde el periodismo como el medio para materializar los objetivos propuestos es posible realizar la construcción de las historias de vida de las mujeres artesanas, esto será posible a través de la implementación de las narrativas, una forma igual de rigurosa que los medios tradicionales mediante la cual se pretende dejar en evidencia los procesos de investigación y la humanización de la artesana, que es el fin primordial de este trabajo.

Para poder desarrollar esta propuesta investigativa se recopilarán historias de vida de mujeres artesanas rurales, que han sido invisibilizadas por un proceso de comercialización, para que posteriormente puedan ser evidenciadas a través de narrativas periodísticas escritas, que se convertirán en un mecanismo para conocer y comprender las costumbres, la tradición artesanal, la vida creada alrededor del tejido y la construcción y transformación de vida. Esto en consecuencia de una labor originaria desde la antigüedad realizado por mujeres de todas las edades en este municipio nariñense.

Para poder identificar qué elementos han sido los garantes de que se pueda realizar artesanías en palma de iraca en este municipio nariñense, ubicado al sur del país, se debe iniciar por el conocer, apropiarse del territorio y el contexto social, económico y cultural en el cual se genera el proceso artesanal (Pasto,2015). Igualmente es posible identificar cómo se han transformado las artesanías y cómo estas han influido en las mujeres que se dedican al tejido, reconociendo la necesidad actual del saber artesanal por ser evidenciado para garantizar la protección y continuidad de la tradición, a través de un proceso comunicativo que se enfoca en ser garante en brindar visibilidad y reconocimiento a la mujer artesana.

Esto sin olvidar la importancia de ver a las artesanías como un agente que impulsa y genera desarrollo y reconocimiento para la región. No sólo por ser culturalmente representativo, sino porque los productos en paja toquilla llegan al mercado nacional e incluso internacional y al ser vendidos se convierten en una fuente de ingresos para los empresarios, que es sinónimo de poder darle continuidad con el negocio artesanal, y así asegurar que las mujeres tejedoras encuentren en las artesanías una posibilidad de trabajo estable a cambio de remuneraciones Económicas.

El sombrero tejido en Iraca es el emblema artesanal, aunque para ellas hablar de artesanías es cuando se interponen nuevos tejidos, productos y diseños de artículos, aquellos que en la actualidad generan mayor valor económico. La

artesana se encarga del tejido de copa, falda (las dos partes en que se divide el sombrero) cerrado y remate, la tarea de forma ha sido históricamente elaborada por hombres, puesto que es una tarea más de fuerza que de tejido. La forma para el “aprete” se hace sobre una mesa estable, con una mano se sostiene la base del sombrero y con la otra palma de la mano se le hace un recorrido alrededor del sombrero (Asemejando una plancha con las manos); posteriormente se halan las pajas que quedan sobrantes en el sombrero y así queda completamente listo para entregar al comerciante que lo finaliza en planchas y químicos y luego lo comercializa.

Aunque cabe resaltar que ese proceso tradicional se está desvaneciendo con el tiempo, empezando por el tejido tradicional debido a que la paja usada en ese tejido es demasiada, las artesanas han buscado nuevas formas de tejido. Por otro lado, los comerciantes en su afán de reducir costos están optando por obviar el remate en el sombrero y tan sólo incluir una costura con hilo o adherir una cinta. Aunque a plena vista sólo parece minimizar procesos, es necesario reconocer que incluye la pérdida de tradición y por ende la pérdida de memoria inmersa en el tejido de la Iraca.

## 4. MARCOS DE REFERENCIA

### 4.1 MARCO DE ANTECEDENTES

Para poder hacer efectivo el análisis y evidenciación de una práctica cultural tradicional que se construye alrededor del tejido manual de paja toquilla realizado por mujeres en zonas rurales de Sandoná - Nariño, con relación al objeto de estudio y direccionalidad comunicativa e investigativa, se puede partir a través de una guía de documentos existentes que parten del patrimonio, construcción de saberes, anonimato y proceso comercial.

El texto denominado, patrimonio cultural de las mujeres: Historias de vida de las mujeres en los museos, publicado en la revista de estudios de la mujer Aljaba, editada por las universidades de la Pampa, Luján y Comahue en Argentina. Es donde los encargados de esta investigación mediante las narrativas orales y la visibilidad de las historias de vida buscaron establecer la relación de las mujeres y la construcción del patrimonio cultural existentes en los museos en la provincia de Argentina. (Lagunas, Ramos, Cipolla, 2014).

En relación a mi problema de investigación, este texto se puede convertir en una línea guía para abordar el tema de patrimonio, enfocado a la participación de agentes femeninos, cómo es el caso de las mujeres rurales tejedoras de paja toquilla. y cómo mediante un proceso de narrativas orales se pudo recopilar y establecer las relaciones socioculturales emergentes en la construcción de saberes patrimoniales poco visibilizados.

Tejiendo historias de vida: Mujeres de la Tierra, aprendizaje e investigación. Recorriendo El camino en conjunto. Es un medio para la recolección de historias de vida y recuperación de memoria histórica de más Mujeres Machis, en Chile. El ejercicio realizado en este documento es relevante debido a que desde la propuesta de investigación se abordarán temas tales como: Mujer como portadora de saber y encargadas de materializarlo y las Machi como sanadora y guardianas, relacionándose con las Artesanas tejedoras de Iraca como fuente de materialización del tejido (Montenegro, 2012). Así mismo la recolección de memoria se hace a través de las historias de vida, igual que la propuesta con las mujeres artesanas en zonas rurales de Sandoná, a desarrollarse a través de un ejercicio periodístico que se verá inmerso en las historias de vida de las mujeres tejedoras de paja toquilla.

Para establecer la importancia de la visibilización y reconocimiento de mujeres que construyen historia, y para tener bases de cómo mediante la comunicación se les puede permitir salir de un anonimato cultural y social, aparece el libro *La guerra no tiene rostro de mujer*, de la Nobel Svetlana Alexiévich, mediante el cual se cuentan las historias de mujeres que fueron a la guerra y posteriormente invisibilizadas, socialmente por los procesos políticos que se desarrollaban en la época (Alexiévich,2002).

La construcción textual donde las historias de sufrimiento, tristeza, olvido e incompreensión quedan en el anonimato y mediante este ejercicio textual la autora pudo traer al presente el hecho histórico y de resistencia, que para esta propuesta investigativa permite identificar los pasos necesarios para una investigación a profundidad, con las que se pueda recopilar las historias de vida de las mujeres, sin invadir la privacidad. De igual manera será una herramienta guía para poder contar desde las narrativas periodísticas la relación entre tejido, saber hacer y las formas de vida de las mujeres artesanas.

Es así como en la búsqueda de agentes que han dejado en el anonimato a las portadoras del saber hacer, se puede reconocer que el factor eje, es la comercialización de los productos artesanales. Pero de igual medida se deben establecer qué parámetros han llevado a esto, y es la monografía titulada cómo: *Contribución de la actividad artesanal de la elaboración de artículos de paja toquilla en la economía de las mujeres campesinas del municipio de Ancuya, Nariño 2010- 2013*, es un estudio del mercado comercial en el que se mueven los artículos realizados en paja toquilla en Nariño, y específicamente en el municipio de Ancuya; pensando desde cómo esta cultura artesanal le ha permitido a la mujer artesana desarrollarse y poner obtener entradas económicas para su sostenibilidad.

De igual manera se plantea un estudio de los materiales utilizados para la fabricación de estas obras artesanas. (Checa, Ortiz, 2014). Reconociendo que el factor de comercialización ha sido valorado y reconocido antes que el proceso fundamental que es el de materialización de saber- hacer y transmisión de saberes. Así mismo surge la duda del porque han sido los sombreros el elemento representativo, partiendo de que históricamente fueron los que se tejían únicamente.

Aquí se recopiló este artículo publicado en Sandoná denominado como sombrero sandoneño con denominación de origen, mediante este artículo se expone como la superintendencia de industria y comercio certificó con “denominación de origen” al sombrero sandoneño realizado en paja toquilla, como un proceso de acompañamiento con artesanías de Colombia para alcanzar el logro que visibiliza

la importancia cultural del tejido de la palma de iraca, materializados en los sombreros (Córdoba, 2010)

Los productos radiales y audiovisuales son los que desde el ámbito comunicacional se han desarrollado con mayor amplitud para visibilizar las artesanías en palma de iraca, tal es el caso de Radio Nacional de Colombia que en el año 2017 quiso documentar el proceso artesanal partiendo de lo particular a lo específico. Esto iniciando desde el proceso al que se somete la palma de iraca hasta llegar a ser el insumo propicio para las artesanías y terminando en el más amplio que es el tejido.

Su trabajo metodológico partió de la construcción sonora de entrevistas a quienes laboran la palma de iraca y las Artesanas, esto acompañado de una nota informativa sobre los elementos con mayor relevancia en el proceso artesanal (Radio Nacional de Colombia, 2017). Este trabajo al ser de la zona se convierte en una fuente de información, de línea guía para la articulación de datos sobre la persistencia de un modelo comercializado estándar donde el protagonismo de la mujer artesana y rural queda en un estado de invisibilidad.

Brindando fundamentos para sustentar por qué las Narrativas pueden permitir ahondar en las historias de mujeres que se han dedicado toda la vida al tejido, que se han visto obligadas a adoptar la tejeduría de iraca como su único medio de sustento; brindando así un elemento diferenciador a aquello que ya se había trabajado en la misma región y a su vez mediante las historias de vida lograr un espacio para el reconocimiento de la labor artesanal y de la mujer artesana, rural.

La Artesanía como Industria Cultural: Desafíos y oportunidades, es un texto de carácter investigativo que realiza un análisis del estado actual de las artesanías, relacionándolo con la amplitud de los mercados mundiales en torno a la comercialización de productos con carácter artesanal. Su propuesta se centra en valorar como las artesanías se están reinventando y asociando con otros modelos (Diseño, artes) para dar cabida a propuestas creativas e innovadoras. Es importante destacar de este trabajo etnográfico e investigativo, el reconocimiento y el punto de vista desde el que plantea al artesano o artesana como el único responsable de la continuidad de los procesos artísticos y quien se encuentra ante los retos de mercados globales, exportaciones y la transformación que incluso pueden llegar a tener la materia prima. (Navarro, 2016).

Aunque su línea de enfoque está direccionada a evaluar cómo se han integrado las artesanías y los procesos de diseño, es de suma importancia reconocer que subjetivamente y casi que, sin darse cuenta, las artesanas en Sandoná han usado



nuevos diseños, e incluso incluido nuevos productos dentro de sus portafolios con el fin de garantizar la permanencia de estas artesanías en el mercado.

## **4.2 MARCO TEÓRICO**

Para el desarrollo de esta investigación, la construcción del marco teórico permite identificar porque a partir de la comunicación se propicia la comprensión de la tradición artesanal del tejido en paja toquilla en Sandoná – Nariño, como puente para visibilizar la cultura y el saber hacer de las mujeres artesanas que finalmente se materializa en los productos tejidos a mano en palma de iraca. Para ello, en el marco teórico se desarrollarán las siguientes categorías: Narrativas con perspectiva de género, práctica cultural artesanal, tejido artesanal e historias de vida de mujeres artesanas.

### **4.2.1 Narrativas Periodísticas con perspectiva de Género**

El periodismo de género es un género con un corazón que late realmente con una subjetividad en carne y cuerpo vivo en donde los demás y las demás importan. (Peker,2017)

Las narrativas para el periodismo actual, se han convertido en uno de los medios más eficaces para compartir la información y contar las historias de las realidades a las que un periodista o investigador se somete a diario en la búsqueda de hechos relevantes socialmente. Para Roberto Herrscher, las narrativas vistas desde el periodismo se convierten en un elemento capaz de lograr transmitir la voz más allá de una noticia o datos puntuales, logrando despertar sensaciones y que incluso puede generar en el receptor las emociones y los puntos de vista del personaje involucrado en una narración. (Herrscher,2012).

Para la escritora y periodista Milagros Socorro, las narrativas vistas y trabajadas desde el periodismo, se centran en la necesidad de contar con detalles las situaciones que se convierten en historias, relatando desde los hechos con mayor importancia narrativa como en las películas (Milagros,2007). Las narrativas se construyen con pluralidad de detalles que necesitan ser revelados con la objetividad que el periodismo requiere.

Pero así mismo Marcela Lagarde no comulga el mismo pensamiento, ya que como ella propone aún vivimos en un mundo patriarcal donde construir su identidad a partir de su género, debe estar medido por la capacidad del instinto materno y de

dar a luz a una vida. Siendo cultural y socialmente la maternidad una forma de poder y de representación, (Lagarde,1997, pg. 377) Apoyando a esta idea se debe resaltar que la mujer se ha posicionado como el centro y las responsables del sostenimiento del entorno familiar, y el asociar el concepto de género a la feminidad y más aún a la maternidad es el principal problema de las sociedades (León,1995, citado por Rodríguez, 2004).

En contradicción con esto Sonia Montecino menciona que “No se puede reducir la identidad de género a una única imagen: ser mujer u hombre, por ejemplo, si no sería preciso tratar de percibir el entorno de mujer y hombres habitando un espacio de múltiples significaciones” (Montecino,1996, pg. 48). Haciendo referencia a la importancia de situar al género femenino es un espacio y contexto en el que pueda conocer y experimentar, para esta investigación siendo el valor fundamental en enfocar a la artesana como una mujer que a través de su tejido construyen cultura y rompen estereotipos.

Es por eso que Luciana Peker afirma que, el periodismo con perspectiva de género no muestra los crímenes como perchas en un ropero, remueve los escombros para que las vidas de las mujeres falten, duelan, renacen en otras vidas no cortadas, se palpén en las letras y en sus nombres presentes, de igual manera menciona el reto latente que tiene el periodismo de género a la hora de enfrentarse con un desafío ético en la búsqueda de la igualdad y la inclusión de la mujer como género dentro de los planos comunicativos, sean radio, televisión ( Peker, 2017).

Casals menciona que cuando se habla de objetividad en el periodismo, se debe mencionar que las narrativas periodísticas bien elaboradas y con los hechos que garanticen su veracidad, son un claro ejemplo de un buen periodismo, puesto que para su elaboración no es necesario plantear una apelación entre lo literario y lo periodístico. Esto gracias a que el verdadero carácter valorativo debe ser la práctica de un buen periodismo y la construcción narrativa con hechos, personajes y una línea para contar las historias, (Casals,2001). Así como menciona Juan Hoyos, la lucha entre el carácter narrativo para que pueda encajar en el periodismo, se debe evidenciar en el manejo de lo subjetivo, principalmente para contar las historias vivenciales, desde los hechos reales que son representados mediante la escritura periodística (Hoyos,2003).

La sudafricana Nadin Gordimer, premio nobel de literatura en 1991 expresa que desde el periodismo se puede sólo representar la realidad, pues, aunque la objetividad es un valor del periodista por la búsqueda de la verdad, desde lo narrativo o cualquier género que hace parte de lo periodístico ( Gordimer,1997 p7), el autor o periodista debe tomar postura ante los hechos incluso desde la manera

en cómo lo pretende contar para llegar a un público en cualquier espacio de tiempo y de todas las categorías.

En este sentido, uno de los valores más importantes para el periodismo narrativo, es el de prevalecer en el tiempo una noticia que es importante para el momento ya que representa la realidad en la medida de cómo sucedieron los hechos y cuál es la historia de los personajes. Uno de los mejores ejemplos para el periodismo desde una narrativa periodística escrita es: “A sangre fría”, la investigación de Truman Capote que es ejemplo de durabilidad en el tiempo y que hoy en día es un icono para el periodismo Narrativo.

La importancia de perdurar, es el mantener intacta la memoria de la situación, del proceso investigativo y de la narrativa por la cual se pudieron contar las historias, para luego, entregarse a un receptor sin importar límites geográficos, sociales, políticos o económicos puesto que el único fin desde lo narrativo es contar.

El periodismo narrativo tiene, además, la particular característica de trascender en el tiempo; se puede leer una buena crónica de hace mucho tiempo e identificar todos los elementos de validez que se encuentran en un buen relato literario, en el que se establece un diálogo entre el lector y el escritor de cualquier época (Puerta,2011).

Es así como en un proceso investigativo, las narrativas permiten acercarse a las vivencias sociales y a la realidad de quienes hacen parte de una historia, ya sean en los espacios individuales o de carácter público en los que se transforman las acciones en historias para contar, mediante espacios destinados para la construcción de narraciones (Arias, Alvarado, 2015). Es por eso que la construcción de historias y fragmentos de las realidades de las narrativas van más allá de una simple construcción o elaboración de hechos, sino que desde la materialización de textos se pretende entablar una relación entre texto y lector para darle sentido a la realidad y la verdad (Campos, Centellas y Antelo, 2011).

Quintero expresa que las fuerzas narrativas son compromisorias, metafóricas y simbólicas, tienen una dimensión moral que puede ser categorizada por medio de tipologías de los acontecimientos, y además pueden ser analizadas en relación con los juicios, las imputaciones y las potencialidades (Quintero,2011).

Es así como desde el campo emotivo es un desafío no comprometerse o relacionarse con las realidades, incluso si se asemejan a las del investigador. Lo

importante es no perder el hilo de la historia y alejarse de dar posiciones frente al tema y sólo enfocarse en contar narrativamente lo que acontece en la realidad vivencial de quién se ha vinculado a la construcción de la Historia.

#### **4.2.2 Prácticas Culturales**

El patrimonio cultural inmaterial es el objetivo para salvaguardar y garantizar que los conocimientos y técnicas inherentes a la artesanía tradicional se transmitan a las generaciones venideras (UNESCO).

El ejercicio investigativo permite dar valor a lo que es una práctica cultural desde cómo están inmersas en los espacios sociales y culturales e incluso en la organización simbólica de las mismas. Es por eso, que estas son asociadas y relacionadas con la construcción de identidades culturales y sociales, como una forma de representación del ser y el relacionarse en un contexto artístico; en este caso como son las artesanías y su aporte a la construcción de identidad. Prácticas culturales concebidas como sistema de representación y acción social, como factor determinante de la construcción de identidades individuales y colectivas, por la importancia en la comprensión de las sociedades contemporáneas ( Pavía, 2004).

Así mismo, en el camino de comprender las relaciones sociales de los sujetos que integran una organización pluricultural, en la actualidad, están siendo demostradas y por ende se están transformando las prácticas vivenciales culturales del contexto social en el que se desarrollan, recordando que las prácticas culturales son el medio para la construcción colectiva de la memoria (Hall, 2011).

Entendiendo así, a las prácticas culturales como un elemento cotidiano para poder identificar y evaluar los comportamientos, relaciones sociales y la construcción de la identidad de un sujeto o un pueblo, incluyendo las situaciones del contexto y las relaciones simbólicas que se construyen, como es el caso de los espacios para la proliferación de la cultura y tradición (Barrera, 2013).

Es así como una práctica cultural conforma escenarios destinados para compartir las experiencias e historias de vida, con el legado y los testimonios de quienes se relacionan con las circunstancias históricas de los espacios artísticos de un fenómeno llamado práctica simbólica. Configurándose en su entorno como expresa Pavía:

Como un ejercicio investigativo como un campo de producción, distribución y consumo apropiado por los actores y usuarios que intervienen en las dinámicas del mismo, promoviendo, recreando e imponiendo los cambios del sistema simbólico y las estructuras de poder, y la vez, definiendo las políticas de representación y de pertenencia social y configurando la referencia a imaginarios e identidades culturales( Pavía, 2004).

Incluso como la UNESCO menciona que el patrimonio constituye una seña de identidad y la cohesión de las comunidades que no asimilan bien los cambios rápidos o que sufren el impacto de la crisis económica. Argumentando que la práctica cultural es un factor relevante en la construcción de los elementos que configuran el patrimonio cultural e inmaterial de los pueblos.

Asimismo, García Canclini hace referencia de cómo las prácticas culturales se convierten en una herramienta para el uso y proliferación de la cultura que se han creado y transformado con el pasar del tiempo, gracias a que se ha podido crear en comunidad o grupos determinados. Aunque, según Canclini es evidente el que las prácticas culturales se han visto en un peldaño de desigualdad frente al mismo territorio de donde es originaria la práctica cultural, puesto que no se apropia de su patrimonio y conservación. Esto puede ser causa de las modificaciones de la época actual y la necesidad de que la práctica cultural encaje en los sistemas (García, 2003). Como menciona Canclini en su libro culturas híbridas, existe la necesidad casi obligada por encontrar las estrategias necesarias para entrar al mercado y estabilizarse en él, puesto que la cultura de masas necesita acceder a un mercado según sus gustos y con una gran ventaja llamada tiempo.

#### **4.2.3 Tejido artesanal**

La magia de la artesanía se esconde en la elaboración y preparación de los tejidos (Insuasty, 2019)

El tejido es una forma de representación artesanal de la cultura de los pueblos y sus costumbres. Es por eso que nace la necesidad de trabajar y posicionar a las artesanías como una industria cultural con valores económicos y comerciales en relación al arte y la apropiación simbólica de esta (Guasch 2016, pg198), así artesanías se ven en el compromiso de usarse como herramientas transformadoras, para establecer resistencia y mantener la memoria colectiva mediante elementos de narración que son usados como materialización del arte y los principios culturales de las regiones.

En ese sentido, se puede relacionar a las piezas artesanales como un artefacto para la expresión y demostración cultural, mediante las cuales el artesano o artesana expresa su propia realidad desde su punto de vista y postura a través de diversidad de colores, texturas, elementos representativos y sobre todo por las particularidades que diferencian a su forma de elaborar el tejido (Rangel, 2016). Creando así mediante este, una forma de establecer vínculos y relaciones socio- artesanales que les permiten recrear sus propias experiencias, para luego plasmarlas en un tejido que les representa.

De igual manera, el tejido desde épocas antiguas se ha caracterizado por ser reconocido como una labor artesanal fabricada por mujeres de las regiones, que demuestran en él sus vivencias y las historias de vida en relación con las situaciones sociales de las que han sido partícipes, y que a su vez lo han usado para transformar su realidad expresando sus sentimientos, anhelos, sensaciones y demás mediante esta habilidad artesanal.

Quando una mujer expresa en una arpillera la carencia de agua, la falta de trabajo, de alimento y salud; cuando ilustra el descubrimiento de cuerpos en Yumbel o Lonquén, comienza a ser agente de cambio, narradora de la lucha del pueblo, expositora de las contradicciones del sistema impuesto. Ella no usa palabras porque les habían sido negadas. Pero ellas pudieron hablar a través de una habilidad considerada tradicionalmente femenina.. (Moyano, 2013)

Chirán, y Burbano, resalta la importancia que tiene el tejido en la construcción simbólica de los pueblos, para luego poder identificar qué aspectos inmersos en esta actividad tradicional son los mecanismos para crear una memoria colectiva, puesto que el tejido es una práctica heredada y transmitida de generación en generación; y es usada como una herramienta para evidenciar el pensamiento e incluso el de los ancestros, el de sus simbolismos y su idiosincrasia.( Chirán, Burbano,2013) Es de tan alto grado de importancia el tejido, que a través de este se puede incursionar en diferentes espacios culturales, incluso en aquellas que van más allá de los espacios tradicionales (Schoeser, 2003).

A través del tejido, se puede penetrar en diversas esferas de una cultura: la tecnología, la agricultura, el rito, el tributo, el lenguaje, el arte y la identidad del individuo (Artesanías de Colombia, 2014). Es importante destacar el compromiso de la artesana, que al tejer manualmente la paja toquilla materializa una tradición y representa su simbología cultural mediante ese entrelazado.

Los escenarios en los que se desarrollan las artesanías son usualmente domésticos, en los que las responsables son las mujeres, quienes aparte de trabajar en sus productos artesanales, deben velar por el cuidado y con las diferentes responsabilidades que implica el hogar; e incluso en estos casos, las artesanías se convierten en un símbolo o casi ritual de trabajo, para que a la hora de que sus productos lleguen al mercado, compitan por ganar renombre y valoración por el trabajo de construcción que ameritan (Zapata, Suárez, 2007).

#### **4.2.4 Historias de vida de mujeres artesanas**

Las historias vivenciales usualmente se construyen por medio de entrevistas a profundidad constantes, en dónde se pueda rescatar información valiosa y significativa para poder contar las realidades de quienes se vinculan en estas. Desde el trabajo investigativo estas historias de vida se convierten en una herramienta para estudiar y conocer el contexto en dónde se van a realizar los estudios etnográficos (Restrepo, 2015), siendo ellas mismas una técnica de carácter investigativo para estudiar las prácticas culturales en las que se relacionan y conviven los relacionados con la narrativa de esas historias.

Flor Edilma Osorio docente de la Facultad de Estudios Rurales y Ambientales de la Universidad Javeriana–Bogotá, resalta que las historias de vida permiten inspeccionar las dimensiones colectivas que son relevantes en el desarrollo de un proceso investigativo. Aquí es importante el testimonio como una forma de recolección de información puntual, (Osorio, 2006, p 6-7) Teresa Uribe socióloga y docente colombiana comparte que: La vida no constituye una historia hasta el momento que alguien pregunta por ella. (Uribe, 1993, p 73) haciendo hincapié en la necesidad que buscar entre todos los aspectos, sin invadir la privacidad, pero logrando un grado de cercanía alto, con el que sea posible entablar una relación entre las prácticas artesanales, sus vivencias y su realidad social.

La construcción de las historias de vida inician con la elección del perfil de trabajo de las personas con las que se pretende elaborar la indagación de su realidad social, en esta construcción narrativa es necesario tener presente todas las acciones, objetos, espacios temporales y demás que puedan ser significativos para la fuente; puesto que si algo es importante para las historias de vida, es la calidad de detalles mínimos con los que se puede dar características relevantes a las situaciones.

El fin último de las historias de vida, es una narración donde se pueda contener todos los elementos que han hecho parte de sus vivencias y que con el tiempo pareciese olvidados, buscando que mediante la reproducción de sus realidades el que perduren en el tiempo y todos los espacios (Restrepo, 2015). Convirtiéndose sus historias en la muestra de la existencia de una cultura artesanal nacida de un proceso de inmigración cultural y tradicional. Las historias de vida son el medio de acercamiento a la historia generalizada del tejido artesanal como una práctica cultural inmaterial. Es así como éstas podrán ser evidenciadas a través de narrativas periodísticas escritas que es el método de acercamiento social, cultural y tradicional y de visibilización.

### **4.3 MARCO CONCEPTUAL**

A lo largo de la historia este concepto ha sido asociado a los comportamientos o procesos de transformación cultural, mediante los cuales se definen los fenómenos sociales con relación a la historia y sus tradiciones, es por eso que estas se interrelacionan con las condiciones personales del ser humano, sus vivencias diarias y sus procesos de construcción en el tiempo. Para Itchart Y Donati, las prácticas se evidencian cómo procesos de acción que se resignifican dependiendo del tema, espacio y contexto (Itchart, Donati, 2014, pg18); es decir, no son únicas, sino que dependen del significado cultural y social que les sea asignado.

- **Artesanías.**

Proceso artístico manual, mediante el cual se elaboran productos con significación propia de sus prácticas culturales, su territorio, sus costumbres y los valores sociales que están inmersos en este. Artesanías de Colombia designa al proceso artesanal, como un ritual propio de una comunidad, mediante los cuales se materializa el saber hacer (Conocimiento) y se evidencian los elementos del ambiente que permiten desarrollar estos significantes. Para esta, las artesanías se clasifican en 2 tipologías:

Tradicional popular:

Está ligada a los procesos de transmisión de saber propio de los pueblos y las culturas, en donde la elaboración de productos se ha desarrollado gracias a la proliferación del conocimiento a través de un proceso generacional.

Neoartesanía:



Proceso de reconocimiento artístico y estético, con el fin de elaborar productos artesanales como un mecanismo de labor u oficio. Para este la expansión través de las redes de comunicación modernas es igual de importante que la creatividad inmersa en él. Artesanías de Colombia S.A- (CENDAR 2013).

- **Identidad Cultural:**

Se configuran como elementos propios de una construcción social llena de simbología, valores, intercambios culturales, de esta es importante destacar la trascendencia y la prevalencia en el tiempo. Hall propone que la identidad es un tejido móvil que se transforma y adapta dependiendo de las transformaciones sociales y sobre todo son representados por los sistemas culturales que rodean a los sujetos o a los contextos y su construcción en la historia ( Hall,2015, p11); para él, la identidad se forma en la subjetividad cuando se encuentra con la narrativa de historia.

- **Género**

Más allá de la concepción de masculino o femenino, desde el texto es relevante el concepto por la relación entre comunicación y género (Comunicación y género 2015) . Donde la figura femenina es el actor central para desarrollarse este proceso investigativo, puesto que la participación femenina en la comunicación y su divulgación, es visto como un proceso de inclusión y transformación social.

Para Pierre Bourdieu la aparición de personajes femeninos en procesos históricos y comunicativos, se establece como un avance al reconocimiento de la mujer como actante y como elemento simbólico, puesto que el concepto del hombre masculino cómo dominante ha estado tan arraigado a las percepciones sociales, que el visibilizar a la mujer, sus capacidades, sus actuaciones sociales y la importancia de su participación ya es elevar estándares de igualdad, y se deja a un lado el anonimato y la violencia simbólica (Bordieu,1998, p 5) .

- **Tejido:**

Históricamente se ha convertido en un mecanismo para dar forma, para trazar historia y dibujar los conocimientos aprendidos o heredados, para Lit – Verlag, la definición del tejido debe alejarse un poco de los valores estéticos y visuales y centrarse en el valor simbólico inmerso en sus características propias (Fischer, 2008, p 20). Las tonalidades, los diseños, las texturas y demás se configuran como

los resultados de un proceso inconsciente que proviene de una práctica cultural propia de los espacios y escenarios dispuestos para ejercer la labor fundamental, que es el tejer.

- **Tradicición:**

Se relaciona con el concepto transgeneracional, es decir como un proceso de aprendizaje heredado. Javier Arévalo postula que la tradición es un proceso de conocimiento que trasciende del pasado al presente, y que puede ser articulado gracias a las modificaciones y adaptaciones que este ha sufrido un proceso de cambio, sea de contexto, de época, de tiempo o de costumbres. Cuando se habla de un elemento heredado, no significa que venga genéticamente articulado, sino que se transmite culturalmente a través de procesos enseñados por la cultura, las relaciones sociales o por agentes que poseen el conocimiento (Arévalo, 2004, p 928).

- **Narrativas Periodísticas:**

El periodismo se destaca por su afinidad con la exactitud de los datos y el alejarse de lo literario, pero desde lo narrativo se construye una propuesta que desde su naturalidad no deja de ser objetivo. German Santamaria, uno de los grandes cronistas colombianos afirma que, si existe la posibilidad de encontrar elementos estéticos dentro de las construcciones periodísticas, ya que lo real también puede estar sujeto a provocar emociones y sensaciones (Santamaria, 1997, p11).

#### 4.4 MARCO CONTEXTUAL



**Figura 1: Mapa del municipio de Sandoná.**

De Nariño, Mapa de Sandoná, derechos de Autor 2015, recuperado de: <http://asociaciondetejedorasjuanita.blogspot.com/>

Esta investigación se desarrollará en el municipio de Sandoná, uno de los 64 municipios del departamento de Nariño (Colombia) ubicado en la vía circunvalar a las Galeras por la salida noroccidental de San Juan de Pasto, a 48 km de la capital del departamento de Nariño. Este municipio es reconocido por ser un destino turístico por excelencia en la región, destacado por el clima cálido, grandes montañas, su imponente basílica, la producción panelera y cafetera y finalmente el elemento fundamental de reconocimiento que son las artesanías elaboradas a mano en paja toquilla, por mujeres artesanas que han dedicado su vida al tejido.

Es por eso que Sandoná es conocida como “La tierra dulce y artesanal de Colombia”, debido a que entre sus calles y estrechas curvas que se ubican en la circunvalar galeras; se puede apreciar el olor que producen sus trapiches cuando se muele la caña de azúcar para fabricar la panela y entre sus calles principales se puede observar los sombreros secando, regados en el piso al cuidado de sus propietarios para poder entregarlos al mercado en el mejor de los estados, de igual manera se pueden observar las empresas familiares que desde los espacios destinados para la venta de los productos artesanales han logrado exponer las artesanías en palma de iraca a los turistas y residentes sandoneños.

Aunque el centro artesanal es la cabecera municipal, las historias de vida de las mujeres artesanas serán tomadas de las mujeres rurales. Que desde sus hogares y desde temprana hora en la mañana se sientan frente a su rueca a entrelazar la fibra vegetal y elaboran productos que se reflejan como resultado artístico de su tejido cultural y tradicional.

## **5. METODOLOGÍA**

### **5.1 TIPO DE INVESTIGACIÓN**

- Etnográfico:

Esta técnica puede ser trabajada certeramente desde la ejecución y su práctica, realizando un análisis pertinente para una correcta percepción y descripción de las prácticas culturales para describir la realidad desde el punto de vista del mismo sujeto involucrado en los aspectos del entorno y su contexto social, desde las narrativas la etnografía se convierte en un elemento para indagar, conocer, y visibilizar las prácticas existentes en la cultura artesanal. (Restrepo, 2010).

El trabajo etnográfico realizado aplica para dos lugares, el primero es el análisis realizado en la zona urbana de Sandoná, que se convierte en el centro de comercialización de los productos artesanales y el segundo, son los espacios rurales en los que residen las mujeres artesanas.

El enfoque etnográfico es vital para el correcto desarrollo de esta propuesta, en la medida en que permitirá un acercamiento a la práctica cultural desde el entorno en el que ésta se desarrolla. Es decir, las zonas rurales en las que las mujeres se dedican al oficio del tejido de la palma de iraca, convirtiéndose este tipo de investigación para esta propuesta, en una manera para intervenir y accionar en este campo, con el propósito de comprender los aspectos fundamentales de la prácticas artesanales y sociales y la comprensión construidas alrededor de este.

Es así como a través de las narrativas periodísticas se evidencian las características fundamentales no sólo del tejido, sino de ese mundo unitario y personal de las artesanas; que, de igual manera, hace parte de la materialización en los productos finales ya que el saber- hacer tiene una trascendencia temporal en la construcción de vida de estas mujeres.

### **5.2 ENFOQUE CUALITATIVO**

La investigación cualitativa pretende trabajar desde los elementos de la subjetividad, ya que su principal interés es comprender las situaciones y acciones de los humanos y el porqué de estas, con el fin de analizar las correlaciones creadas para identificar los fenómenos sociales en torno a esas manifestaciones de la cultura. Enfatizando primordialmente en la naturaleza de la realidad social que se

construye en comunidad, en grupos o unipersonalmente como una característica para moldear su propia realidad (Alvarez, Camacho, Maldonado, Átala, Olgúin, Pérez, 2007).

Mediante la investigación cualitativa (Sampieri, Collado, Baptista, 2006) se realiza una recolección de datos sin la necesidad de que estos sean organizados numéricamente, esto no significa que estos elementos de la realidad pierdan su carácter de confiabilidad y veracidad. Aquí se implementan acciones donde la solución a un planteamiento no tiene un orden establecido en cómo ejecutarse, apoyándose en los hechos que suceden en cierto contexto.

Para esta propuesta se trabajó cualitativamente los procesos de recolección y organización de información, referente a las vivencias e historias de vida de las mujeres artesanas en Sandoná - Nariño. Con el fin específico de comprender cuáles son los hechos sociales, culturales y comunicativos que han llevado a las tejedoras de palma de iraca a crear su propia identidad y a desarrollar un estilo de vida entorno a una práctica cultural que es fuente de materialización de un saber- hacer y que, a la vez, es un medio de comercialización y obtención de ingresos económicos para el desarrollo y sostenibilidad de las mismas.

### **5.3 MÉTODO INDUCTIVO**

Este método puede ser utilizado como una herramienta para identificar los aspectos comunes en torno al desarrollo y construcción de la investigación que se realiza. Lo inductivo tiene como elemento diferenciador un orden ascendente que va desde los elementos particulares para llegar finalmente, a aquellos aspectos generales del proceso. (Abreu, 2014) De esta manera, se busca explorar y descubrir los elementos que hacen parte de los escenarios sociales, culturales y tradicionales con el fin de generar perspectivas teóricas que van desde la observación y proceder caso por caso para llegar a integrar y presentar una perspectiva en conjunto de los hechos. (Sampieri, Collado, Baptista, 2006).

Es por eso que en esta investigación se integra el método inductivo para el proceso de análisis y observación, partiendo de los aspectos particulares que son las prácticas culturales de un grupo de mujeres rurales que se dedican al tejido en paja toquilla o palma de iraca en Sandoná- Nariño y posteriormente desde sus historias de vida y de los elementos representativos de su cultura artesanal, para luego plantear una perspectiva generalizada de qué es, cómo se desarrollan y qué importancia tiene la práctica cultural de las artesanías en iraca para el desarrollo del escenario social y la construcción de la memoria histórica de quienes se han dedicado a la labor de la tejeduría artesanal en esta región.

## 5.4 TECNICAS E INSTRUMENTOS

Tabla 1: Técnicas e Instrumentos.

TÉCNICA	DESCRIPCIÓN	INSTRUMENTOS
Observación participante	<p>Proceso por el cual se obtiene información mediante el uso de sentidos e investigación. Convirtiéndose así, en un mecanismo enfocado a la exploración en espacios directos que requiere de atención voluntaria para recolectar con precisión detalles del fenómeno que se está estudiando o se va a estudiar.</p> <p>Para la investigación desarrollada, ha sido fundamental intervención en los espacios rurales en los que viven las mujeres tejedoras de iraca, acceder a sus vivencias y sobre todo la necesidad de generar lazos de empatía, con el fin de descubrir aspectos significativos que, para ser contados, es necesario antes tener confianza.</p>	Diario de campo
Entrevista	<p>Se convierte en una conversación dinámica, donde se realizan preguntas y se esperan respuestas con el fin de obtener información relevante de un tema de estudio, actividades, comportamiento.</p> <p>Centrándose de esta manera en interrogantes puntuales que van directamente relacionados con los objetivos definidos para el estudio. Este es el conector más cercano para interiorizar en los aspectos importantes en el tejido y el reconocimiento de las vivencias de las portadoras del saber hacer, el uso de</p>	Guía de entrevista a profundidad

**Tabla 1 (Continuación)**

	un formato cercano a su contexto, su jerga y la terminología usada en su oficio permiten recolectar información precisa.	
Cartografía Social	Esta herramienta permite la interpretación del contexto y territorio donde viven los actores, en este caso, las veredas de las mujeres artesanas. Para lograr de esta manera comprender las relaciones sociales que han logrado obtener estas mujeres conforme a su entorno, cómo viven y cómo se representan.  (Colectivamente las artesanas tejerán manualmente en iraca, un elemento simbólico de su práctica artesanal)	Mapa del tejido

## **5.5 DESCRIPCIÓN DEL PROCEDIMIENTO**

### **5.5.1 Primera etapa: Indagación y acercamiento**

Recolección de datos escritos, biográficos y audiovisuales que se habían desarrollado siguiendo el lineamiento del trabajo artesanal, de igual manera se clasificó en dos grupos: Artesanías en paja toquilla y procesos artesanales y artísticos. Esto con el fin de abordar una búsqueda minuciosa, referente a la forma en cómo se había manejado el tema con anterioridad (En su mayoría audiovisual), resaltando como elemento fundamental a través de la construcción de las historias de vida, a la visibilización de la mujer cómo artesana y portadora de un saber hacer tradicional.

De igual manera, se había realizado un acercamiento previo con las fuentes directas con las que se desarrolló esta investigación, que son las mujeres artesanas que residen en las zonas rurales del municipio de Sandoná, en Nariño. Esto con el fin de establecer relaciones de reconocimiento, para posteriormente poder realizar un

trabajo investigativo afianzado en la confianza, elemento que es fundamental para la creación de las narrativas

### **5.5.2 Segunda etapa: Recolección y análisis de datos**

Mediante este proceso de indagación fue posible direccionar el proceso de investigación de recolección de datos y posteriormente la formulación de una propuesta dinámica, enfocada a describir el procesos culturales, sociales y patrimoniales inmersos en la tejeduría de iraca; en el que se reconozca las relaciones que existen entre la práctica artesanal y el tejido. Para poder clasificar la información y las prácticas culturales resultantes de la actividad artesanal, fue necesario analizar desde diferentes factores o categorías, tales como:

- Proceso artesanal.
- Identidad cultural.
- Tejido en paja toquilla.
- Narrativas.
- Historias de vida.
- Comunicación y género.
- Territorio, cultura, tradición, rito y patrimonio cultural.

### **5.5.3 Tercera etapa: Recolección de datos y construcción de historias de vida**

En este espacio del proceso se organizó la información correspondiente para dar por finalizada la construcción de la propuesta teórica referida al trabajo de grado. Se había propuesto realizar la construcción de las historias de vida desde el mes de marzo, justo cuando iniciaron las alarmas por la expansión del COVID19, aquel que a la fecha es una Pandemia.



Por esta razón, se dificulta el trabajo de campo y hubo la necesidad de replantear aspectos metodológicos en torno a las necesidades del momento, ya que plantear un acercamiento presencial o virtual con las mujeres era una tarea imposible; el primero por las medidas de aislamiento preventivo y el segundo, quedó invalidado debido a que en la mayoría de territorios rurales no hay conectividad a redes e internet.

Los resultados obtenidos se lograron gracias al trabajo de campo previo a la coyuntura por el nuevo coronavirus y a un análisis situacional que contrasta las posibilidades sociales, económicas y de calidad de vida a las que pueden acceder las mujeres artesanas, ya que se vieron duramente afectadas, y lo más triste, sin ninguna respuesta gubernamental de apoyo. Corroborando así, la falta de participación y la invisibilidad social en la que han sido arrojadas estas mujeres.

## 6. RESULTADOS

### 6.1 TEJEDORAS DE SUEÑOS



**Figura 2 [Fotografía de Jennifer Estrella] (Sandoná, 2020) Productos artesanales.**

Desde pequeña me intrigaba el cómo entrelazando la iraca y con tanta ligereza se podían hacer productos con tantas formas, estilos, calidad y esa belleza singular que los caracteriza, “Arte”, le llamaba un amigo. Con sólo mirar, a mi parecer era y sigue siendo una labor tan complicada y de tanta concentración. De a pocos y cómo todo, se me hizo costumbre, veía tejer a mamá, así cómo llegar bultos sobre bultos de muchos sombreros para que ella los cerrara; lo único en que yo le colaboraba, era mojando el pedacito del sombrero donde se encontrará la abertura para que ella lo cerrara.

Recuerdo ir a casa de mis vecinos y sentirme caminando entre nubes, eso debido a que en la entrada de sus casas abundaba la iraca, tanto que, si me tiraba de espalda, me podía refundir en ella sin recibir el menor rasguño. Años después y a puertas de construir una investigación que hace parte de mi historia, estaba convencida que debía iniciar por rebuscar entre mis raíces, mis recuerdos y la motivación inicial, ver que, en cierta novela transmitida por uno de los canales privados en Colombia, aparecían los sombreros que mi mamá había finalizado y en una entrevista sólo hacían referencia a la marca de personas, que creo en su vida han entrelazado una sola fibra de iraca.

Así pues, empecé desde el inicio, buscando quién sabía y me podía contar la historia del proceso artesanal en Sandoná, Fue Libardo Suárez, un historiador sandoneño quien relató un poco de su llegada, misma que dispone a las artesanías como una labor ancestral que data alrededor de 1900, cuando un sacerdote mostró sombreros en iraca y parte de su tejido y en el pueblo se empezaron a replicar. Inicialmente el tejido de las artesanías eran una labor de hombre y que, por las necesidades de trabajar el campo, estos debieron encargarse de las tareas pesadas y las mujeres del tejido.

Poco a poco los sombreros se convirtieron en un elemento relevante, tanto así que en 1908 a Francia llegaron sombreros tejidos en Sandoná, y a cambio de estos ellos enviaron en una embarcación a la imagen de la Virgen del Rosario, patrona religiosa del municipio. (Diario de campo, febrero 2019). A pesar de todo, la labor masculina en el trabajo del sombrero aún no ha desaparecido, puesto que en su mayoría son los encargados del apreté del sombrero, aquel que necesita de fuerza para dar forma. El costo por docena de sombreros varía entre los 2.500 (Por sombrero grueso) a los 5.000 (Por sombrero fino). Mientras que el cerrado del sombrero, que también es una tarea femenina, no supera los 1.000 pesos. (Diario de campo, abril de 2019).

Años después, con el perfeccionamiento del tejido y las habilidades de las artesanas, se fueron incluyendo otro producto también fabricados en iraca (Bolsos, carteras, abanicos, aretes, jarrones, tapetes, individuales, muñecas y muchos más), en sus inicios su valor era significativo y representa una fuente potencial de ingresos. Pero lastimosamente, con los años la labor de la artesana se ha ido devaluando y el costo de los mismos productos, no retribuye al trabajo de la artesana. Esta situación empeora al inicio de los primeros meses del año, ya que los pedidos para venta y exportación son reducidos, por ende, sube el precio de la iraca (Aquella que es traída a la plaza de mercado de Sandoná desde Linares, un municipio cercano).

El costo de la iraca sube, porque su producción es retardada en épocas lluviosas, y a pesar de que Sandoná es el centro de producción artesanal, la humedad y sensación térmica no permiten que sea posible su siembra. El 25 de mayo de 2019, en el encuentro de mujeres artesanas, realizado por la cámara de comercio de Nariño; se expuso el proceso de cosecha de palma de iraca, un proceso también familiar y transgeneracional, que se desarrolla en las zonas rurales de Linares, un municipio cercano a Sandoná. De igual manera, se trataron temas sobre la importancia de las artesanías en el crecimiento económico de Nariño y Sandoná. (Diario de campo, mayo de 2019)



**Figura 3 [Fotografía de Jennifer Estrella] (Sandóná, 2019) Encuentro de mujeres artesanas.**

- Proceso de comercialización:

El proceso de comercialización del sombrero y los productos artesanales, se realiza los días sábados alrededor de la plaza de mercado, debido a que es el día en que las mujeres de las zonas rurales se transportan hasta la cabecera municipal para poder abastecerse de alimentos. Los horarios para este intercambio se suelen realizar entre las 7 y 9 de la mañana, cuando los compradores (Pequeños empresarios) se ubican en zonas aledañas al mercado, como se lo conoce comúnmente en Sandóná, y esperan a que las artesanas se acerquen a vender su creación, su tiempo y su esfuerzo. (Diario de Campo, noviembre de 2019) .

La comercialización de artesanías se realiza en centros de venta y la calle que por excelencia se ha categorizado como “artesanal” es la que da ingreso al municipio por el Barrio San Francisco. Artesanal porque ahí están concentrados en su mayoría los puntos o tiendas artesanales, los demás productos se envían para el comercio internacional y en Colombia, el mayor foco para su venta es en las diferentes exposiciones.



**Figura 4 (Sandóná, 2018) Comercialización de productos artesanales.**

Frente a la coyuntura por COVID 19 las artesanas se han visto duramente afectadas, puesto que, con el cierre de establecimientos y vías de acceso, no se puede contar con visitas por parte de turistas y por ende se imposibilita la exportación de los productos artesanales. Quedando entonces, las artesanas desprotegidas, puesto que desde la administración local no se ha evidenciado ningún proyecto para su fortalecimiento, aun sabiendo que, para la mayoría de ellas, esa es su única fuente de sostenimiento. Y desde estamentos gubernamentales y nacionales, tampoco han recibido apoyo. Ahora ni siquiera frecuentan la plaza de mercado, porque ya no hay quien compre sus productos y tampoco hay como abastecerse, demostrándose así la invisibilidad en la que ellas viven. (Diario mayo de 2020)



**Figura 5 (Sandoná, 2020) Impactos causados por el COVID-19 en la comercialización de artesanías.**

## **6.2 HISTORIAS DE VIDA: SUEÑOS DE IRACA**

Contar una historia puede despertar sentimiento y emotividad, esto como resultado de hurgar en la memoria, aquello que significa hacer una regresión temporal a las vivencias que marcan la vida, que recuerda espacios, personas y un proceso de aprendizaje artesanal cargado de historias familiares y de incontables esfuerzos. Así pues, estos son los relatos de mujeres artesanas, residentes en diferentes veredas de Sandoná, quienes llevan años dedicadas al tejido de palma de iraca. A través de estas narrativas ellas se abren para contar sus historias no sólo frente al tejido artesanal de las cuales ellas son las responsables de su existencia, ya que portan un saber - hacer tradicional y luego lo materializan; si no, porque se han abierto a contar su historia de vida personal, aquella cargada de resiliencia, espiritualidad y un trabajo generacional sin descanso y mal remunerado.

### 6.2.1 Piedad Rivera.

“A mí me gusta trabajar en mis pajitas y así me digan mis hijos que ya no trabaje, les dije que hasta cuando yo pueda voy a trabajar, porque me gusta”



**Figura 6 [Fotografía de Jennifer Estrella] (Sandóná, 2020) Piedad Rivera, Artesana.**

Piedad Rivera es una artesana de 62 años que reside en la vereda San Isidro en Sandóná - Nariño, una mujer amable, entregada a su familia y amante al tejido de la Iraca. Es la mayor de sus hermanos y desde muy temprana edad su madre como obligación le impuso el aprender a tejer sombreros a mano, usando como materia prima la palma de Iraca.

Aunque en sus inicios para doña Piedad fue tormentoso tener que abandonar sus sueños, en la actualidad sigue tejiendo, pero no como una obligación, sino como un gusto que se ha formado con el tiempo y despertado gracias a todas las ventajas que le brinda el trabajar en el tejido de la Iraca.

- **Fue muy duro para mí**

Empecé a tejer hace 52 años, también tengo una hermana que al igual que yo se dedica al tejido, a nosotras nos enseñó nuestra madre. Es curioso que a mi mamá no le enseñó el tejido su mamá, esto porque ellas eran de tierra fría y allá no se conoce este arte, ella nos contaba que aprendió a tejer cuando se había casado con

mi papacito y una vecina de la vereda San Isidro, que es donde hemos vivido toda nuestra vida, le enseñó.

Yo soy la primera hija, entonces fui a la que antes le tocó aprender a tejer, primero ella me hacía mirar cómo era el tejido que realizaba, luego mi mamita se sentaba a mi lado, me pasaba la paja y me enseñaba cómo debía tejer, así fue cómo aprendí. Aunque estoy hablando del tejido de sombreros, porque las artesanías yo aprendí a hacerlas mirando para así poder hacer el dibujo; luego cuando uno ya sabe el tejido es fácil ingeniarse cómo hacer nuevos modelos y que nuevas cosas se pueden sacar.

Recuerdo que aprendí a tejer a los 10 años y fue como duro porque a mí me gustaba estudiar, pero como mis padres en aquel tiempo no tenían los medios para darme, me sacaron de la escuela y me pusieron a tejer. Esto hizo que se me hiciera muy duro aprender a tejer, porque mi anhelo era estar estudiando y no puede, solo hice hasta tercero de primaria y aunque la profesora les dijo que ella me ayudaba porque yo era bien inteligente, ellos al final no quisieron porque yo debía ir a ayudarles en los deberes de la casa y a cuidar a los demás hijos que ya tenían.

Estaba tan triste por no poder ir a estudiar, que eso fue lo que hizo que yo me encaprichara y no aprendiera rápido a tejer, luego me di por vencida y como vi que ya no me iban a mandar a la escuela, entonces ya me comprometí a aprender. Por eso en aprender todo el tejido me demore 6 meses de hilo, incluso mi mamá me pegaba porque no aprendía.

- **Las ventajas del pasado**

El tejido en aquellos tiempos era la última alternativa para sostenerse, esto era para comer. Antes tejer era muchísimo mejor porque la paja en esos entonces se la tinturaba con cáscaras de palo y ramas, para darle un color zapote a la paja se tinturan con achiote y pues, en esos entonces este se daba por todo lado y no costaba nada; lo único que a uno le tocaba hacer es ir a cogerlo. Creo que por eso el sombrerito era mejor pagado.

En los tiempos que yo aprendí éramos contentas con que nos pagaran el sombrero a 250 pesos COP, pero pues los pesos de antes era cómo hablar de 1.000 pesos ahora. Igual y yo no he perdido esa bonita costumbre, por ejemplo, el blanco si lo tiño con rama de pichuelo que yo misma me voy a buscarlo, lo preparo y así puedo teñir mis pajas.



En este mundo del tejido sale mejor tejer artesanías como: individuales, bolsos, carteras y sale mejor porque a uno le dan la materia prima para que uno solamente llegue y se ponga a trabajar. En cambio, para el tejer sombrero a uno le toca comprar los sábados en el mercado la paja, las anilinas y uno mismo tinturar, la anilina cuesta 1.000 COP y con ese poquito sólo se pueden pintar 12 cogollos de paja, que es muy mínimo, entonces el trabajo y lo poquito que pagan por el esfuerzo y para el gasto que tiene no es bueno.

- **Gracias a la Iraca**

Gracias a este trabajo yo puedo levantar a mis hijos, yo si soy casada, pero es que no siempre le dan todo a uno; entonces yo me encargaba con lo que me daban mis panas de comprar la ropita, la leche, las coladas para darles a mis hijos. Cuando crecieron yo también me encargué de mandarlos a la escuela, yo trabajaba muy duro para darles lo que ellos necesitaban, ellos hicieron su primaria, bachillerato y el que quiso seguir, siguió y el que no, no. Pero yo hasta aquí me doy por bien servida y le agradezco a Dios y a este trabajo, de mis hijos unito es enfermero, él otro es sargento del ejército y mi hija traba también tejiendo en el pueblo.

- **Qué sería de mí sin mis pajitas**

A mí me gusta trabajar en esto, por ejemplo, mi hijo que está en el ejército desde que se graduó de cabo me dijo que ya no trabajara, pero es que yo no me veo sin mis pajitas, no me encontraría y yo creo que no sería feliz. Es que además de esto, del trabajito de uno es que puede tener su propia plata y sabe que si se antoja de cualquier cosita uno ya dice ¡Ah no, yo tengo mi platica entonces lo voy a comprar!, yo que voy a estar molestando a mi hijo para que me mande cada cosa que yo necesito, yo no puedo hacer eso porque no soy enseñada, siempre me he criado trabajando y tejiendo mis pajitas.

Yo también cuido gallinas, he cogido café en la casa, porque pues cuando es temporada de café aquí en la casa se mete mucho trabajador y pues a uno le toca estar pendiente. De lo contrario no, aquí me llevo jalando mis pajas y pues como me gusta, espero seguir en este arte. Me gustaría que llegara un buen alcalde y reconociera que necesitamos una ayudita porque nos hemos pasado toda la vida tejiendo y sería bueno que nos reconozcan, uno no necesita millonadas, pero cualquier cosita le sirve.

- **El legado.**

Después de que mi mamita me enseñara, siguió mi turno para que yo le enseñara a mi hija quien sabe todo sobre el tejido de sombrero. Ahora le estoy enseñando a tejer a mi nieta, porque así va, a mí me enseñó mi mamá y ahora yo les enseñé a ellas ¿Hasta dónde irá? El tejer sombrero es lo básico, pero yo también sé de artesanías: bolsos, individuales, muñecas y hace unos días fui a un taller de artesanías en donde aprendí a hacer gallinas; todos estos realizados a mano y en paja.

Es preocupante que ya no se teja como antes y es que se debe enseñar a tejer, porque, aunque este trabajo es mal pagado, pues esto es con lo que podemos ayudar en la casa con tantos gastos. A demás yo tejo porque me gusta, por ejemplo, yo todos los días me levanto muy temprano y la mañana se me va en hacer las cosas de la casa, después de la 1 o 2 de la tarde me siento a tejer. A cualquier persona le aconsejo que aprenda, que, aunque no sea para seguir en esto si es bueno aprender para que así no se pierda esa tradición. Yo por ejemplo le he enseñado a varias, no soy egoísta y lo que les aconsejo a las que aprenden es que sigan trabajando, porque esto de cualquier necesidad lo saca a uno, muchas de ellas siguen tejiendo y dónde me ven me agradecen y me dicen: “Dios le pague doña Piedad por lo que me enseñó, esto me sirvió para lo que sé”.

Y es que para enseñar a tejer uno debe entender que a los gritos y los regaños nadie aprende, si a uno llega alguien y le dice venga a enseñarme y va a coger a toda, pues nunca va a aprender. Yo sí soy paciente. De las varias mujercitas que he enseñado algunas se tardaban una semana, otras dos y así, aunque fuese el tiempo que fuese, lo importante es que aprendieron y ahora trabajan en esto y les sirve.

## 6.2.2 Amparo del Carmen Ruiz

" A mí me da gusto tejer, no puede llevarse sentado sin hacer nada porque le da fatiga"



**Figura 7 [Fotografía de Jennifer Estrella] (Sandóna, 2020) Amparo del Carmen Ruiz, Artesana.**

Amparo es una artesana de 52 años, de los cuales 45 han sido dedicados al tejido de la palma de iraca. Amparo es una mujer fuerte, vigorosa y convencida de que, aunque las artesanías son una fuente de ingresos, su remuneración no es la esperada. A través de ella se puede reconocer como un trabajo que con el tiempo para ella se convirtió en un gusto y una costumbre del diario vivir, en sus inicios fue una muestra de castigos que con el tiempo se agradece, puesto que para ella si su mamá no la hubiese corregido ella no tejería tan bien y no sentiría la satisfacción de que nunca en su vida le hayan rechazado un producto.

- **Vueltitas de vida.**

Yo tejo desde que tenía la edad de 7 años, a mí me enseñó a tejer mi mamá igual que a mis demás hermanas. Ella me contaba que el tejer la palma de iraca lo había aprendido de mi abuela. Entre mis recuerdos están el como ella me enseñó a tejer, primero me enseñó a hacer una vueltica al sombrero, luego dos vueltas y con toda la paciencia entre más días pasaron fue enseñándome más y de a pocos empecé a comprender cómo es que se tejía para que quedara bonito.

Ella me enseñó a hacer el comienzo y luego seguí sola tejiendo, en ese tiempo yo tejía mis productos y ella se encargaba de venderlos, eso era bien barato. No recuerdo muy bien, pero creo que era a 1 peso, pues porque en ese tiempo se hablaba de pesos y centavos, pero pues en ese entonces la plata parecía que valía más, entonces pagaban mucho mejor el sombrero. Aprender a tejer es una tarea de tiempo y dedicación, recuerdo que cuando yo aprendí a tejer el sombrero al que le llaman gallineto, la paja que se usaba para tejer se teñía con achiote, así me enseñó mi mamita. Eso se usaba para que poco se mire lo feo que quedaba, porque cuando uno está aprendiendo queda el tejido un poquito flojo.

- **Tiene que aprender**

En el tiempo de antes la mamá decía "Tiene que aprender a tejer", a mí me tocaba llegar de estudiar y ponerme a tejer. A mi nieto que está estudiando le digo que antes como éramos pobres uno iba al colegio en pie limpio, cuando llegaba del colegio le daban el almuerzo, se ponía a hacer las tareas y ya le tenían la paja lista y remojada para ahí mismo a ponerse a tejer.

Cuando yo estaba aprendiendo se me complicó mucho aprender a hacer el remate, entonces mi mamita me castigaba mucho, ella me daba con una tusa de maíz en las manos para que uno aprenda y me decía "Mija, usted tiene que aprender a hacer sombrero y debe quedar ajustadito, que quede bien parejito para que nadie le rechace su trabajo y así cuando yo me muera se acuerde cuando venda sus trabajos". En ese tiempo yo entraba al colegio a las 8 de la mañana y salía a las 12, de ahí nos poníamos a tejer hasta las 8 o 9 de la noche; además, antes se tejía con vela porque no había luz. Yo fui al colegio, pero solo hice hasta la mitad de grado quinto, de ahí para acá solo me he dedicado al tejido.

Con el tiempo y la práctica ya uno aprende a tejer mejor, ya no usa el achiote, sino que compra la anilina para teñir la paja. Ahora yo ya puedo hacer bolsos, plantillas, tarritos tejidos en la misma paja toquilla, pero no a mano, esa toca tejerlos es con aguja para que queden más formaditos y pues para que no se vea muy tosco el tejido; todo eso yo lo aprendí viendo, miraba y me iba a practicar, lo único que me enseñaron a hacer fue el sombrero.

- **Sin descanso**

Siempre me levanto a las 5 de la mañana, incluso hasta el domingo, que dicen que el domingo es el día que más se descansa y mentiras es el día que uno hace más cosas; porque pues uno por tejer sombrero descuida un poco la casa. Entre semana

madrugo, hago el oficio y tipo 6 de la mañana estoy tejiendo y termino por ahí hasta las 8 o 9 de la noche, lo que hago entre el día es pues hacer el almuercito y lavar ropa, yo trabajo más duro cuando estoy atareada de deudas y también porque toca conseguir la comida para los niños.

Las artesanías si son buenas, yo en todos estos años que he tejido de ahí he podido comprar mi ropa, pero para sostenerse no es suficiente, a uno le toca recurrir a bancos o a otras cosas. Pero a mí me parecen que las artesanías son muy mal pagadas y mal reconocidas, por ejemplo, en carnavales mucha gente baila y saca a relucir los productos que nosotros tejemos; por ejemplo, había a un muchacho que le dieron un premio por vender sombrero, y ese reconocimiento debería es dárnoslo a nosotros que somos quienes nos matamos y no la pasamos dele y dele al tejido.

A mí me ha gustado enseñarles a las personas a tejer, yo les enseñé a mis hijas y cuando alguien me pide el favor yo les enseño. Mis hijas todas pueden tejer sombrero y hay una de ellas que puede hacer: muñecas, bolitas y cosas bonitas hechas a mano, pero con diferente tejido que el que se usa para hacer los sombreros.

### 6.2.3 Emilsen Delgado

"Uno no podrá tener riquezas, pero tiene salud y sus manos para poder trabajar"



**Figura 8 [Fotografía de Jennifer Estrella] (Sandóná, 2020) Emilsen Delgado, Artesana.**

Son más de 33 años los que doña Emilsen ha trabajado la paja toquilla, desde su casa en la vereda san Bernardo ella día a día entrelaza la iraca motivada por poder obtener un sustento económico. Pero para ella los años de sacrificio no han sido en vano, esto debido a que ha podido sostener a su familia y les ha regalado a sus hijos la posibilidad de formarse para la vida.

Las artesanías la han llevado a superarse e incluso ha podido participar en ferias artesanales en Popayán, Medellín y Bogotá, enseñando y mostrando a los espectadores sus conocimientos. Actualmente doña Emilsen teje y trabaja para doña Juana Castillo, una artesana de renombre. Entre gratitud a Dios y a quien le ha brindado tantas oportunidades, doña Emilsen cuenta su historia cargada de esfuerzo y ganas de salir adelante.

- **Fue una experiencia dura**

Recuerdo que me sentaban a ver cómo se hacía el sombrero, mi mami me daba las indicaciones de cómo iba el tejido; a veces yo decía que me causaba mucha pereza hacer eso (refiriéndose al tejido) sin embargo siempre me motivaron las palabras de mi madre, ella me decía "No hija, no hay que decir eso porque este es nuestro trabajo y con esto tenemos que salir adelante, para que cuando nuestras parejas no tengan trabajo nosotros con esto podemos comprar algunas cosas del

mercado". Eso antes a uno le decían que si no quería aprender por la buenas tocaba por las malas. Pero de a pocos fui teniendo más ganas de aprender y seguir trabajando.

El aprender a tejer para mí fue una experiencia dura, nosotros vivíamos en una casita de barro y en esa época no había energía entonces nos tocaba en las noches tejer con lámparas de petróleo, mi mamá me decía que le ganara al día porque si me cogía la noche tejiendo iba a ser más difícil. Ahora yo me pongo a veces a recordar por lo que nos tocó pasar y digo ¡que duro que era antes!

- **Curiosidad**

Empecé a laborar la palma de iraca a los 8 años, quienes me enseñaron fueron mi mamá y mi abuelita, pero en este trabajo uno día a día aprende más cosas. Lo que yo inicié haciendo fueron sombreros y a medida que pasaba el tiempo me daba curiosidad el saber qué otras cosas se podían hacer a parte del sombrero.

Creo que esa curiosidad la heredé de mi mamá, ella es muy creativa y le ha gustado ingeniarse cosas; ella me dice hija "Hagamos esto o tal cosa". Así con práctica y dedicación fui aprendiendo a hacer otros tejidos y nuevas cosas, por ejemplo, bolsos, papeleras, mejor dicho, todo a lo que ya conocemos cómo artesanías.

Ahora creo que hay tantas facilidades para aprender y si pensamos en cómo podemos usar bien la tecnología y de ahí sacar nuevas ideas y aprender a hacer cosas nuevas. A diario le doy gracias a Dios por la oportunidad de poder trabajar y porque uno así también les enseña a sus hijos, yo por ejemplo le he podido enseñar a mi Hija Tatiana

- **Gracias a Dios**

Aunque a mí no me gustó estudiar, le agradezco a Papá Dios por regalarme este trabajo que ha servido para sostenernos como familia y me ha permitido sacar a mis hijos adelante. En la actualidad gracias a que estoy trabajando con una reconocida artesana de Sandoná, he aprendido a hacer elementos de bisutería, aretes y sigo en ese proceso de aprendizaje.

Desde muy pequeña y todo el tiempo me enseñaron a crecer con obligaciones, recuerdo que en mi casa nos repartíamos una semana para cocinar, madrugábamos a hacer los preparativos para mi Papá, mis hermanos. Cuando ya ellos se habían

ido y uno terminaba de hacer el aseo en la casa, tipo 8 o 9 de la mañana uno ya se sentaba a tejer hasta las 12 que almorzaba y luego nuevamente a tejer. Prácticamente el día se iba en el tejido y no teníamos ratos libres, tejíamos hasta las 9 de la noche y yo no he perdido la costumbre; han pasado los años, pero yo sigo tejiendo en los mismos horarios.

Creo que ahora es realmente importantes enseñar y aprender a tejer, porque a pesar de que la paga no es tan alta debemos tener y darnos a conocer, hablamos a veces mucho de los compradores del sombrero. Pero es que ellos no son nada sin nosotras las tejedoras y nosotros no somos nada sin ellos.

En la actualidad es más rentable tejer en apareado y artesanías, en el caso del sombrero se invierte más paja y tiempo y se gana menos. Eso por eso que el tejido tradicional y común del sombrero ya está desapareciendo. Ese que uno aprendió con esfuerzo y le enseñaron sus papás ya es poco comprado y tejido

#### **6.2.4 Tatiana Chamorro Delgado**

"No tengo las manos de princesa porque amo trabajar, amo lo que hago y esta soy yo"



**Figura 9 [Fotografía de Jennifer Estrella] (Sandóna,2020) Tatiana Chamorro, Artesana.**

Mi mamá me estaba enseñando, pero sentía que no entendía la forma en que estaba explicando y le decía que mejor yo veía y aprendía Solita. Un día le dije a mamá que me regalara unos cogollos de paja para ponerme a practicar y ver cómo



es que debía hacer y solita ¡Sube y baja! pero al final aprendí. El tejido lo combino con mi profesión, soy estilista y en mis tiempos libres me pongo a tejer. De verdad me gusta hacerlo porque me distrae y a la vez tengo de donde sacar otra platica extra.

He crecido en medio de una familia de tejedoras, mi abuelita teje y mi mami también. Todos los días me levantaba y miraba a mis vecinas tejiendo, ahora eso ha cambiado. Quizá sea porque muchas de ellas ya fallecieron y otras que, como yo, ya no tejemos al mismo ritmo o hacemos de ellas un complemento, pues porque para vivir de solo el tejido es muy difícil, eso es muy barato y pues hoy en día con todo carísimo, ni forma.

### 6.2.5 Olga y Aura Insuasty

“Las pajitas que ella iba botando, las recogíamos y seguíamos travesando”



**Figura 10. [Fotografías de Jennifer Estrella] (Sandóna, 2020) Olga y Aura Insuasty, Artesana.**

Olga es la mayor de 9 hermanos y ha dedicado 60 años de su vida al tejido de la palma de iraca, Aura ocupa el tercer lugar entre ellos y ha pasado los últimos 57 años comprometida con la transformación manual de la paja toquilla. Las dos nacieron en el corregimiento del Ingenio en Sandóna; como ellas Ermencia, Lidia y Odila también saben tejer, pero solamente ellas dos son las que en la actualidad siguen laborando. Su historia está unida, así como sus vidas, puesto que han permanecido juntas desde su niñez, trabajan juntas, tejen en el mismo lugar, se dividen las tareas del hogar y aunque Aura no tuvo hijos, unidas han sacado adelante a Yolanda y Sonia, las hijas de Olga. Ellas son ejemplo de unión y perseverancia.

Basta con llegar hasta su hogar y reconocer el aroma inigualable y la sazón particular que tienen a la hora de cocinar, algo que también lo comparten. Ellas abren su corazón y memoria para contar su historia de vida en el tejido, aquella cargada de enormes esfuerzos, de noches de desvelo y de algo que las ha caracterizado siempre: humildad, fortaleza y pasión por todo lo que hacen.

- **Mamá nos enseñó**

Nosotras aprendimos a tejer mirando a nuestra mamá, ella tejía sombrero, pues en esa época de antes era lo único que se tejía. La mirábamos como iba a haciendo y con las pajitas que ella iba botando, las recogíamos y seguíamos travesando, si de pronto nos llegábamos a confundir nuestra mamita nos decía como debía corregirse. Cuando poco a poco empezamos a tejer bien, pues ya ella podía llevar a vender los sombreros que hacíamos, en esos tiempos el sombrero lo vendíamos en 2 o 3 pesos, pues baratísimo, con lo del tiempo de ahora eso no era ni 100 pesos. Después ya fue alzando, lo compraban a 1, 2 y 3 pesos; de todas maneras, tuvo que pasar muchísimo tiempo para poderlo vender en 1.000 pesos, que pues eso era bastante plata.

Los pesitos que nos hacíamos los cogía mi mamá, ella con eso juntaba y compraba la remesa y todo lo que hacía falta en la casa, como ahora también lo hacemos. Pero pues ese sombrero lo podemos llegar a vender en 20.000 pesos y las cajitas que hacemos, que también aprendimos como por curiosidad, pues como uno sabe el tejido las que lo compran le dan el modelo y uno lo hace; por esas nos están pagando 25 mil, que igual y es barato, porque antes nos pagaban a 28 y 30 mil pesos la docena.

- **El ritual de la “teñida”.**

Antes el sombrero sólo se tenía con cosas que la misma naturaleza y la misma tierra nos daban, usábamos el achiote para que los cogollos de paja quedaran de color amarillo, con la pepa del nogal viche se le daba el color negro y había otra yerba a la que le llamábamos pichuelo, con esa se podía lograr que de un color como cafecito. Todo nos tocaba ir a cogerlo al monte, luego en unas ollas grandotas poníamos a hervir y le echábamos a la paja, eso tocaba hervir por lo poquito 3 horas porque o sino ni color daba y al nogal tocaba machacarlo a la mano, que eso si era difícil porque la pepa es dura.

Como todo cambia y todo lo queremos más fácil, ahora usamos para pintar un polvito que se llama anilina, la bolsita cuesta 1.000 pesos y con eso podemos teñir

6 o 7 cogollitos de paja. Eso resulta caro, porque nos toca comprar la paja, comprar la anilina y gastar leña para teñirlo, porque eso si lo hacemos nosotras mismas, porque si uno compra ya los cogollos pintados sale carísimo.



**Figura 11. [Fotografía de Jennifer Estrella] (Sandóna, 2020) Olga y Aura Insuasty, Artesana.**

- **Una vida difícil**

Nosotras fuimos al colegio hasta el tercero de año, y de ahí nos sacaron, ya no quisieron nuestros papas darnos más, nuestro hermano Humberto fue el único que llegó hasta quinto de primaria, a él lo dejaron porque pues era hombre. A nosotras cuando nos sacaron nos pusieron a ayudar a la cocina y hacer todos los trabajos del hogar, eso como teníamos cosechas de café nos levantaban a la 1 de la mañana a hacer sancocho, a eso de las 7 de la mañana ellos ya estaban comiendo unas tasadas de sopa; después a las 10 de la mañana ya tocaba darles la merienda. Eso les hacíamos arroz con ollucos, plátano y yuca, papa sino porque la papa la comían en esos tiempos los ricos, porque eso si era carísimo. Nosotros comíamos todo lo que nos daba la tierra, lo más duro era hacer el ají, tocaba moler unos tremendos pocos de ají y como en esos tiempos no había licuadora, nos tocaba moler en piedra y a mano.

Cuando mi Papá murió nos tocó más difícil, pues, aunque nosotras éramos grandecitas, los menores tan sólo como 3 y cinco añitos. De ahí nos mandaron a la cocina, a lavar ropa, a hacer aseos y en la noche llegábamos a tejer los sombreros a punta de vela y luego con lámparas de petróleo porque no había luz; llenábamos el petróleo en un tarro y le poníamos una mecha, eso uno terminaba oliendo a puro petróleo.

- **¡Que no termine!**

Nuestro papá era pesador de carne, él compraba la vaca y se ponía a vender su carne, nuestra mamita lavaba el café, lo escogía; en esos tiempos la vida era mejorcita. Pero lastimosamente nuestro papá hizo malos negocios con el café y le robaron un camionado completito de café seco. Desde ahí él siguió queriendo pagar deudas con deudas, pero eso no funcionó y perdimos muchos de nuestros terrenos.

Aunque fue difícil, de todo se aprende con el tiempo. Por eso nosotros les hemos enseñado a tejer a Sonia para que ella en una necesidad tenga de donde sacar otra platica, siquiera para comprar la comida. Por eso estamos convencidas que eso también se lleva en la sangre, ahora nuestra sobrinita de 2 añitos se sube a la mesa con nosotras y se la pasa jalando pajas, ojalá le guste hasta grande y siga con esto que por tantos años nos ha dado de comer.

#### **6.2.6 Ines Insuasty Solarte (Mi madre)**

“ Las artesanías para mí son un medio de vida y de sostenimiento.”



**Figura 12. [Fotografía de Jennifer Estrella] (Sandóná, 2020) Ines Insuasty Solarte, Artesana.**

- **Por voluntad propia.**

Decidí empezar a tejer porque no me gustó estudiar, llegué hasta quinto de primaria, y a pesar de que mi mamá me pedía que no desistiera, al final decidí retirarme. El arte del tejido a mí me lo enseñó una prima, ella se llamaba Lucrecia, pero todos la conocían como Lucrecia. Recuerdo que tenía 14 años, cuando ella me dijo que, si realmente ya no quería ir al colegio, entonces que fuese hasta su casa y que ella me enseñaría a tejer, al menos para que con eso me comprara mis cosas. Cuando estaba aprendiendo iba 1 o 2 horas al día, pero cuando ya empecé a tejer y a cerrar me tocaba todo el día, y ya cuando tenía mucho trabajo me quedaba sentada trabajando como hasta las 10 de la noche.

Lucrecita con mucha paciencia me sentaba a su lado y me enseñó inicialmente sólo hacer remate de sombrero, a medida que iba aprendiendo ya me indicó el cómo se cerraba el sombrero, actividad a la que me he dedicado la mayor parte de mi vida. El cerrado consiste en que, cuando la que teje el sombrero inicia a hacer las últimas vueltas de la copa, al final no une los tramos, sino que deja una abertura; esa misma es la que se debe cerrar con aguja y tejiendo lo más ajustado posible.

Después de esto ya empecé a tejer sombrero, para ser sincera, yo aprendí rápido y ya después, otras artesanas me enseñaron más manualidades como: Cosmetiqueras, Canastas de pan y plantillas. Lo que si realmente no me gustó hacer fue individuales, como estos se deben tejer en un telar e ir introduciendo pajas a medida que se baja el peine, la verdad es que me confundía y eso llevó a que le agarrara cómo pereza.

- **Me gustaba tejer.**

El elaborar las artesanías ha sido todo un gusto, hasta ahora me gusta tejer porque sé que de ahí puedo obtener cualquier dinero, poco, pero me alcanza al menos para comprar las cosas que me hagan falta. Por ejemplo, cuando inicié a vender lo que hacía, el dinero era para mí, porque ni mi mamá ni mi papá me pedían para algo; como él trabajaba arreando ganado y mi mamá criaba cuyes, gallinas, patos y conejos, ellos me decían que usara la plata para lo que necesitaba. Tengo muy presente que en esos tiempos con la plata que me ganaba me compraba ropa y mis cosas personales, igual y tampoco alcanzaba para más porque en ese tiempo lo que pagaban era bien poquito.

Tanto así que en esos tiempos por cerrar una docena de sombreros apenas pagan 100 pesos y por un sombrero grueso pagaban 500 pesos, ese es el que ahora lo

pagan en 14.000 o 15.000 pesos, pero pues eso si viendo la calidad en la que la artesana entregue al sombrero, porque si el tejido no es tan bueno, pueden pagar incluso menos.

- **Cómo cambian los tiempos.**

Aquí el día sábado y en el mercado es donde se venden las artesanías y donde se compra la paja, todo lo que yo hacía me lo iba a vender era mi mamá, ella me traía la paja y ya luego yo en la casa prendía leña y la pintaba con anilina. Eso tocaba comprar la paja blanca porque salía más barato y también aquí en el patio tenía un árbol de nogal y con la pepa lo pintaba. Si mal no recuerdo, en esos tiempos semanalmente recibía unos 25.000 o 30.000 pesos.

Hoy en día el trabajo ya es malo, antes yo recibía 80 o hasta 100 docenas de sombrero para cerrarlo, ahora cuando está muy bueno que es para temporada de ferias apenas recibo 40 o 50 docenas. Con esta pandemia pues ni se diga, porque no recibo un solo sombrero que, es más, pues cómo la gente no está comprando, porque los que lo venden tampoco lo pueden sacar y ni siquiera turistas pueden llegar, no hay forma de que llegue trabajo.



**Figura 13 [Fotografía de Jennifer Estrella] (Sandóná, 2020) Ines Insuasty Solarte, Artesana.**

Si algo es cierto es que las artesanías no se están acabando, pero ya es muy malo, entonces si usted ve que algo que necesita de tanto trabajo es tan mal pagado, entonces no lo va a hacer. Y es que es un trabajo desigual, porque por un sombrero fino, que es el de mejor calidad, a una artesana que se tarda una semana en tenerlo

se lo pagan si acaso en 80 y eso sí está bien tejido, y el mismo sombrero en Bogotá lo venden hasta en 400.000 pesos.

No se puede negar que los compradores terminan el sombrero, lo planchan, lo majan, lo meten a la máquina y el blanco en líquido y sí, eso tiene muchos procesos y gastos, pero eso no se compara con todo lo que implica tejer ese producto. Eso sin contar con la competencia, porque sabemos que entran al mercado sombreros chinos, que son imitaciones, pero nunca se van a comparar con un sombrero que uno con tanto esfuerzo y dedicación lo ha tejido a mano.

## 7. RECURSOS

### 7.1 RECURSOS HUMANOS

- Directora de proyecto de grado: Deidi Yolima Maca Urbano – Doctora (c) en Psicología.
- Artesanas de las Zonas Rurales de Sandoná: Piedad Rivera, Amparo del Carmen Ruiz, Emilsen Delgado, Tatiana Chamorro Delgado, Olga y Aura Insuasty Ramos e Ines Insuasty Solarte.

### 7.2 RECURSOS MATERIALES

**Tabla 2: Recursos materiales.**

Presupuesto para la elaboración de “Sueños de Iraca”		
Implementos	Recursos propios	Recursos externos.
Grabadora.	x	
Lapiceros y cartulina.		\$6.000
Cámara.	x	
Refrigerio para artesanas.		\$30.000
Artesanías		\$25.000
Viáticos de Transporte.		\$450.000
Total:	\$0-	\$511.000



## 8. CRONOGRAMA

**Tabla 3: Cronograma de actividades.**

CRONOGRAMA 2019												
<b>ETAPA 1: ANÁLISIS Y RECOLECCIÓN DE INFORMACIÓN.</b>												
ACTIVIDADES	En	Feb	Mar	Abr	May	Jun	Jul	Agt	Sep	Oct	Nov	Dic
Formulación del proyecto				x	x	x	x	x	x			
Presentación del proyecto									x			
Entrega de correcciones										x		
Respuesta de evaluación del proyecto.											x	
<b>ETAPA 2: RECOLECCIÓN DE DATOS E HISTORIAS DE VIDA:</b>												
Trabajo de campo: Acercamiento de Artesanas.	x										x	x
Recolección de Historias de vida											x	x
CRONOGRAMA 2020												
<b>ETAPA 2: RECOLECCIÓN DE DATOS E HISTORIAS DE VIDA:</b>												
ACTIVIDADES	En	Feb	Mar	Abr	May	Jun	Jul	Agt	Sep	Oct	Nov	Dic
Ajustes al proyecto	x	x	x	x								
Correcciones		x	x	x								
Análisis de Datos		x	x									
<b>ETAPA 3: APLICACIÓN Y ENTREGA</b>												
Construcción de historias				x	x							
Entrega de Narrativas					x							
Finalización del proyecto de grado con resultados					x							
Socialización.					-							

## 9. CONCLUSIONES

- En medio del proceso artesanal se desprenden actividades que como prácticas culturales se han logrado mantener a través del tiempo, empezando por un ritual de preparación y elaboración de tejido y la transmisión de conocimientos de un saber - hacer inmaterial mediante el aprendizaje generacional. Así mismo, se evidencia la memoria histórica que han construido mujeres artesanas en zonas rurales, a lo largo de toda su vida tejiendo la iraca, forjando una identidad cultural que las designa como fuentes materializadoras de un patrimonio cultural, para el pueblo Sandoneño.
- Esta investigación deja en evidencia que efectivamente las mujeres tejedoras de iraca en Sandoná- Nariño, en especial aquellas que residen en el sector rural, que es donde existen menores posibilidades para tener condiciones de vida al menos dignas; han quedado en el anonimato, la invisibilidad y la vulnerabilidad social. Puesto que, aunque es evidente como el proceso de compra y venta en el que se ven inmersos la artesana y el comerciante toma su lugar como marca, también deja en evidencia como los gobiernos locales, departamentales o nacionales, no han intervenido de manera eficaz estos procesos; ya que, como todos, el único compromiso ha sido visibilizar al producto, pero devaluar la imagen de una mujer que con esfuerzo e inversión temporal lo ha elaborado manualmente.
- De igual manera, se hace visible el olvido histórico y generacional en el que viven las artesanas, puesto que, en su calidad de ser mujer, se han visto sometidas, puesto que culturalmente aún viven en una sociedad en la que el Hombre, por ser hombre, tiene mayores privilegios en torno a sus posibilidades de desarrollarse. Corregir una huella histórica puede parecer altamente imposible, e incluso la recolección de estas historias de vida resultan insuficientes ante el olvido en el que ellas han permanecido toda su vida, pero el esfuerzo que no suma es aquel que nunca se hace.
- Asimismo, se puede identificar a su invisibilidad como un proceso proveniente desde la antigüedad, esto debido a que desde siempre han sido personas externas la que se encargan de la comercialización de los productos artesanales, y por ende la remuneración económica que se recibe a partir de los mismos, no es suficiente y retribuyente al esfuerzo, dedicación y tiempo empleado por las artesanas para su elaboración. Tampoco hay rastro de que el pueblo se haya apropiado de sus tradiciones y de sus prácticas, puesto que las artesanías están para ser ventana abierta al municipio, pero no se implementan o evalúan mecanismos para salvaguardar y evitar que con el tiempo desaparezcan.

- Aunque la labor ha sido mal remunerada, en la actualidad hay familias que se dedican a laborar la iraca, algunos desde su siembra y recolección, otros desde su fabricación y terminado y finalmente quienes han encontrado en ello un negocio rentable. De todas maneras, una crisis como la del COVID 19 ha puesto en vista las debilidades económicas, la falta de oportunidades e incluso un sistema de recolección que no deba quedarse móvil.

- Finalmente, es evidente el peso y el reconocimiento que generan las artesanías en la región, pero en su proceso existes mujeres en el anonimato, pero aún más importante; existen mujeres que cargan en sus memorias y en sus manos una historia, un legado, una tradición familiar e incluso el patrimonio cultural de Sandoná. Mujeres que desde temprana edad se convirtieron en sinónimo de resistencia, mujeres que lo han dado todo por sus familias y que a pesar de todo y tanto, no son reconocidas, bien remuneradas y sobre todo amparadas como muestra de gratitud y orgullo cultural.

## 10. RECOMENDACIONES

- Hace falta que desde la comunicación se aborden con mayor amplitud temas que históricamente merecen ser salvaguardados, y que mejor manera que haciendo uso de todas las herramientas que esta ciencia interdisciplinar brinda, analizarlas, reconocerlas, y lo más importante, difundirlas. De igual manera, es evidente que hace falta la implementación de un plan de comunicación y desarrollo dentro de la cultura artesanal, pero para ello se debería trabajar primordialmente por identificar cuántas mujeres son las que se dedican al tejido, en que lugares residen y cuáles son sus condiciones de vida; esto debido a que no existe ni siquiera un aproximado.
- La pandemia por COVID 19 ha evidenciado las falencias en el proceso de comercialización. Por eso es importante implementar estrategias comunicativas eficaces que permitan transportar su comercialización a plataformas digitales. De igual manera, es una deuda social el que se busque implementar líneas de formación, de oportunidades y de empoderamiento de estas mujeres, esto debido a que para ellas el laborar la iraca es su única fuente de empleo y con el tiempo esta es casi que insolvente.
- El tema es amplio y su recorrido aún es corto, quedan muchos procesos por abordar desde procesos investigativos como este. Ya que es una tradición que, desde su nacimiento, no cuenta con una búsqueda o recolección sobre su historia o fecha clave para identificarse, tan sólo ha sido el compromiso de un historiador el que ha permitido unir fragmentos de una leyenda que ha llevado a las artesanías a convertirse en un elemento tan representativo para la región.

## REFERENCIAS

Agencia Comunicación y género (2015) *La agencia*. Recuperado de: <http://www.comunicacionygenero.com/>

Arévalo, J (2004) La tradición, el patrimonio y la identidad. *Revista de estudios extremeños*. 60 (3), 925-956.

Arias, A, Alcarado, S (2015) *Investigación narrativa: apuesta metodológica para la construcción social de conocimientos científicos*. Revista CES Psicología, 8(2), 171-181.

Alexiévich (2002) *La guerra no tiene rostro de mujer*, eBook, 368.

Armenia, A. Campos, B. (2011). *Investigación biográfico – narrativa*. (Tesis de maestría). Centellas y Antelo, F. Universidad Autónoma de Madrid, España. Recuperado de : [http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci\\_nlinks&ref=000086&pid=S2011-3080201500020001000009&lng=en](http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_nlinks&ref=000086&pid=S2011-3080201500020001000009&lng=en)

Artesanías de Colombia S.A- CENDAR (2013). *La artesanía y su clasificación*. Recuperado de: [http://artesaniasdecolombia.com.co/PortalAC/C\\_sector/la-artesania-y-su-clasificacion\\_82](http://artesaniasdecolombia.com.co/PortalAC/C_sector/la-artesania-y-su-clasificacion_82)

Barrera, R (2013) El concepto de la Cultura: definiciones, debates y usos sociales, *Revistas de clases historia*, MA 13(56), 2011. de: <http://www.claseshistoria.com/revista/index.html>

Bernal Mor, A (2011) *La artesanía, la tradición y la cultura contempladas en las manos de un artesano*. Pontificia Universidad Javeriana. Recuperado de: <https://repository.javeriana.edu.co/handle/10554/5749>

Bourdieu, P (1998) La dominación masculina. *Anagrama*. B 716-2000.

- Bravo J. Delgado A, Fajardo R (2011) *Reconocimiento del proceso histórico, e identidad cultural de la vereda Concordia*. Universidad de Nariño, Recuperado de: <http://biblioteca.udenar.edu.co:8085/bibliotecavirtual/viewer.aspx?&var=84969>
- Canclini, N (2003) *Culturas híbridas*. Recuperado de: [https://monoskop.org/images/7/75/Canclini\\_Nestor\\_Garcia\\_Culturas\\_hibridas.pdf](https://monoskop.org/images/7/75/Canclini_Nestor_Garcia_Culturas_hibridas.pdf)
- Capote, T (1996). *A sangre fría*. Editorial Anagrama
- Casals, M (1999). *El arte de la realidad: perspectivas sobre racionalidad periodístico*. Madrid. Servicio de Publicaciones de la Universidad Complutense. Tomado de: <https://core.ac.uk/download/pdf/38814419.pdf>
- Castaño, M (2018). *Sandoná: "Donde manos dulces tejen los sueños"*. EL ESPECTADOR. Recuperado de: <https://www.elespectador.com/vivir/buen-viaje-vip/sandona-donde-manos-dulces-tejen-los-suenos-en-su-sombrero-articulo-796019>
- Chiran, R, Burbano, M. *La Dualidad andina del pueblo Pasto. principio filosófico ancestral inmerso en el tejido en guanga y la espiritualidad*, Universidad de Manizales. Recuperado de: [http://ridum.umanizales.edu.co:8080/xmlui/bitstream/handle/6789/247/109\\_Chiran\\_Caipe\\_Rosa\\_Alba\\_2013.pdf?sequence=1](http://ridum.umanizales.edu.co:8080/xmlui/bitstream/handle/6789/247/109_Chiran_Caipe_Rosa_Alba_2013.pdf?sequence=1)
- Córdoba, M. (2016) *El sombrero, emblema de los sandoneños*. Informativo del Guaico. Recuperado de: <https://informativodelguaico.blogspot.com/2016/06/el-sombrero-emblema-de-los-sandonenos.html>
- Córdoba, M (2011). *Sombrero sandoneño con denominación de Origen*. Informativo del Guaico. Recuperado de: <https://informativodelguaico.blogspot.com/2011/12/sombrero-sandoneno-con-denominacion-de.html>

- Donati, I. Itchart, L. (2014, 26, febrero). *Prácticas culturales. Textos iniciales*. Recuperado de: [https://www.unaj.edu.ar/wp-content/uploads/2017/02/Practicas\\_culturales\\_2014.pdf](https://www.unaj.edu.ar/wp-content/uploads/2017/02/Practicas_culturales_2014.pdf)
- Fischer, E (2008) *Urdiendo el tejido social*. Lit- Verlag. A 1080. Recuperado de: <https://www.worldcat.org/title/urdiendo-el-tejido-social-sociedad-y-produccion-textil-en-los-andes-bolivianos/oclc/263012242/viewport>
- FNPI, CAF (2016) *Taller de periodismo narrativo con milagros socorro*. Fundación Gabriel García Márquez para el nuevo periodismo iberoamericano, recuperado de: <https://fundaciongabo.org/es/recursos/relatorias/taller-de-periodismo-narrativo-con-milagros-socorro>
- Gergen J. (1996) *Realidades y relaciones. Aproximaciones a la construcción social*. pp20(56). Paidós. Recuperado de: <http://atlas.umss.edu.bo:8080/xmlui/handle/123456789/882>
- Gordimer, N. (1997) *Agenda cultural Alma Máter*. Periodismo y narración. N.129.
- Guasch, A (2016) Los lugares de la memoria: el arte de archivar y recordar. *Materia* 5. pp 6-22. Recuperado de: <http://www.raco.cat/index.php/Materia/article/viewFile/83233/112454>
- Hall, S (2015). *Los sí mismos al mínimo*. "Minimal Selves". En: *Identity: The Real Me*. Intervención de Estudios culturales. (2), 9-15. Recuperado de: [https://intervencionesecc.files.wordpress.com/2016/03/art01\\_hallstuart\\_los-si-mismos.pdf](https://intervencionesecc.files.wordpress.com/2016/03/art01_hallstuart_los-si-mismos.pdf)
- Hall, S. (2008) *¿Cuándo fue lo postcolonial? en VV.AA. Estudios Postcoloniales*. Ensayos fundamentales, Traficantes de Sueños, Madrid, Recuperado de: <https://www.traficantes.net/sites/default/files/pdfs/Estudios%20Postcoloniales-TdS.pdf>
- Hall and Hall (1990) *"Cultura y Comunicación"*

- Hoyos, J (2003) *Escribiendo Historias. el oficio de narrar en el periodismo*. Universidad de Antioquia, edición primavera.
- Hoyos, J. (2003) *Literatura de urgencia*. Medellín: Universidad de Antioquia, Legado del Saber, Vol. 13.
- Insuasty, I (2019) *Artesana Sandoneña*. Sandoná.
- Jurado, J (2017). *De una semilla a una obra de arte, la iraca teje la historia del campo nariñense*. Radio Nacional de Colombia. Recuperado de: <https://www.radionacional.co/noticia/cultura/de-una-semilla-a-una-obra-de-arte-la-iraca-t-eje-la-historia-del-campo-narinense>
- Lagunas, C. Ramos, M. Cipolla, D, (2014), *Patrimonio Cultural de las Mujeres: Historias de Vidas de Mujeres en los Museos*, Recuperado de: <http://www.biblioteca.unlpam.edu.ar/pubpdf/aljaba/v18n1a11lagunas.pdf>
- Ministerio de Cultura (2015). *Tejido vivo manos mágicas de Sandoná*. Recuperado de: <https://es.scribd.com/document/260288454/Tejido-Vivo-eBook>
- Montenegro, C (2012) *Tejiendo historias de vida: Mujeres de la tierra, aprendizaje e investigación. Recorriendo el Camino en Conjunto*. FPC, recuperado de: [https://www.fpce.up.pt/iiijornadashistoriasvida/pdf/1\\_TejiendoHistoriasDeVida.pdf](https://www.fpce.up.pt/iiijornadashistoriasvida/pdf/1_TejiendoHistoriasDeVida.pdf)
- Moyano, J. (2013) *Olga de Amaral: el manto de la memoria*. Bogotá: Amaral Editores. (21) 256
- Navarro, S (2016) *la artesanía como industria cultural: Desafíos y oportunidades*. Recuperado de: [https://www.academia.edu/37214849/LA\\_ARTESAN%C3%8DA\\_COMO\\_INDUSTRIA\\_CULTURAL\\_DESAF%C3%8DOS\\_Y\\_OPORTUNIDADES](https://www.academia.edu/37214849/LA_ARTESAN%C3%8DA_COMO_INDUSTRIA_CULTURAL_DESAF%C3%8DOS_Y_OPORTUNIDADES)



- Osorio, F(2006). *Las historias de vida, como técnica de investigación cualitativa:Apuntes*. Facultad de Estudios Ambientales y Rurales, Departamento de Desarrollo Rural y Regional. Universidad Javeriana. Bogotá.
- Pasto.(2015) *Sombrero sandoneño lucha por mantenerse* EL TIEMPO. Recuperado de: <https://m.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-15638658>
- Pavía, J (2004) *¿Qué sabemos los hombres sobre nosotros mismos? Una apreciación desde la cartografía del campo musical*”, en revista Habladurías. Facultad de Comunicación Social. Año 1. No.1. Recuperado de: [http://dialogosfelafacs.net/wp-content/uploads/2015/89/89\\_Revista\\_Dialogos\\_practicas\\_culturales\\_y\\_medios.pdf](http://dialogosfelafacs.net/wp-content/uploads/2015/89/89_Revista_Dialogos_practicas_culturales_y_medios.pdf)
- Puerta, A (2011) El periodismo Narrativo. Una manera de dejar huella de una sociedad en una época. *Anagramas*. Volumen 9, N° 18, pp. 47-60, Medellín, Recuperado de: <http://www.scielo.org.co/pdf/anqr/v9n18/v9n18a04.pdf>
- Quintero, M. (2011). *Estrategia metodológica para el uso de la narrativa en investigación*. En Universidad Distrital Francisco José de Caldas (Eds.), *Justificaciones y narraciones: orientaciones teóricas e investigativas*. Bogotá. Recuperado de : <https://www.redalyc.org/pdf/4235/423542417010.pdf>
- Rangel, M. (2016). Muñecos “Quitapesares” elaborados por el costurero de Tejedoras por la Memoria de Sonsón. Recuperado de : <http://repository.urosario.edu.co/bitstream/handle/10336/17855/Tesis%20memoria-tejido..pdf?sequence=1>
- Renan,S (2003), *La lectura: una práctica cultural. Debate entre Pierre Bourdieu y Roger Chartier-Revista Sociedad y Economía*. pp. 161-175. Recuperado de: <http://www.redalyc.org/pdf/996/99617936017.p>
- Restrepo E (2015) *Etnografía: alcances, técnicas y éticas*. Bogotá: Envión editores, 2016. Recuperado de: <http://www.ramwan.net/restrepo/documentos/libro-etnografia.pdf>

- Sandoná, Tejido vivo (2015) *Turismo Nariño*. Recuperado de: <https://youtu.be/eoiwKxzj8MM>
- Santamaría, G. (1997) *Soy un tramposo, soy un infiltrado en el periodismo*. En: Folios. Número 2. pp. 9-13. Medellín: Universidad de Antioquia.
- Schoeser, M (2003) *Textiles: The Art of Mankind*, Thames & Hudson. Recuperado de: <https://www.textileartist.org/textiles-the-art-of-mankind-review>
- Unesco. Patrimonio. *Manual metodológico*. 137. Recuperado de: <https://es.unesco.org/creativity/sites/creativity/files/digital-library/cdis/Patrimonio.pdf>
- UNESCO (2003) *Convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial*. Paris.
- Uribe, T. (1993). *Los materiales de la memoria” En: La investigación cualitativa*. Módulo 5 Curso de Especialización en la modalidad a distancia sobre investigación en las Ciencias Sociales. pp. 15-77